

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikkultur.de

In dieser Ausgabe:

Skadi Jennicke
Michael Kellner
Yael Kupferberg
Patricia Rahemipour
Natan Sznajder
und viele andere

Kulturförderung

Die öffentliche Kulturförderung ist in den letzten zehn Jahren um 50 Prozent angestiegen. Welcher weiterer Investitionen bedarf es trotzdem? **Seite 3**

Kreativwirtschaft

Wo steht die deutsche Kultur- & Kreativwirtschaft heute? Welche Herausforderungen bestehen, welche Chancen werden genutzt? **Seite 5**

Georgien

Die vergessene Mitte: Wie gestaltet sich Georgiens Weg nach Europa nach den Protesten gegen das Gesetz über »ausländische Einflussagenten«? **Seite 10**

Israel

Wo steht die einzige Demokratie im Nahen Osten im Frühjahr 2023? Wie positionieren sich Kunst, Kultur und Wissenschaft? **Seite 12**

Totengräber

Ich bin zutiefst enttäuscht vom Agieren des öffentlich-rechtlichen Rundfunks (ÖRR). Ich bin empört von der Art und Weise, wie einige Intendanten die Krise im ÖRR verstärken.

Der ÖRR muss sparen. Knapp zehn Milliarden Euro Gesamtetat sind ja auch wirklich nicht wenig Geld, und die Politik scheint nicht mehr gewillt zu sein, diesen Etat dauerhaft den Kostensteigerungen entsprechend anzupassen.

Der Unwille der Politik, die notwendigen finanziellen Anpassungen zu genehmigen, ist aber nicht vom Himmel gefallen, sondern hat sich in den letzten Jahrzehnten kontinuierlich aufgebaut. Der ÖRR hat seinen Kernauftrag, die Information und die Kulturberichterstattung, immer mehr aus den Augen verloren und damit selbst die Argumente geliefert, die jetzt gegen ihn verwandt werden.

Im Sommer dieses Jahres wird im neuen Medienstaatsvertrag die Kultur zum ersten Mal an erster Stelle bei der Programmerrfüllung genannt. Doch was machen einige Intendanten der ARD? Immer neue Vorschläge, wo denn gerade bei der Kultur gespart werden könnte, werden auf den Tisch gelegt. So wird vorgeschlagen, die Hörfunk-Kulturwellen auszudünnen. Die Chöre und Orchester des ÖRR sollen zu jeweils einem Klangkörper reduziert werden. Die zwölf Hörspielredaktionen sollen zu einer Zentralredaktion zusammengefasst werden.

Einige sagen, es sei eine kluge Taktik, sich gerade den Kulturbereich als Einsparungsziel vorzunehmen, weil der zu erwartende Aufschrei in der Kulturszene eine Etaterhöhung bewirken könnte. Selbst wenn diese Strategie, was ich bezweifle, schon einmal funktioniert hätte, ist sie heute nicht mehr geeignet, den ÖRR vor dem Kollaps zu bewahren. Denn die Vertrauenskrise gegenüber den Strukturen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ist zu tief.

Äußerst betrüblich ist, dass es einige Intendanten geschafft haben, die Medienpolitikerinnen und -politiker der Länder gegenüber dem ÖRR zu stärken. Besonders deutlich wurde das gerade bei der Einsetzung des sogenannten Zukunftsrates, einem Gremium, das neue Strukturen für ARD und ZDF erarbeiten soll. Die Grundidee dazu kam, wie kann es anders sein, unabgestimmt aus der Reihe der ARD-Intendanten. Die Idee wurde dankbar von den Medienpolitikern der Länder aufgenommen, die mit der Besetzung dieses Rates, selbstverständlich ohne Einbindung von Kultur- und Medienverbänden, ihre Macht über den eigentlich staatsfernen ÖRR, vergrößern konnten.

Nicht Netflix und Co. sind die Totengräber des ÖRR, es sind die Intendanten selbst.

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



Künstliche Intelligenz

Welche Rolle spielt KI für die Kultur? Seiten 17 bis 28

Das System muss sich reformieren

Der Kulturauftrag als wesentliches Element der Rundfunkreform

GERHART R. BAUM

Die Diskussion über die Reform des öffentlichen Rundfunks spitzt sich zu. Sie kommt in eine entscheidende Phase. Vorschläge der Intendanten sollen im Juni 2023 finalisiert werden, es erfolgen fortlaufend Beschlüsse der Rundfunkkommission der Länder, der 4. Medienstaatsvertrag ist auf den Weg gebracht, eine lebhaft öffentliche Diskussion ist im Gange. Die Gremien der Anstalten sind tätig. Am Ende des Jahres – so das ehrgeizige Ziel – soll das Ergebnis stehen. Inzwischen ist auch ein »Zukunftsrat« benannt. Der soll mit seinem »Fachwissen« jetzt noch die Länder beraten.

Für uns, die Vertreter der Kultur, ist ein wichtiger Lackmustest für das Gelingen der Reform, wie die Kernaufträge der Sender, darunter der Kulturauftrag, definiert und erfüllt werden.

Eine entscheidende Mitwirkungsmöglichkeit von innen besteht über die Gremien der Sender. Sie repräsentieren die »Allgemeinheit« und entscheiden innerhalb des gesetzlichen Rahmens über das Programm und dessen Finanzierung. Sie haben das letzte Wort innerhalb der Sender. Bisher standen sie im Schatten der anderen Akteure. Jetzt müssen sie ihre Verantwortung noch entschiedener wahrnehmen. Sie haben in der neuen Medienordnung einen Gestaltungsauftrag und nicht nur einen zur nachlaufenden Kontrolle. Nun sind sie gefordert, Qualitätsziele festzulegen und zu kontrollieren. Ihr Entscheidungsspielraum ist maßgeblich erweitert worden. Sie müssen sich stärker vernetzen. Der Deutsche Kulturrat und der Kulturrat NRW haben dazu seit etwa zwei Jahren die Initiative ergriffen. Wir treffen uns regelmäßig mit von Kulturorganisationen entsandten Rundfunkräten zum Meinungsaustausch. Verstärkung der Aufsicht, eine neue Partnerschaft mit den Intendanten und eine offensive Öffentlichkeitsarbeit – das alles ist jetzt gefordert.

Das Verhältnis der Politik zu den Sendern ist immer noch nicht von dem Prinzip der Staatsferne geprägt. Das spüren wir in den Gremien. Die parteipolitischen Freundeskreise haben erheblichen Einfluss. Besonders ärgerlich ist, dass die Vertreter der Parteien den Zustand des öffentlich-rechtlichen Systems lautstark

beklagen, aber ihre Entsandten in den Gremien so gut wie nichts unternommen haben, um das zu ändern. Unsere Vorschläge fanden dort kein Echo.

Die Reformdebatte ist außerdem immer noch dadurch geprägt, die kritikwürdige Situation beim rbb zu verallgemeinern. Schlesinger ist nicht überall. In den Sendern sind bundesweit viele verantwortungsbewusste, fachkundige Menschen tätig. Sie verdienen es nicht, mit Misswirtschaft in Verbindung gebracht zu werden. Auch die Aufsichtsgremien haben nicht generell versagt, in Berlin jedoch in katastrophaler Weise.

Eine entscheidende Rolle für die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft haben Kunst und Kultur

Kommen wir zum Kern der Reform. Es besteht die Gefahr, dass ihr eine verengte Sicht zugrunde gelegt wird. Die Vorgaben an den »Zukunftsrat« lassen das erkennen.

Heike Raab erwartet im Namen der Rundfunkkommission Vorschläge zu drei Aufgabenfeldern, nämlich zur »Gestaltung der digitalen Transformation«, »Optimierung der Strukturen« und »Zusammenarbeit der Sender«. Und schließlich soll »Beitragsstabilität« gewährleistet werden, und zwar für die nächsten sechs Jahre. Sosehr man sich um Einsparungen bemühen muss, mit dieser Forderung steht die Rundfunkfreiheit zur Disposition, die das Bundesverfassungsgericht subtil herausgearbeitet hat. Rundfunkfreiheit bedeutet Programmautonomie. Limitieren die Länder von vornherein das Finanzvolumen, dann wird diese Autonomie, die allerdings nur unter bestimmten engen Voraussetzungen eingeschränkt werden kann, verletzt. Es sind die Sender, die entscheiden, wie sie den Rundfunkauftrag wahrnehmen. Es ist den Politikern immer schwergefallen zu verstehen, dass das Grundgesetz keinen »Staatsrundfunk« kennt.

Man kann nicht reformieren, ohne immer wieder die Frage zu beantworten: Warum brauchen wir eigentlich ein öffentlich-rechtliches System? Was erwartet unsere Gesellschaft berechtigterweise vom öffentlichen System? Wenn wir über die Reform reden, dann reden wir über die Demokratie. Mit dem Auftrag, die Demokratie zu fördern und zu sichern, wurde das System nach dem Krieg gegründet. Was bedeutet der Programmauftrag heute in einer Zeit weltweiter fundamentaler Umbrüche, die man schon ohne den Überfall Russlands auf die Ukraine als »Zeitenwende« bezeichnen konnte? Es ist der einschneidendste Epochenbruch seit 1945 – das erfordert neues Nachdenken, wie in dieser Situation der öffentlich-rechtliche Rundfunk seinen Beitrag zur Stabilisierung der Demokratie leisten muss. Er muss noch intensiver informieren und zur Meinungsbildung beitragen – und das auch im Internet. Das Internet hat eine »Nachseite«, durch die die Demokratie gefährdet wird. Die Sender sollten sich eine Gegenstrategie überlegen.

Die Erfüllung des Informationsauftrages ist ein Bollwerk gegen die Bedrohungen unserer demokratischen Ordnung. Heute haben wir es nicht nur, wie schon immer, mit erkennbaren Extremisten zu tun, sondern auch mit einer wachsenden Zahl von Freiheitsfeinden und Systemverächtern. Sie kommen nicht nur von den Rändern, sie kommen inzwischen aus der Mitte unserer Gesellschaft. Darauf weisen die Sicherheitsbehörden mit wachsender Besorgnis hin. Diese bedrohliche Entwicklung bedarf der Gegenstrategien, und wir alle sind auf meinungsbildende Information dringend angewiesen.

Eine entscheidende Rolle für die Zukunftsfähigkeit unserer Gesellschaft haben Kunst und Kultur. Kunst gedeiht nur in einer freien Gesellschaft, aber sie trägt auch zu deren Lebens- und Überlebensfähigkeit wesentlich bei. Es gilt das Schiller-Wort: »Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit.« Die Sender haben eine wichtige Funktion in unserem Lande, Kunst und **Fortsetzung auf Seite 2**

Nr. 4/2023
ISSN 1619-4217
B 58 662



EDITORIAL

Totengräber
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Rundfunkreform: Das System muss sich reformieren
Gerhart R. Baum 01

SEITE 2

Kulturmensch
Rupert Graf Strachwitz 02

AKTUELLES

Öffentliche Kulturförderung auf dem Höhenflug
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 05

INLAND

CDU-Kulturpolitik im Wandel: Erneuerung und Innovation
Mario Czaja 04

»Es gibt einen Hunger nach Leben und Kultur«
Michael Kellner im Gespräch 05

Leipzig: Von Tradition bis Szene
Skadi Jennicke im Gespräch 06

Umgang mit Objekten in Museumssammlungen: Unterschiedliche Objektkulturen
Patricia Rahempour 07

Weltkulturen Museum Frankfurt am Main: Zur Ermächtigung Indigener beitragen
Eva Ch. Raabe 07

Jüdische Existenz in Deutschland: Bodenloser Halt
Yael Kupferberg 08

Von versenkten Büchern und längerem Leben
Regine Möbius 08

Möller meint: Wohlfeiler Präsentismus
Johann Michael Möller 09

EUROPA

Georgien: Die vergessene Mitte der Welt
Klaus-Dieter Lehmann 10

Kultur, das Heilmittel für unsere Gesellschaft?
Sabine Verheyen 11

Europäische Kulturpolitik in internationalen Beziehungen: Ein Player mit Gewicht?
Barbara Gessler 11

INTERNATIONALES

Israel 2023: Die hoffnungsvolle Hoffnungslosigkeit
Natan Sznajder 12

»Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik ist Gesellschaftspolitik«
Ralf Beste im Gespräch 13

Das Leben im deutschen Exil: Ein Jahr in Berlin
Francisco Suniaga 14

KULTURELLES LEBEN

Ferdos Forudastan im Porträt: Europas Menschen sichtbar machen
Andreas Kolb 15

Claussens Kulturkanzel: Neue Formen, neue Inhalte
Johann Hinrich Claussen 15

Personen & Rezensionen 16

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ

Vom Gedichtsgenerator bis zur Künstlichen Intelligenz
Olaf Zimmermann 17

Künstliche Intelligenz, Kultur und Urheberrecht: Immense Herausforderungen und Fragen
Jan Bernd Nordemann und Jonathan Pukas 18

Noch viele Fragen offen!
Robert Staats 19

Zu den Bildern 19

Ein alter Menschheitstraum
Sarah Schmitt 20

Menschliche und Künstliche Intelligenz: Wo stehen wir?
Catrin Misselhorn 21

KI in der Buchbranche: Arbeiterleichterung?
Susanne Barwick 22

KI und die Musikindustrie: Die Singularität naht (noch immer)
René Houareau 22

»Es gibt einen großen Bedarf an Musik, die einfach »benutzt« wird«
Moritz Eggert im Gespräch 23

KI im Kinofilm: Niemals banal
Georg Seeßlen 24

Visuelle Effekte und Animation
Heiko Burkardsmaier 25

KI und Fotografie: Macht die Maschine das Bild?
Grischka Petri 25

Games-Entwicklung: Zwischen Werkschöpfung und Technik
Christian-Henner Hentsch 26

KI in der Kunstwelt: Nur ein Füller in der Sakkotasche
Julian Sander 27

Künstliche Intelligenz vs. Künstlerische Intelligenz
Matthias Hornschuh 27

KI im Bundesarchiv: Ohne Menschen können die Maschinen nicht lernen
Andrea Hänger 28

MEDIEN

Novellierung der Filmförderung: Große Reform oder Reförmchen?
Helmut Hartung 29

DOKUMENTATION

Stellungnahmen des Deutschen Kulturrates 30–31

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 32

Lawrows Träume 32

DER AUSBLICK

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Mai 2023. Im Fokus steht das Thema »Comics«.

Fortsetzung von Seite 1

Kultur zu ermöglichen. In den Zeiten allgemeiner Unsicherheit ist dieser Auftrag noch wichtiger geworden.

Die Privaten erfüllen ihn nicht. Deshalb ist es unverständlich, wenn gleich zu Beginn der Diskussion die Klangkörper zur Disposition gestellt wurden – und damit ein wesentliches Stück Musikkultur in unserem Lande. Auch hier geht es um Vielfalt, um künstlerische Vielfalt, um kulturelle Bildung, um das kulturelle Angebot in den Regionen. Und das gilt ebenso für die anderen Bereiche der Kultur.

Entscheidend für das Gedeihen der Demokratie ist Vielfalt – thematische, journalistische und kulturelle Vielfalt

Die Feuilletons wichtiger Tageszeitungen machen es vor, was Kulturauftrag bedeutet. Veränderungen unserer Gesellschaft werden seismografisch aufgespürt und analysiert. Das tun auch vielfach unsere Sender. Sie müssen dabei gestützt und gestärkt werden. Sie dürfen in diesem Bereich nicht der Versuchung der Quote erliegen. Rundfunkauftrag heißt auch, dass ein Programm gefördert wird, das nur Minderheiten interessiert und relativ kostenaufwendig ist. So hat Karlsruhe das interpretiert.

Entscheidend für das Gedeihen der Demokratie ist Vielfalt – thematische, journalistische und kulturelle Vielfalt.

Wenn die geplanten Kompetenzzentren und die Konzentrierung von Aufgaben auf einzelne Anstalten auf Kosten der Vielfalt erfolgen sollten, dann ist Widerstand geboten. Die simple Forderung »Einer macht etwas für alle« kann hier nicht greifen. Das kann man in Wirtschaftsbetrieben machen oder bei Fahrbereitschaften, aber nicht mit dem Programm. Ein Sender ist keine Marmeladenfabrik. Er erfüllt einen öffentlichen Auftrag, einen Verfassungsauftrag!

Die Erfüllung des Programmauftrages kann auch nicht darin bestehen, dass man lediglich erfasst, was denn die Nutzer hören und sehen wollen. Nein, man muss sich in den Sendern auch fragen: »Was müssen sie denn erfahren, was müssen sie wissen, welche unterschiedlichen Meinungen müssen sie kennenlernen?« Anbiederung durch Verflachung ist eine Beleidigung mündiger Bürger.

Eine weitere Bedrohung bedarf der Aufmerksamkeit: Wie wirkt sich die hastige Übertragung so vieler Programmteile ins Internet auf die Demokratie aus? Wir erleben einen gefährlichen Strukturwandel. Die Öffentlichkeit ist zersplittert, löst sich in Fragmente auf. Jürgen Habermas hat diese Problematik erneut zum Thema gemacht. Viele Nutzer beschränken sich auf eine Teilöffentlichkeit, einige flüchten in demokratiefeindliche »Blasen«. Unsere Demokratie lebt aber von einer allgemeinen Meinungsbildung, wie sie auch in Bundestagswahlen zum Ausdruck kommt. Wir sind eine bundesweite »Verständigungsgemeinschaft« und müssen gemeinsam einen politischen Diskurs führen. Die Verlagerung ins Internet, so notwendig sie ist, muss



FOTO: DEUTSCHER KULTURRAT

auf Demokratierelevanz kritisch hinterfragt werden. Es droht mit dieser Entwicklung auch eine Vergrößerung des Generationenabrisses: die Älteren im linearen, die Jüngeren im nonlinearen Bereich!

Das Angebot der Sender muss auch die anderen Programmteile, also Sport und Unterhaltung, umfassen. Sie gehören zum Programmauftrag. Diesen kann und sollte man modifizieren. Die Skeptiker aber müssen begreifen, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk nur so lebensfähig ist. Nur so gewinnt er allgemeine Akzeptanz, von der auch die Kernaufgaben profitieren.

Das System muss sich reformieren. Es muss geprüft werden, wo es sinnvolle Einsparmöglichkeiten gibt, aber es müssen auch unverrückbare Leitplanken beachtet werden.

Gerhart R. Baum ist Vorsitzender des Kulturrates NRW

Kulturmensch Rupert Graf Strachwitz



FOTO: RUPERT GRAF STRACHWITZ

Rupert Graf Strachwitz gründete 1997 das Maecenata Institut für Philanthropie und Zivilgesellschaft. Dieser unabhängige sozialwissenschaftliche Thinktank fördert das Wissen über und das Verständnis für die Zivilgesellschaft durch die Forschung in Geistes- und Sozialwissenschaften, die akademische Lehre, Publikationen und den Austausch zwischen Wissenschaft, Politik und Praxis. Anfang März gab Strachwitz bekannt, dass er nach 26 Jahren die Leitung des von ihm gegründeten Institutes an Siri Hummel übergibt.

Der im schweizerischen Luzern geborene Politikwissenschaftler und Historiker ist unter anderem in Argentinien und Italien aufgewachsen und studierte Politikwissenschaften, Geschichte und Kunstgeschichte an der Colgate University in New York und in München. Seit 40 Jahren arbeitet er haupt- und ehrenamtlich zu den Themen bürgerschaftlicher Raum, Zivilgesellschaft und Stiftungswesen. 1987 fing Strachwitz an,

zivilgesellschaftliche Organisationen zu beraten. Zwei Jahre später gründete er die Maecenata Management GmbH, eine spezialisierte Dienstleistungs- und Beratungsgesellschaft für gemeinnützige Organisationen. Rupert Graf Strachwitz setzte sich weiterhin für bürgerschaftliches Engagement ein und gründete 1997 das Maecenata Institut für Zivilgesellschaft und Philanthropie. Er leitete den Beirat zum deutschen Teilprojekt der Johns Hopkins University zu bürgerschaftlichem Engagement Ende der 1990er Jahre. Als Sachverständiges Mitglied gehörte er von 1999 bis 2002 der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestags »Zukunft des Bürgerschaftlichen Engagements« an. 2010 folgte dann die Maecenata Stiftung, der Thinktank zur Förderung der Wissenschaft, Kultur und die Zivilgesellschaft. Außerdem ist der Politikwissenschaftler als Mitglied in zahlreichen Stiftungsräten und Vorständen im In- und Ausland tätig, unter anderem in der deutsch-britischen Gesellschaft und im

Deutschen Zentralinstitut für soziale Fragen. Ein besonderes Augenmerk seiner Arbeit galt und gilt stets dem Kultursektor. So leitete er lange die Kulturstiftung Haus Europa und engagierte sich bei Europa Nostra. Nach der Niederlegung seines bisherigen Amtes hat Rupert Graf Strachwitz jedoch nicht vor, sein Engagement rund um diese Themen zu beenden: »(Es) ist Zeit für einen Generationenwechsel. Ich habe aber vor, mich weiter an der wissenschaftlichen Arbeit des Instituts zu beteiligen.« Vorerst bleibt Strachwitz bei der Maecenata Stiftung tätig, wird dennoch in den nächsten Monaten auch seine Funktion als Vorstandsvorsitzender aufgeben. Als beratendes Mitglied im Fachausschuss Europa/Internationales bleibt Strachwitz der Arbeit des Deutschen Kulturrates erhalten. Politik & Kultur dankt Rupert Graf Strachwitz vielmals für sein langjähriges Engagement im gesellschafts- und kulturpolitischen Bereich und wünscht ihm für die Zukunft alles Gute.

Öffentliche Kulturförderung auf dem Höhenflug

Steigerung um 50 Prozent in den letzten zehn Jahren

OLAF ZIMMERMANN & GABRIELE SCHULZ

Das Credo von Bundesfinanzminister Christian Lindner (FDP) lautet: Sparen, sparen, sparen. Schon seit einigen Wochen wird – unterstützt durch Medien – die Dichotomie aufgebaut, auf der einen Seite die hoffnungslosen Verschwender, namens SPD und Grüne, die offenbar nur eines können, Geld auszugeben, und auf der anderen die verantwortungsvollen Haushaltssanierer, namens FDP, die jede Ausgabe auf den Prüfstand stellen und sich zugleich entschieden gegen Verbesserungen der Einnahmesituation mittels Steuern stellen.

Nun lässt sich nicht von der Hand weisen, dass sich die haushalts- und finanzpolitische Situation grundlegend geändert hat. Nach der US-amerikanischen und europäischen Finanzkrise von 2008 ging es vor allem darum, die Wirtschaft wieder anzukurbeln und Investitionen zu ermöglichen. Die US-Notenbank und die Europäische Zentralbank senkten ihre Zinsen. Diese Zinspolitik sollte auch während der Coronapandemie dazu dienen, dass Unternehmen trotz ungewisser wirtschaftlicher Entwicklung investieren. Kredite waren leicht zu bekommen, die Zinsen niedrig, und so manche lange aufgeschobene Investition wurde getätigt. Und auch für den Staat lohnten sich die geringen Zinsen. Die Zinslast für die Staatsschulden sank, was sich im Bundeshaushalt deutlich bemerkbar machte.

Die Situation hat sich in den letzten Monaten grundlegend geändert. Die Notenbanken haben ihre Zinspolitik verändert. Um die Inflation zu bekämpfen, wurden die Zinsen deutlich erhöht. Dies wirkt sich auf die öffentlichen Haushalte aus, deren Schuldendienst steigt. Einsparungen scheinen das Gebot der Stunde zu sein. Dies betrifft auch den Kultursektor.

Goldene Zeiten?

Eines fehlt im Kulturbereich immer: Geld. Es gibt stets mehr künstlerische Ideen und Vorhaben als Mittel, um diese realisieren zu können. Prekäre Arbeit und Selbstausbeutung kennzeichnen daher zu weiten Teilen die Arbeit im Kultursektor. Befristete Projekte, der Wechsel zwischen selbstständiger Tätigkeit und abhängiger Beschäftigung oder auch die selbstständige künstlerische Arbeit neben zusätzlicher abhängiger Beschäftigung kennzeichnen vielfach die Erwerbstätigkeit im Arbeitsmarkt Kultur.

Trotz dieser schwierigen sozialen Lage, die insbesondere die Soloselbstständigen betrifft, fand in den letzten zehn Jahren ein beispielloser Anstieg der öffentlichen Kulturförderung statt, wie der jüngste im Dezember 2022 erschienene Kulturfinanzbericht des Statistischen Bundesamts belegt.

Im Kulturfinanzbericht werden die öffentlichen Kulturausgaben des Jahres 2020 (vorläufiges Ist) denen der Jahre 2005, 2010, 2015, 2017, 2018 und 2019 gegenübergestellt. Festzustellen ist, dass es in diesem Zeitraum nur eine Tendenz gab: nach oben. Die öffentlichen Kulturausgaben, und zwar von Bund, Ländern und Kommunen, sind deutlich gestiegen. Für das Jahr 2020 werden auch die coronabedingten Mehrausgaben miteingerechnet. Es ist anzunehmen, dass für die Jahre 2021 und 2022 ebenfalls ein Anstieg ermittelt werden wird. Denn auch in diesen Jahren stellten zumindest der Bund sowie auch einige Länder zusätzliche Mittel zur Stützung des öffentlichen und privaten Kultursektors bereit. So trat beispielsweise der Sonderfonds des Bundes für Kulturveranstaltungen,

der zur Unterstützung von Kulturveranstaltungen diente, erst Mitte 2021 in Kraft. Er lief Ende 2022 aus. Ebenfalls wurde ab 2021 eine weitere Milliarde Euro für das Programm Neustart Kultur des Bundes zur Verfügung gestellt. Dieses Programm läuft Mitte dieses Jahres aus. Dafür bekommt der Kultursektor wie einige wenige andere Wirtschaftsbereiche, wie z. B. Krankenhäuser, eine Unterstützung aus dem Wirtschaftsstabilisierungsfonds. Mit einer Milliarde Euro ist der Kulturfonds Energie des Bundes ausgestattet. Mit dem Fonds sollen öffentliche und private Kultureinrichtungen, Musikschulen und Jugendkunstschulen sowie Kulturveranstalter bei der Bewältigung der Energiekrise unterstützt werden. Angesichts

Pro Kopf haben sich die Kulturausgaben von 116,65 Euro im Jahr 2010 auf 174,51 Euro im Jahr 2020 erhöht.

Werden die verschiedenen künstlerischen Sparten betrachtet, zeigt sich, dass die Verantwortung von Bund, Ländern und Gemeinden sehr unterschiedlich ist. Während der Bund insbesondere in der Auswärtigen Kulturpolitik und der sonstigen Kulturpflege Verantwortung übernimmt, zeichnen die Gemeinden besonders für die Finanzierung von Theatern und Musik verantwortlich. Im Jahr 2010 betrug die öffentlichen Ausgaben für Theater und Musik bei den Gemeinden 1.711,2 Millionen Euro, bei den Ländern 1.538,6 Millionen Euro und beim Bund 29,0 Millionen Euro. Im Jahr 2020 stellen sich die Ausgaben

Jahr 2010 368,2 Millionen Euro dafür zur Verfügung und die Länder 1,6 Millionen Euro; im Jahr 2020 entfielen auf den Bund 688,1 Millionen Euro und auf die Länder 4,3 Millionen Euro. Am stärksten zeigt sich die Veränderung in der Kulturpflege. Hier soll zusätzlich das Jahr 2019 herangezogen werden. Im Jahr 2010 entfielen bei den Gemeinden 616,0 Millionen Euro auf die Sonstige Kulturpflege, im Jahr 2019 waren es 820,6 Millionen Euro und im Jahr 2020 809,7 Millionen Euro. Die Länder stellten im Jahr 2010 475,3 Millionen Euro für die Sonstige Kulturpflege zur Verfügung, im Jahr 2019 waren 773,9 Millionen Euro und im Jahr 2020 1.089,8 Millionen Euro. Der Bund hat im Jahr 2010

Viele Maßnahmen erstrecken sich ebenso auf die Jahre 2021, 2022 und in Teilbereichen auch 2023. Es steht zu vermuten, dass die nächsten Kulturfinanzberichte, die immer eine Ex-post-Betrachtung sind, ebenfalls von einem Aufwuchs der Kulturförderung berichten werden. Sie geben damit darüber Auskunft, wie seitens Bund, Länder und Gemeinden insbesondere während der Coronapandemie der »Kulturkollaps« vermieden wurde. Diese Daten sind aber keine Planungsgrundlage für »normale« Zeiten, sofern davon angesichts der Vielzahl und Komplexität von Krisen überhaupt gesprochen werden kann.

Folgende Aspekte sind aus unserer Sicht für die aktuelle und künftige Kulturförderung besonders hervorzuheben:

- Trotz einer Steigerung der Kulturetats ist es bislang nicht gelungen, dass Künstlerinnen und Künstler bei öffentlich geförderten Projekten oder bei Aufträgen der öffentlichen Hand eine angemessene Vergütung erhalten. D. h. obwohl die Kulturausgaben deutlich gestiegen sind, verdienen Künstlerinnen und Künstler immer noch zu wenig, wenn eine öffentliche Förderung erfolgt; dabei ist die Steigerung der Einkommen der wesentlichen Schlüssel, um die soziale Lage der Künstlerinnen und Künstler zu verbessern. Vordringlich ist aus unserer Sicht daher, dass die Verhandlungen über Basisgehälter mit den Ländern jetzt zügig erfolgen und Bund und Gemeinden nachziehen. Dies kann unter Umständen in einer Übergangszeit dazu führen, dass weniger Projekte gefördert werden. Es ist aber auf der anderen Seite nicht hinnehmbar, dass Probleme in der Kulturförderung ausschließlich zulasten der Künstlerinnen und Künstler gehen.
- Trotz steigender Kulturetats in den letzten Jahren wurde zu wenig in die Bausubstanz von öffentlichen Kultureinrichtungen investiert. Es besteht ein erheblicher Investitionsstau, der auch dazu führt, dass viele Kulturorte nicht energieeffizient arbeiten können und darum von der Energiekrise besonders betroffen sind. In den kommenden Jahren sind hier Investitionen unausweichlich, um den Anforderungen an eine betriebsökologische Nachhaltigkeit gerecht werden zu können.
- Trotz vieler Soloselbstständiger, die sich teilweise mehr schlecht als recht durchschlagen, besteht im Kultursektor ein Mangel an Fachkräften. Die Ursachen hierfür sind vielfältig, teils liegt es an mangelnder Bezahlung oder langfristigen Perspektiven, teils liegt es daran, dass vor allem im ländlichen Raum ein Fachkräftebedarf besteht und viele potenzielle Erwerbstätige eher in den Metropolen zu Hause sind und teils sind es mangelnde Kenntnisse über Chancen und Risiken einer Beschäftigung im Arbeitsmarkt Kultur.



FOTO: ADOBE STOCK / AEROGONDO

Für die Finanzierung von Theatern und Musik zeichnen besonders die Gemeinden verantwortlich

dieser Zusatzmittel ist zu vermuten, dass die Bedeutung des Bundes in der öffentlichen Kulturförderung weiter steigen wird.

Insgesamt stieg die öffentliche Kulturförderung von 9,3 Milliarden Euro im Jahr 2010 auf 14,5 Milliarden Euro im Jahr 2020. Das ist ein Anstieg um 55,1 Prozent. Im Vergleich zum Jahr 2019, dem letzten Vor-Corona-Jahr, stiegen die Kulturausgaben ausweislich des Kulturfinanzberichts um 15,6 Prozent.

Wird betrachtet, wer die Hauptlast in der Kulturförderung trägt, ist ebenfalls eine Verschiebung festzustellen. Im Jahr 2010 trugen die Gemeinden 44,1 Prozent der Kulturausgaben, die Länder 42,6 Prozent und der Bund 13,3 Prozent. Im Jahr 2020 entfielen auf die Gemeinden 39,1 Prozent, auf die Länder, einschließlich der Stadtstaaten, 38,6 Prozent und auf den Bund 22,4 Prozent. D. h. die Bedeutung des Bundes für die Kulturförderung ist deutlich gewachsen, er hat ein gutes Fünftel der Kulturausgaben übernommen.

Auch wenn der Anteil des Bundes an der Kulturförderung gestiegen ist, leisten die Gemeinden mit Blick auf den Anteil der Kulturausgaben an den Gesamtausgaben der jeweiligen Körperschaft den größeren Anteil. Die Gemeinden wenden 2,37 Prozent ihres Gesamthaushaltes für Kultur auf, die Länder 1,79 Prozent und der Bund 1,5 Prozent.

wie folgt dar: Gemeinden 2.342,5 Millionen Euro, Länder 2.010,7 Millionen Euro und Bund 204,3 Millionen Euro. Für Bibliotheken ist folgendes Bild zu zeichnen: Im Jahr 2010 wandten die Gemeinden 671,0 Millionen Euro auf, die Länder 392,0 Millionen Euro und der Bund 314,1 Millionen Euro, im Jahr 2020 waren es 930,7 Millionen Euro bei den Gemeinden, 483,0 Millionen Euro für die Länder und 348,1 Millionen Euro für den Bund. Bei den Museen, Sammlungen und Ausstellungen ist folgendes festzustellen: Im Jahr 2010 stellten die Gemeinden 863,5 Millionen Euro zur Verfügung, die Länder 637,4 Millionen Euro und der Bund 265,4 Millionen Euro, im Jahr 2020 waren es für die Gemeinden 1.280,7 Millionen Euro, 776,5 Millionen Euro für die Länder und 658,6 Millionen Euro für den Bund. Beim Denkmalschutz haben sich die Ausgaben der Länder verringert und die des Bundes und der Gemeinden erhöht. Im Jahr 2010 wendeten die Gemeinden 141,3 Millionen Euro für Denkmalschutz und -pflege auf, die Länder 299,3 Millionen Euro und der Bund 67,0 Millionen Euro; im Jahr 2020 stellten die Gemeinden 237,5 Millionen Euro, die Länder 290,7 Millionen Euro und der Bund 237,5 Millionen Euro zur Verfügung. Die Förderung kultureller Angelegenheiten im Ausland ist in erster Linie Aufgabe des Bundes. Er stellte im

199,9 Millionen Euro für die Sonstige Kulturpflege zur Verfügung gestellt, im Jahr 2019 314,8 Millionen Euro und im Jahr 2020 1.227,9 Millionen Euro. Dieser sehr deutliche Anstieg ist vor allem auf die Corona-Hilfsprogramme zurückzuführen, die beim Bund unter der Sonstigen Kulturpflege verbucht wurden.

Wie geht es weiter?

Festzuhalten bleibt, dass die öffentlichen Kulturausgaben in allen drei Körperschaftsgruppen, Gemeinden, Länder und Bund, im Vergleich zum Jahr 2010, aber auch zum letzten Vor-Corona-Jahr 2019 deutlich angestiegen sind. Insbesondere der Bund hat seinen Anteil an der Kulturförderung deutlich gesteigert. Aber auch einige Länder, allen voran Nordrhein-Westfalen und Schleswig-Holstein, haben ihre öffentlichen Kulturausgaben im Jahr 2020 sehr spürbar ausgeweitet. Es ging darum, Einnahmeausfälle bei öffentlichen Kultureinrichtungen auszugleichen, Investitionen zu ermöglichen, damit auch unter pandemischen Bedingungen eine Öffnung möglich wurde, mittels Stipendien das Weiterarbeiten von Soloselbstständigen und durch die Digitalisierung neue Formate zu ermöglichen. Insbesondere die Länder haben Digitalisierungsoffensiven für den Kulturbereich gestartet.

Einige der Themen werden im Deutschen Kulturrat in Ausschüssen und Arbeitsgruppen behandelt und Lösungsvorschläge erarbeitet. Wir sind fest davon überzeugt, dass die Gestaltung der Rahmenbedingungen eine der wesentlichen Aufgaben der Kulturpolitik der nächsten Zeit sein wird. »Sparen, sparen, sparen« wird jedenfalls nicht die Lösung sein.

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

Erneuerung und Innovation

CDU-Kulturpolitik im Wandel

MARIO CZAJA

Kunst und Kultur stehen wie kaum eine andere Branche für Erneuerung und Innovation. Künstlerinnen und Künstler sind Impulsgeber für gesellschaftliche Debatten, Motor für gesellschaftliche Veränderungen und Seismograf für wichtige Zukunftsthemen. Zugleich ist die Kulturwirtschaft ein bedeutender Standortfaktor in unserem Land. Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist mit ihren 1,8 Millionen Erwerbstätigen und einem Umsatz von 160,4 Milliarden Euro im Jahr 2020 ein unverzichtbarer Bestandteil der Wertschöpfungskette.

Kunst, Kultur und Kreativität sind jedoch vor allem eins: Sie sind Ausdruck von tiefer Humanität. Sie stiften Identität, Gemeinschaft, Zusammenhalt und Freude für Jung und Alt. Gemeinsames Musizieren und gemeinsamer Tanz schaffen Verbindung zu anderen Menschen und machen Spaß. Eine Buchlesung, ein Museumsbesuch, Computerspiele und Learning-Games fördern die Fantasie, fordern den Intellekt und erweitern den Horizont für Neues.

Der Kulturföderalismus in Deutschland mit seinem Reichtum an regionalen Identitäten ist eine bereichernde Kraft der Vielfalt, die es zu wahren gilt

Zweifelsohne sind kulturelle Bildung und eine lebendige kulturelle Infrastruktur Teil der Daseinsvorsorge und gehören in den Alltag aller Bürgerinnen und Bürger.

Gern nutze ich diese Gelegenheit, die Arbeit und das Engagement von unseren Kultureinrichtungen und der Kreativen für ihre Arbeit zu würdigen. Sie sind es, die Freiräume und Foren für neue Ideen zur Vermittlung und der Verbindung von Tradition und Moderne schaffen. Dafür möchte ich ihnen meine aufrichtige Anerkennung und meinen herzlichen Dank aussprechen.

Sicherlich gibt es viele große Kulturnationen in der Welt. Es erfüllt mich jedoch mit Stolz, dass kaum eine andere Nation über einen ähnlichen Reichtum an Chören, Orchestern, Theatern, Museen, Bibliotheken, Archiven, Kunstfestivals, Literaturhäusern und Tanzprojekten wie Deutschland verfügt. Der Kulturföderalismus in Deutschland mit seinem historisch gewachsenen Reichtum an regionalen Identitäten ist eine bereichernde Kraft der Vielfalt, die es zu wahren gilt. Er bildet die Grundlage unserer kulturellen Identität und trägt zu unserem Wohlstand und der politischen Stabilität bei. Wir sind entschlossen, unsere erfolgreiche Kulturpolitik in den Kommunen, den Ländern und im Bund sowie auch in der Opposition unter Einbezug der Kulturverbände konsequent fortzusetzen. Gerade in Zeiten der Krise ist es wichtig, weiter in den Erhalt unserer lebendigen Kulturlandschaft zu investieren.

Es gibt nur wenige Staaten, die für Kunst und Kultur so viele öffentliche Mittel einsetzen wie Bund, Länder und Gemeinden in Deutschland. Über 90 Prozent der Kulturausgaben in Deutschland werden aus staatlichen Haushalten aufgebracht. Weniger als 10 Prozent der Ausgaben für Kunst und Kultur stammen von Privatpersonen, gemeinnützigen Organisationen,

Stiftungen und Sponsoren. Nach den Angaben des Kulturfinanzberichts 2022 trugen der Bund mit 17 Prozent, die Länder mit 38,7 Prozent und die Städte und Gemeinden mit rund 44 Prozent den größten Anteil an den Kulturausgaben in Höhe von insgesamt rund 11,4 Milliarden Euro im Jahr 2020.

Dies wäre ohne die Unterstützung der CDU nicht möglich gewesen. Erlauben Sie mir an dieser Stelle kurz einen Blick in die Vergangenheit. In den acht Jahren unter unserer Regierung hat sich unter unserer Kulturstaatsministerin Monika Grütters der Kulturretat

Hip-Hop, von Festivals über Clubs bis Theater, vom staatlichen Museum bis zu privaten Galerien sowie der Freien Szene, Schauspiel, Tanz, Malerei, Musik, Film und Gaming. Eine Vielzahl weiterer Genres und Subgenres tragen zum Kulturstandort Deutschland bei. Dieses Ökosystem Kultur in seiner ganzen Breite und Vielfalt werden wir schützen und weiterentwickeln.

Wir werden deshalb sowohl die geförderten Kulturbereiche als auch die nach wirtschaftlichen Kriterien arbeitenden Kreativen nachhaltig unterstützen.

gerade der Kulturbereich dringendst auf die Unterstützung des Bundes angewiesen, und zwar jetzt.

Wir wollen nicht an Kunst und Kultur sparen. Wir haben wichtige Lehren aus der Coronapandemie gezogen. Diese dürfen nicht in Vergessenheit geraten. Zum einen haben wir erfahren, dass ein Verstärken der Kultur zur Vereinigung, ja zur seelischen Verarmung führt. Zum anderen leben viele Künstlerinnen, Künstler und Kreative von der Hand in den Mund und können weder für Krisen Reserven noch eine Altersvorsorge aufbauen. Wir wollen daher Kreative besser, vor allem in der Künstlersozialversicherung absichern. Außerdem müssen wir noch viel mehr dafür tun, dass diese Menschen von ihrer Arbeit und ihren Werken leben können. Wir müssen als Gesellschaft ein

zungen einer stärkeren Nutzung von digitalen Technologien. Theater, Opern und Konzerthäuser sollen beim gezielten Aufbau digitaler Formate daher massiv unterstützt werden. Auch Museen, Ausstellungsveranstalter und Betreiber von (Kultur-)Denkmälern sollen mehr Förderung bei der Entwicklung digitaler, nachhaltiger und vernetzter Strategien erhalten, um ihre wertvollen Sammlungen und Inhalte noch besser und wirksamer zu präsentieren. So kann die Digitalisierung dafür sorgen, dass Kultur weltweit für alle Menschen, ob jung oder alt und unabhängig von Raum und Zeit, ja selbst in Zeiten von Krisen, erlebbar bleibt.

Damit der »Zusammenhalt in Vielfalt« in unserem Land gelingt, brauchen wir zweitens eine stärkere Zusammenarbeit von nationalen und



Nur wenige Länder verfügen über ein solch reiches Kulturangebot wie die Bundesrepublik. Beispiel dafür ist die deutsche Museumslandschaft, hier das Museum Europäischer Kulturen

des Bundes um mehr als 60 Prozent erhöht. Im Jahr 2013 betrug der Kulturretat des Bundes 1,3 Milliarden Euro. Acht Jahre später, 2021, gelang es, die Schallmauer von 2 Milliarden Euro im Kulturretatsbudget zu durchbrechen. Hinzu kamen die Coronahilfen mit weiteren zwei Milliarden Euro für das Programm »Neustart Kultur« sowie 2,5 Milliarden Euro für den »Sonderfonds des Bundes für Kulturveranstaltungen«.

Das war und bleibt eine enorme Leistung. Den Stellenwert von Kultur in der öffentlichen und politischen Wahrnehmung zu heben war auch deshalb möglich, weil die CDU entschlossen war, nicht nur in guten Zeiten, sondern auch während der Coronapandemie die kulturelle Infrastruktur in unserem Land zu bewahren und an der Seite der Kultur- und Kreativwirtschaft zu stehen.

Ich kann es nicht oft genug wiederholen. Ich möchte, dass wir weiterhin ein lebendiges Land bleiben: Von der Pflege und des Erhalts alter Bräuche, heimatlichen Liedguts und Volkstänzen bis hin zur Unterstützung von Opernhäusern sowie von Underground bis

Die Kultur- und Kreativwirtschaft steht erneut vor existenziellen Herausforderungen. Unsere Kreativen und kulturellen Institutionen leiden personell und finanziell unter den Nachwirkungen der Coronapandemie. Der erhoffte Neustart nach der Pandemie im Frühjahr 2022 wurde durch die zunächst explodierenden Preise für Energie und Rohstoffe und der als deren Folge entstandenen steigenden Inflation erschwert. Die allgemein steigenden Lebenshaltungskosten führen zu einer zunehmenden Kaufzurückhaltung des Publikums. Und auch wenn sich die Infektionslage deutlich abgeschwächt hat, so verunsichert immer noch das potenzielle Ausfallrisiko die Kulturschaffenden. Daher meine ich, dass der von der Ampel aufgelegte »Kulturfonds Energie des Bundes« sich als völliger Fehlstart erweist. So sind Einrichtungen und Vereine, die mit Öl oder Holzpellets heizen, davon ausgeschlossen, der ländliche Raum wird benachteiligt, und überdies soll der Förderzeitraum erst ab Januar 2023 beginnen. Ich kann die Kulturpolitik der Ampel hier nicht nachvollziehen. Dabei ist

Bewusstsein dafür entwickeln, dass für kreative Leistungen eine angemessene Vergütung erfolgen muss und hierfür neue Geschäftsmodelle eingeführt werden müssen. Künstlerinnen, Künstler und Kreative müssen mehr als bisher darin unterstützt werden, neue Wege zu beschreiten, Innovationen zu wagen und den digitalen Wandel voranzutreiben.

Dies ist in der Opposition keine leichte Aufgabe. Um mit den Kulturverbänden sowie den Künstlerinnen, Künstlern und Kreativen im Gespräch zu bleiben, hat die CDU daher auf Bundesebene das Netzwerk Kultur und das Netzwerk Medien & Regulierung in dieser Legislaturperiode ins Leben gerufen, um die Themen der Kultur- und Kreativwirtschaft zu diskutieren und voranzutreiben.

Richten wir den Blick in die Zukunft, so ist es an der Zeit, neben der weiteren Unterstützung der krisenbeutelten Kunst- und Kreativszene, eine moderne Kulturpolitik zu machen.

Die zentralen Themen liegen auf der Hand. Erstens geht es um die Unterstüt-

ausländischen Vereinen und Einrichtungen aus dem Kulturbereich, da diese besonders gut in der Lage sind, Menschen über ethnische, kulturelle und religiöse Grenzen hinweg in einen Dialog zu bringen. Kultur fragt nicht nach Alter, Herkunft, Hautfarbe oder Geschlecht und wirkt als Bindemittel und sozialer Kitt, der unsere Gesellschaft zusammenhält. Angesichts zunehmender Migration im 21. Jahrhundert scheint die Frage der kulturellen Integration der verschiedenen Nationen und Nationalitäten dringlicher denn je.

Drittens und nicht zuletzt muss es uns im Interesse der Nachhaltigkeit darum gehen, unseren Beitrag dazu zu leisten, dass Kultureinrichtungen, Filmproduktionen oder Kulturrevents ihren ökologischen Fußabdruck deutlich verkleinern. Dafür brauchen wir eine Stärkung des 2020 gegründeten Aktionsnetzwerks »Nachhaltigkeit in Kultur und Medien«.

Mario Czaja MdB ist Generalsekretär der CDU

»Es gibt einen Hunger nach Leben und Kultur«

Michael Kellner im Gespräch

Im Dezember letzten Jahres wurde der Bündnis 90/Die Grünen-Politiker Michael Kellner zum Ansprechpartner der Bundesregierung für die Kultur- und Kreativwirtschaft bestellt. Sandra Winzer fragt nach, welche Themen auf seiner Agenda stehen und wie er Deutschlands drittgrößten Wirtschaftszweig die zugehörige Sichtbarkeit verschaffen will.

Sandra Winzer: Herr Kellner, als Parlamentarischer Staatssekretär beim Bundesminister für Wirtschaft und Klimaschutz sind Sie nun auch für die Kultur- und Kreativwirtschaft zuständig. Sind Sie gut in der neuen Funktion angekommen?

Michael Kellner: Ja, es ist eine tolle Aufgabe. Wir sprechen über eine Branche mit vielen kleinen und mittleren Unternehmen – sie passt also auch wunderbar zu meiner Funktion als Mittelstandsbeauftragter der Bundesregierung. Ich habe bei uns im Haus vorher schon den Games-Bereich – eine der Teilbranchen der Kultur- und Kreativwirtschaft – betreut. Das Thema liegt mir also nah, und darauf freue ich mich nach wie vor.

Welche Punkte stehen für Sie ganz oben auf der To-do-Liste?

Mein Team und ich haben einen Ressortkreis »Kultur- und Kreativwirtschaft« in der Bundesregierung geschaffen. Viele der Themen, die uns umtreiben, sind nicht allein im Wirtschafts- und Klimaschutzministerium zu regeln. Diese Neuerung hilft, Verständnis für die Kultur- und Kreativwirtschaft auch in anderen Häusern zu wecken, nicht nur in unserem Ministerium. Das ist ein wichtiger Schritt in Sachen Politikmanagement. Bei der Zusammenarbeit treiben uns weitere »innere« Themen um.

Welche sind das?

Das Digitalministerium ist ein Beispiel, das am Bereich der Telekommunikation arbeitet. Die EU-Kommission hat einen Vorschlag zum »Fair Share« gemacht, der gar nicht so fair ist und auch die Netzneutralität bedrohen könnte. Für viele Kreative ist das eine wichtige Grundlage für Geschäftsmodelle. Hier haben wir mit dem Digitalministerium gesprochen und deutlich gemacht: »Davon sind wir nicht überzeugt.«

In Ihrer Rede im Dezember sagten Sie, dass Sie vor allem »ansprechbar« sein wollen. Sie wollen nicht nur über die Branche sprechen, sondern mit den Menschen, die diese Branche füllen. Wie genau sieht das aus?

Ich bin viel in Kontakt mit Einzelpersonen, Verbänden oder Unternehmen – gestern habe ich z. B. den Ausschuss Kommunikation, Medien und Kreativwirtschaft der Deutschen Industrie- und Handelskammer (DIHK) getroffen oder letzte Woche Menschen aus der Filmwirtschaft. Im letzten Jahr hatten wir außerdem ein großes Treffen mit Vertreterinnen und Vertretern aus allen Teilbranchen der Kultur- und Kreativwirtschaft. Dieses Format werden wir fortführen. Es ist immer eine Mischung aus Einzelgesprächen, Gesprächen mit den Teilbranchen und Treffen der gesamten Branche.

Die Kultur- und Kreativbranche zählt zu jenen, die am stärksten von den Auswirkungen der Coronapandemie betroffen waren. Wie steht die Branche aktuell da? Gerade haben wir den aktuellen Monitoringbericht zur Kultur- und

Kreativwirtschaft vorgelegt. Wir sehen, dass insgesamt ein großes Wachstum in der Branche stattfindet, eine Erholung: 3,4 Prozent Branchenzuwachs wurde im letzten Monitoringbericht prognostiziert. Wichtig ist auch, dass die Anzahl der Erwerbstätigen – trotz Corona – stabil geblieben ist. Das freut mich sehr. Corona hat aber auch gezeigt, dass wir uns verstärkt damit beschäftigen müssen, wie sich Soloselbstständige künftig krisenresilienter aufstellen können und welche Rahmenbedingungen die Politik hierfür schaffen muss. Wir haben daher gerade eine Studie ausgeschrieben, die sich mit der wirtschaftlichen und sozialen Lage von Soloselbstständigen und »Hybrid-Beschäftigten« in der Kultur- und Kreativwirtschaft auseinandersetzen soll. Beim Blick auf die Gesamtbranche sehen wir auch, dass sie noch längst nicht wieder dort ist, wo sie vor Corona war. Die Umsatzeinbrüche infolge der Pandemie waren eine Zäsur nach jahrelangem, stetigem Wachstum. Nun folgt ein starker Aufholprozess, wenn auch in unterschiedlichen Geschwindigkeiten der verschiedenen Teilbranchen. Trotzdem gibt es Grund für Optimismus: Während der Pandemie gab es Debatten darüber, ob die Menschen überhaupt in die Theater und Kinos zurückkehren werden. Und jetzt erleben die meisten Branchen: Die Menschen kommen zurück, es gibt einen Hunger nach Leben und Kultur. Die Besucherzahlen steigen wieder. Das freut mich. Die Abgesänge waren verfrüht und falsch.

Die Branche gilt als drittgrößter Wirtschaftszweig in Deutschland. Bundesweit zählt man etwa doppelt so viele Erwerbstätige wie in der Finanzdienstleistungsbranche. Wie kann man dem Ganzen mehr Raum geben? Oder glauben Sie, dass sich alles aus dem »Hunger der Menschen« und deren Bedürfnissen regulieren wird?

Beides. Es gibt ein tiefes Bedürfnis nach Erlebnis, Zusammenkunft und Kultur; davon bin ich überzeugt. Dennoch müssen wir viel unterstützen. Ich sehe aktuell Probleme bezüglich Fachkräftemangel und erhöhten Energiepreisen. Das reine Bedürfnis nach Ästhetik, Kultur und Erleben wird nicht reichen, um die Branchen weiter voranzubringen. Mein Eindruck ist: Es gibt ein solides Wurzelgeflecht. Damit das wachsen kann, haben wir jedoch Herausforderungen, die Politik und Branche gemeinsam lösen müssen.

Stichwort Fachkräftemangel: Hier wollen Sie die Einwanderung erleichtern. Welche positiven Auswirkungen erhoffen Sie sich davon?

Wir haben als Ministerium in den Eckpunkten zum Einwanderungsgesetz darauf gedrängt, dass nicht nur die formale Qualifikation maßgeblich ist. Es soll auch zählen, was ein Mensch in den letzten zwei Jahren gearbeitet hat. Gerade in der Kultur- und Kreativwirtschaft gibt es viele Quereinsteigende. Hier Fachkräfteinwanderung zu ermöglichen ist wichtig. Auch die Qualifizierung im Job soll bewertet werden. Die Bundesregierung ist daran, aus diesen Eckpunkten ein Gesetz zu machen. Dazu zählt auch die Absicherung von Selbstständigen: Mutterschutz und Kinderbetreuung. Riesige Baustellen in unserem Land, damit Menschen nicht zu Teilzeitarbeit gezwungen sind, sofern sie das nicht wollen. Es wird nicht die eine Lösung geben, dennoch ist der Bereich wichtig, sonst werden fehlende Fachkräfte eine große Bremse für die Branche.



Michael Kellner mit Kulturstaatsministerin Claudia Roth bei der Titelverleihung von »Kultur- und Kreativpilot*innen Deutschland«

Der andere Punkt, den Sie ansprechen, sind die steigenden Energiekosten, die auch Theater, Kinos und Hallen betreffen. Was gilt es hier akut zu tun?

Als Bundesregierung haben wir die Preise durch die Gas- und Strompreispbremse gedeckelt. Aber die Kultureinrichtungen können auch die gedeckelten Energiekosten oft nicht selbst tragen oder auf das Publikum umlegen. Dafür gibt es den Härtefall-Fonds. Er soll vor allem mittelständigen Unternehmen helfen. Und dann gibt es den von Kulturstaatsministerin Claudia Roth auf den Weg gebrachten »Kulturfonds Energie des Bundes«, der öffentliche und private Kultureinrichtungen und Kulturveranstaltende bei den Energiekosten unterstützt.

Einen herzlichen Dank an dieser Stelle auch an den Deutschen Kulturrat, der sich in die Diskussion um den »Kulturfonds Energie« mit wertvollen Impulsen eingebracht hat.

Dazu müssen wir auch fragen, wie wir Gebäude energieeffizienter umrüsten können. Vor Kurzem hat mir ein Museumsdirektor erzählt, wie viel er durch das Umrüsten auf LED-Beleuchtung sparen würde. Das fand ich bemerkenswert, fragte mich aber: Warum hat er das nicht längst getan? Also haben wir für Unternehmen die Möglichkeit geschaffen, dass sie von allen Abgaben befreit werden, wenn sie auf ihren eigenen Dächern grünen Strom erzeugen. Sie hätten damit nur noch einen Bruchteil der Kosten. Die wirtschaftlichen Anreize haben wir gesetzt. Wichtig ist, dass diese Möglichkeiten jetzt auch genutzt werden.

Zwar werde ich nicht auf jedes denkmalgeschützte Theater eine Solaranlage setzen können. Wenn ich aber mit Messebetreibenden spreche, die große Hallen mit flachen Bauten bespielen, kann hier gut nachgerüstet werden. Auf Messen erlebe ich, dass das erkannt und umgesetzt wird. Das ist Wirtschaftspolitik und gelebter Klimaschutz.

Stichwort »Möglichkeiten«: Die aktuellen Zahlen zur Kultur- und Kreativwirtschaft sind beeindruckend: In Deutschland haben wir rund 1,2 Millionen Kernerwerbstätige, rund 226.000 Unternehmen, viele davon im Design- und Software-/Games-Bereich. Der Gesamtumsatz der Branche liegt bei rund 175 Milliarden Euro. Vielen Menschen ist das nicht bewusst. Wie kann es gelingen, dass die Branche mehr Präsenz bekommt – weg vom Image der reinen »Kunst- und Genussbranche«?

Aktuell sehe ich da mehrere Möglichkeiten. Erstens: Dafür gibt es mich, das ist Teil meines Jobs. Wir planen eine Kampagne, um genau die von

Ihnen angesprochenen Punkte sichtbar zu machen und die Bedeutung der Kultur- und Kreativwirtschaft aufzuzeigen. Zweitens: Die elf verschiedenen Teilbranchen organisieren sich vermehrt auch gemeinsam und schaffen so mehr Sichtbarkeit für sich selbst. Auch die Koordinierungsarbeit des Deutschen Kulturrates ist hier hilfreich. Drittens: Punktuelle Events wie Preisverleihungen, Messen oder Festivals spielen ebenfalls eine große Rolle, um aufzuzeigen, wer und was alles in dieser Branche steckt. Ich bin noch immer beglückt von der Preisverleihung der »Kultur- und Kreativpilot*innen Deutschland«. Hier waren viele Gründerinnen und Gründer aus der Kultur- und Kreativwirtschaft. Das Interessante: Ich habe viele Gründungen mit einem gesellschaftspolitischen Zweck gesehen, z. B. einer Nachhaltigkeitsidee. Es waren großartige Projekte dabei, die etwa in die Chemieindustrie ausstrahlen, weil sie Plastik ersetzen. Oder in die Nahrungsmittelindustrie, weil sie das Wegwerfen von Nahrung verhindern. Solche Projekte wollen wir beraten, unterstützen und in die Öffentlichkeit tragen.

Zur Kultur- und Kreativwirtschaft zählen unterschiedliche Branchen: Musik, Bücher, Kunst, Film, Rundfunk, darstellende Kunst, Architektur, Design, Presse, Werbung, Software/Games. Was haben diese Teilbranchen vor allem gesamtgesellschaftlich gemeinsam, welcher Auftrag vereint sie?

Ich spüre eine große Verbundenheit der Teilbranchen bezüglich Nachhaltigkeit im Sinne des Klimawandels. Aus der Kultur- und Kreativbranche können starke Impulse kommen. Sie beantwortet harte gesellschaftliche Fragen. Deswegen gehören diese Ideen auch in alle Branchen. Nur können wir das erreichen, was wir mit »Circular Economy«, also Kreislaufwirtschaft meinen. Als Wirtschaftspolitiker liegt meine Ungeduld vor allem in den vielen kreativen Lösungswegen. Die Zeit drängt, wenn ich mir den Verlust von Artenvielfalt und die Klimakrise anschau. Ideen hierfür müssen wir schnell groß kriegen und in alle Branchen weitertragen. Eine Aufgabe, die wir auch als Wirtschafts- und Klimaschutzministerium angehen müssen.

Was steht diese Woche noch in Ihrem Kalender?

Die Gespräche mit der DIHK und die »Kultur- und Kreativpilot*innen« habe ich ja bereits erwähnt. Dazu bin ich noch in Nürnberg und verleihe den »Musikinstrumente-Preis« der Bundesregierung. Diesen Termin nutze ich auch, um mit Menschen aus der Spielwarenindustrie zu sprechen.

Wenn wir uns in einem Jahr wieder sprechen. Was, wünschen Sie sich, hat sich bis dahin getan?

Ich würde mich freuen, wenn wir zwei Dinge geschafft hätten: Zum einen finde ich es wichtig, dass wir, in Zeiten des Krieges, als Europa zusammenstehen, die Demokratie verteidigen und gesellschaftlich zusammenhalten. Neben den wirtschaftlichen Fragen sehen wir, wie unsere Demokratie angegriffen wird. Viele Menschen aus der Kultur- und Kreativwirtschaft tragen zum Erhalt dieses Zusammenhalts bei. Dafür bin ich sehr dankbar. Der zweite Punkt betrifft die Fragen der Zeit: Ich würde mich freuen, wenn die Branche und ich das Gefühl hätten, dass wir Themen wie die Digitalisierung, Künstliche Intelligenz, Fachkräfte, Energiefragen stabilisiert haben. Wenn wir in einem Jahr das Gefühl hätten, Arbeitsfortschritte gemacht zu haben, wäre ich zufrieden.

Welche Relevanz sehen Sie beim Thema der Künstlichen Intelligenz? Werden wir die Technik weiter ausbauen müssen? Und wie viel Kreativität bleibt hier langfristig auf der Strecke? Manche Kreative sorgen sich, dass sie von der Technik verdrängt werden könnten.

Wie viele habe ich rund um Weihnachten mit ChatGPT herumexperimentiert und war tief beeindruckt. Politisch ist das ein wichtiges Thema. Wie sichern wir vor allem Künstlerinnen und Künstler urheberrechtlich ab? Ganz klar geht es hier um den Schutz für Künstlerinnen, Künstler und Kreative und deren ökonomische Situation. Ich bin überzeugt davon, dass Künstliche Intelligenz (KI) die Kultur- und Kreativbranche unterstützen und weiterbringen kann. Sie kann aber Kreativität als solche nicht ersetzen. KI kann simulieren und sehr gut Existierendes nachahmen. Bilder und Texte beispielsweise. Die Frage ist: Ist es wahr, was in diesen Texten steht? Und ist es wirklich kreativ oder nur eine Nachahmung? An dieser Stelle bleibt der Mensch zentral. Die Werkzeuge werden in den kommenden Jahren um sich greifen und unser Leben massiv beeinflussen. Wir müssen aber dafür kämpfen, dass der Wert von kreativer Arbeit nicht verloren geht, hier darf keine Entwertung stattfinden. Das wäre dann wieder eine politische Frage.

Vielen Dank.

Michael Kellner ist Parlamentarischer Staatssekretär beim Bundesminister für Wirtschaft und Klimaschutz und Ansprechpartner der Bundesregierung für die Kultur- und Kreativwirtschaft. Sandra Winzer ist ARD-Journalistin beim Hessischen Rundfunk

Leipzig: Von Tradition bis Szene

Skadi Jennicke im Gespräch

Internationale Musikstadt, Heimat der (Frühlings-)Buchmesse, Lieblingsort für Nachtschwärmer, Lonely Planets Nummer-eins-Reiseziel in Deutschland – all das und viel mehr ist Leipzig. Doch wie kann eine Kulturpolitik aussehen, die dieser Vielfalt Rechnung trägt? Darüber spricht Theresa Brühem mit Skadi Jennicke, der Beigeordneten für Kultur der Stadt Leipzig.

Theresa Brühem: Was macht die Kulturstadt Leipzig aus? Welche kulturpolitischen Themen stehen auf der Agenda für dieses Jahr?

Skadi Jennicke: Leipzig versteht sich als Kulturstadt – aus der Tradition heraus. Vor über 800 Jahren wurde der Thomanerchor gegründet; zugleich entstand in dieser Zeit die Leipziger Messe. Über Jahrhunderte hinweg verzahnten sich Kultur- und Handelstradition auf besondere Weise. Das wird besonders in der Musikkultur deutlich. In Leipzig stifteten engagierte Bürger das heute weltbekannte Gewandhausorchester, es entstanden bedeutende Musikverlage wie Breitkopf & Härtel, Musikaliendruckereien expandierten, der Instrumentenbau florierte, die Musikkritik wurde in Leipzig begründet. Bis vor dem Ersten Weltkrieg wurden 90 Prozent des weltweiten Notenbedarfs in Leipzig hergestellt. Viele Unternehmen sorgten dafür, dass Leipzig als »Welthandelsplatz« der Musik galt. Von diesen besonderen Bedingungen profitierten bedeutende Komponisten, die im 19. Jahrhundert in Leipzig wirkten: Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Richard Wagner, um nur einige zu nennen.

Die Bedeutung von Kultur und deren enge Verzahnung mit der Stadtgesellschaft wird aber auch in anderen Epochen deutlich. Heute (14. März, Anm. d. Red.) eröffnet die Ausstellung »Leseland DDR« im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig, die zeigt, dass insbesondere zu DDR-Zeiten der Kultur eine zentrale Rolle zukam. Denn sie konnte sich einer Sprache bedienen, die den offiziellen Duktus klug umschiffte. Das Wesentliche der Gesellschaft wurde damals in Kunst und Kultur verhandelt.

Diese beiden Aspekte – die Verbindung zum Unternehmertum und die besondere gesellschaftliche Bedeutung von Kultur – leben in Leipzig auf eine spürbare Weise fort. Heute ist Leipzig geprägt von einer unbefangenen Gründeratmosphäre. Hier gibt es die Möglichkeit, mit Ideen und Innovation etwas zu bewirken. Das sehe ich beispielsweise an der lebendigen Clubkultur- und Livemusikszene. Und dass Kultur weiterhin einen hohen

MEHR IM NETZ

Skadi Jennicke und Theresa Brühem haben weiter über die Themen Erinnerungskultur und Freie Szene gesprochen. Unter politikkultur.de lesen Sie das gesamte, ungekürzte Gespräch: bit.ly/3njqe4R

KULTUR IN LEIPZIG

Einwohnerzahl: 624.689 (Stand 2022)
Beigeordnete für Kultur: Skadi Jennicke
Kulturbudget 2023: 179 Millionen Euro (Ergebnishaushalt)
Beschäftigte: 347,75 Stellen im Dezernat Kultur, ohne Eigenbetriebe Kultur

Stellenwert sowohl in der Stadtpolitik als auch in der Bevölkerung besitzt, lässt sich sehr gut am stabilen städtischen Kulturretat ablesen.

Aber Sie haben nach den wichtigsten kulturpolitischen Themen gefragt. Letztlich geht es immer darum, die verschiedenen Stränge klug miteinander zu verknüpfen, um sie zu profilieren, um sie deutlicher wahrnehmbar zu machen, um sie interessant zu halten für Besucherinnen und Besucher – und immer auch darauf zu achten, dass es eine Balance gibt zwischen dem, was uns auf die internationale Bühne hebt, und dem, was die Leipzigerinnen und Leipziger vor Ort an kulturellen Ansprüchen haben.



Szenemeile: Die Leipziger Karl-Liebknecht-Straße ist ein Hotspot der Nachtkultur

Was ist das genau? Was hebt Leipzig international heraus?

Leipzig vertritt mit den Traditionseinrichtungen der Musikkultur, wie dem Thomanerchor Leipzig, dem Gewandhausorchester, dem Bach-Archiv, der Oper Leipzig, dem Mendelssohn-Haus und dem Schumann-Haus, den Anspruch, sich international zu positionieren. Dies haben wir 2019 mit der Einführung der Marke »Musikstadt Leipzig« untermauert, die von der Leipzig Tourismus und Marketing GmbH international platziert wird. Damit verbunden ist ein Festivalreigen mit dem jährlichen Bachfest Leipzig sowie alternierend den Opern-Festtagen und den Gewandhaus-Festtagen.

Mit »Wagner 22« gelang ein Auftakt, der weltweit wahrgenommen wurde. Die Oper Leipzig hat in chronologischer Reihenfolge sämtliche Musikdramen Richard Wagners – der in Leipzig geboren wurde – auf die Bühne gebracht. Das war ein Jahrhundertereignis, das Leipzig zum Vibrieren gebracht hat. Daran knüpfen in diesem Jahr die Gewandhaus-Festtage mit dem »Mahler-Festival 2023« an. Auch das jährliche Bachfest Leipzig hat sich zu einer weltweiten Größe entwickelt.

Jetzt gilt es, die Freie Szene in diese Festivallandschaft miteinzubeziehen, denn auch dort gibt es, wenn auch kleinere, so doch hochkarätige Festivals.

Leipzig ist Messestadt. Ein Kultur-großereignis ist jedes Jahr die Leipziger Buchmesse. Welche Bedeutung hat das auch für Ihre kulturpolitische Arbeit?

Die Buchmesse und das Festival »Leipzig liest« bieten Raum für das öffentliche Lesen und die Begegnung zwischen Publikum und Autorinnen und Autoren. Auch das wuchs aus einer starken Tradition heraus: Insbesondere zu DDR-Zeiten gab es das Bedürfnis, die Buchmesse als »Fenster zur Welt« zu nutzen, denn hier waren Begegnung und Austausch möglich. Diese Neugier hat sich bis

heute gehalten. Während der Leipziger Buchmesse spürt man eine andere Aufregung in der Stadt. »Leipzig liest« hat sich mit der Buchmesse in den letzten Jahren zunehmend zu einem Diskursort entwickelt, an dem gesellschaftspolitische Themen verhandelt werden, an dem sich Literatur einmischt und vor allem den Blick nach Osteuropa richtet – was in der gesamtpolitischen Wahrnehmung häufig zu kurz kommt. Kulturpolitisch übernimmt die Stadt Leipzig zusammen mit einem Kuratorium die Verantwortung für die Verleihung des Leipziger Buchpreises zur Europäischen Verständigung zur Eröffnung der Buchmesse: in diesem Jahr an die

russische Autorin Maria Stepanova, eine Entscheidung, die sich die unabhängige Jury nicht leicht gemacht hat.

Sie haben schon erläutert, welchen Stellenwert die klassische Musik traditionsbedingt in Leipzig hat. Doch auch Leipzigs Clubszene ist heutzutage sehr stark aufgestellt. Orte wie das Conne Island oder das Institut für Zukunft sind international bekannt. Welche Rolle spielt die Club- bzw. die Nachtkultur in Ihrer Kulturpolitik?

Sie haben einen wichtigen Club vergessen: Distillery. Tatsächlich ist die Nachtkultur bisher zu wenig kulturpolitisch beachtet worden. Elektronische Musik ist für sehr viele Menschen, und man sollte dies nicht am Alter festmachen, eine Lebenskultur. In vielen Clubs wird auch Livemusik gespielt. Die drei genannten Clubs, aber auch das UT Connewitz oder das Elipamanoke, sind tatsächlich deutschlandweit bekannt. Bei den jährlichen Verleihungen der APPLAUS-Awards für herausragende Musikclubs mit innovativem Programm gehen Leipziger Livemusikspielstätten immer mit Preisen hervor – häufig auch mehrfach. Die Stadt Leipzig hat dieser Entwicklung Rechnung getragen, auch aus einer Problemlage heraus. Leipzig ist eine wachsende Stadt. Das bedeutet, dass Freiraum schwindet, die Wohnbebauung sich erweitert und an Clubstandorte heranrückt, was Konflikte mit sich bringt und zu Verdrängung führt. Die Clubakteure formulierten deshalb das Bedürfnis, sich stärker mit Stadtpolitik und Verwaltung zu vernetzen. Initiiert vom Live-Kommbinat, einem Zusammenschluss der Livemusikspielstätten, entstand daraufhin gemeinsam mit der Stadtverwaltung ein Konzept der Nachtkultur. Dieses sah unter anderem die Einrichtung einer städtischen Anlaufstelle »Fachbeauftragter für Nachtkultur« vor: Seit 2021 vernetzt Nils Fischer in der Verwaltung, öffnet Türen und lotst die Clubs durch die Behörden und umgekehrt. In der Freien

Szene hat sich der Leipziger Nachtrat gegründet, ein Zusammenschluss, bei dem sich Veranstalterinnen und Veranstalter unter anderem mit Sicherheitsbehörden, Interessenverbänden der Wirtschaft, Vereinen der Gesundheitsprävention sowie unserem Fachbeauftragten treffen. Hier geht es darum, Herausforderungen zu besprechen und gemeinsam zu lösen. Dazu gehören das Vermeiden von ordnungswidrigen Tatbeständen, die Gewährleistung von Sicherheit im öffentlichen Raum sowie ein umfassendes Awareness-Konzept etc. Mit dem Doppelhaushalt 2023/24 entsteht außerdem die Möglichkeit, dort eine Personalstelle zu installieren, die

spiegelbildlich zum städtischen Fachbeauftragten für Nachtkultur diese Initiativen koordiniert. Ich hoffe sehr, dass es mit diesem Konzept der Nachtkultur, das deutschlandweit einmalig ist, gelingt, dieses sehr wertvolle Kulturfeld zu erhalten und weiterzuentwickeln.

Lassen Sie uns noch über Leipzigs Museen sprechen. Ab 2024 sollen Ausstellungen in den Städtischen Museen entgeltfrei werden. Was erhoffen Sie sich von dieser Entscheidung? Was können andere Städte hier auch von Leipzig lernen?

Der Eintritt in die Dauerausstellungen der städtischen Museen soll entgeltfrei sein. Die Kulturverwaltung hat lange um diesen Schritt gerungen; geplant war dies schon für 2020. Die musealen Sammlungen der Stadt sind aus einer bürgerschaftlichen Tradition heraus entstanden. Es lag also nahe, dass die städtischen Museen daran anknüpfen wollen, indem sie sich stärker für die Bevölkerung öffnen und die Aufenthaltsqualität vor Ort verbessern. Die Bürgerinnen und Bürger ebenso wie die Gäste der Stadt sollen die Häuser erobern und sie zu ihren eigenen machen – z. B. als Aufenthaltsorte für Begegnung und Gespräche. Dieses Konzept des Dritten Ortes ließ uns fragen, ob wir uns die Entgeltfreiheit in Dauerausstellungen leisten können. Die Coronapandemie sorgte zunächst für eine Verzögerung. Aber gerade die Pandemieerfahrung und nun die Energiekostensteigerungen sowie die damit verbundenen Zukunftsängste der Menschen haben für uns den Schritt notwendiger werden lassen. Die vielen Lockdowns und der Schmerz über das, was uns dort gefehlt hat, haben uns bestärkt.

Das fehlende Eintrittsgeld wird im städtischen Haushalt ersetzt, damit verbunden ist eine Investition in die Ausstattung der Häuser. Die Museen müssen mehr Sitzgelegenheiten schaffen, die Cafés und die gastronomische Versorgung verbessern, die Museumsshops ausbauen, so dass mehr Einnahmen generiert

werden. Aber man muss auch die Vermittlungsangebote stärken und den Anspruch, dass die Museen wirklich erobert werden dürfen, mit einer guten Marketingstrategie umsetzen. Das kostet Geld. Sehr viel mehr als nur die Kompensation des fehlenden Eintritts. Dies bleibt eine Herausforderung. Aber wir sind überzeugt von diesem Schritt.

Was ist noch im Rahmen des Museumskonzeptes 2030 geplant? Welche Veränderungsprozesse stehen weiterhin an?

Insgesamt hat die Museumskonzeption 2030 acht Handlungsfelder. Ein Punkt ist u. a. die stärkere transkulturelle Ausrichtung der Häuser. Außerdem ist und bleibt die Provenienzforschung ein wichtiges Feld – für die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, aber natürlich auch speziell für die Aufarbeitung der DDR-Zeit und der Zeit der sowjetischen Besatzung.

Ein wichtiger Prozess, den in den kommenden Jahren nicht nur die Museen durchlaufen, sondern alle großen Musik- und Bühnenhäuser ebenso wie die Freie Szene, ist das Thema Nachhaltigkeit im Kulturbetrieb. Leipzig ist zusammen mit der Stadt Dresden federführend bei der Entwicklung eines CO₂-Rechners für den Kulturbereich, den wir sukzessive für alle beteiligten Einrichtungen öffnen wollen. Im Ergebnis soll der Emissionsrechner einen vollumfänglichen CO₂-Fußabdruck liefern, der erstmals alle direkten und indirekten Emissionen der Kultureinrichtungen und -veranstaltungen ermittelt.

Weiterhin initiieren wir einen Dialog zur Kreislaufwirtschaft. Das Feld bietet viele ökologische Vorteile: Was auf der einen Seite – in Theatern und Museen – nicht mehr benötigt wird, kann auf der anderen Seite Verwendung finden und Mittel sparen. Hier sondieren wir gegenwärtig, welche reichlichen Grundlagen für die kostenfreie Abgabe bestehen und welche Informationsketten und Organisationsstrukturen es dafür braucht. Auch planen wir ein größeres EU-Projekt, um von anderen Kommunen – auch im europäischen Kontext – zu lernen. Den Kultureinrichtungen stehen also viele neue Prozesse bevor.

Eine letzte Frage noch: Sie sind geborene Leipzigerin. Was ist Ihr Lieblingskulturort in Leipzig? Und was würden Sie jemandem empfehlen, der in die Stadt kommt?

Jemandem, der in die Stadt kommt, würde ich einen Gang in die Thomaskirche an das Grab von Johann Sebastian Bach empfehlen. Am besten zur Zeit der Motette, wenn der Thomanerchor singt. Es gibt wenig berührendere Orte und Momente. Mein persönlicher Lieblingsort: Ich mag es sehr, in der Abenddämmerung durch den Johannapark zu gehen. Da hat man den schönsten Blick auf Leipzig. Das ist kein unmittelbarer Kulturort, aber doch auch Stadt- und Parkkultur.

Vielen Dank.

Skadi Jennicke ist Bürgermeisterin und Beigeordnete für Kultur der Stadt Leipzig. Theresa Brühem ist ChefIn vom Dienst von Politik & Kultur

DEUTSCHLANDS ZEHN GRÖSSTE STÄDTE

Seit der Ausgabe 2/23 geht Politik & Kultur auf Kulturreise durch Deutschlands zehn größte Städte – und fragt bei den Kulturdezernentinnen und Kulturdezernenten nach, welche Themen sie auf ihre Agenda setzen und wo ihre Stadt nach der Pandemie steht: bit.ly/40kkaYC

Unterschiedliche Objektkulturen

Gedanken zu gattungsspezifischen Unterschieden im Umgang mit Objekten in Museumssammlungen

PATRICIA RAHEMIPOUR

Die Museumslandschaft in Deutschland ist riesig. In der jährlichen Statistischen Gesamterhebung für die Museen in Deutschland, die das Institut für Museumsforschung seit 1981 unternimmt, ist die Zahl von anfänglich etwa 1.200 Häusern auf inzwischen knapp 7.000 angestiegen. Innerhalb der Statistik ist es für die Auswertung und Analyse von Daten relevant, diese Größen herunterzubrechen. Dies geschieht unter anderem, indem die Häuser durch ihre Sammlungsschwerpunkte unterschieden werden. Dabei fallen zwei große Sammlungsgattungen auseinander: die naturhistorischen und die kulturhistorischen Sammlungen. Eine dritte Gruppe lässt sich grob formuliert als Kunstsammlungen benennen. Ausgehend von dem Wissen, dass Museen in der Regel maximal objekt-fokussierte Institutionen sind, lohnt es sich, einige weitere Gedanken über diese Sammlungsgattungen anzuschließen und zu überlegen, was trennende, aber auch, was verbindende Aspekte ausgehend vom Umgang mit Objekten in den Sammlungen sein können.

Im Jahr 2014 habe ich als ausgebildete Prähistorikerin am Botanischen Garten und Botanischen Museum Berlin begonnen. Ich war durch mein Studium und durch die jahrelange Tätigkeit in kulturhistorischen Einrichtungen bereits geprägt. Daher war für mich in der ersten Zeit der Umgang mit dem Objektbegriff und den Objekten in einer naturwissenschaftlichen Forschungseinrichtung als solches besonders bemerkenswert. Man kann es vielleicht so beschreiben, dass im Botanischen Garten ein angstfreier Umgang mit den Objekten – in der Regel Herbarbelege – im Vordergrund steht und die absolute Priorität bei der Forschungserkenntnis

durch die Objekte liegt. Moderne botanische Forschung arbeitet auch mit genetischen Fragestellungen, was unter Umständen eine Beprobung von Herbarbelegen nötig macht. Diese Beprobung ist zwar minimal invasiv, aber sie ist invasiv. Es wird etwas Pflanzenmaterial vom Herbarbeleg benötigt. Der Umgang mit Sammlungen in kulturhistorischen Einrichtungen ist ein anderer. Die Einzigartigkeit des Objektes und damit sein Erhalt im Originalzustand steht im Vordergrund und bestimmt die Arbeit damit. Materialproben werden nur in Ausnahmefällen genommen.

Hintergrund für diese sehr unterschiedlichen Haltungen gegenüber dem »Objekt« könnte aus meiner Sicht die Entstehung der Sammlungen sein. Dabei steht im Fokus der Betrachtung vor allem der Funktionswechsel der Dinge: Krzysztof Pomian hat bei seinen Betrachtungen zu Museumsobjekten viel beachtet auf diesen Funktionswechsel von Alltagsobjekten zu Museumsobjekten hingewiesen. Das heißt, dass der Wert der Dinge durch ihre Integration in eine Museumssammlung nicht mehr nur in ihrem materiellen Wert liegt, sondern dieser angereichert wird durch das Zeugnis, das sie abgeben. Inwiefern spielt aber gerade die Entstehung der Sammlungen eine Rolle bei der Frage, wie genau dieses Zeugnis definiert und für wie fragil dieses Zeugnis gehalten wird.

Bei der Entstehung von naturhistorischen Sammlungen ist die Rolle der Sammlerinnen und Sammler enorm wichtig. Die Unternehmung einer Sammelreise ist getragen von dem Ziel, die Biodiversität der Erde besser kennenzulernen und durch Wissen zu bewahren, sowohl durch (GPS-)Kartierung der Vegetation vor Ort als auch durch das Aufsammeln von Belegen, wie Herbarbelegen, DNA-Proben etc., als auch durch die Mitnahme von Saatgut

für Erhaltungskulturen in botanischen Gärten. Der Forschungsaspekt steht also im Mittelpunkt der Unternehmung und prägt das Handeln der Sammlerin und des Sammlers, die oder der schon deshalb in der Regel und vor allem in jüngerer Zeit eine ausgebildete Wissenschaftlerin oder ein Wissenschaftler ist. Dabei ist die Situation im Feld entscheidend: Pflanzen haben in ihrem natürlichen Habitat keinen direkt erkennbaren Zweck. Sie wachsen dort und übernehmen im natürlichen System eine bestimmte physiologische Rolle. Die Sammlerin oder der Sammler entnimmt sie ihrer natürlichen Umgebung und macht sie damit zum Objekt. Dabei gibt es meist mehrere Pflanzen-Individuen zur Auswahl. Die Auswahl, welches dieser Individuen am »passendsten« ist für die Anfertigung eines Herbarbelegs – am besten gewachsen, besonders »typisch« bzw. »untypisch«, besonders ausgeprägte Merkmale –, trifft die Sammlerin oder der Sammler vor Ort. Erst mit dem Akt des Aufsammelns durch die Sammlerin oder den Sammler werden die Dinge, hier: Pflanzen, zu (Museums-)Objekten. Der Bruch wird noch deutlicher bei den sogenannten Lebendsammlungen. Es handelt sich dabei um lebend gesammelte Pflanzen oder um Pflanzensamen, die vom Originalstandort in Botanische Gärten gelangen und dort entweder ausgepflanzt oder in Saatgutbanken konserviert werden. Auch diese Pflanzenindividuen werden zu (Museums-)Objekten, sobald sie im Bestand eines Botanischen Gartens landen. Dabei ist keineswegs sichergestellt, dass sie auch überleben. Wie prägend ist es für die eigene Arbeit und den Sammlungsbegriff, wenn Sammlungen im wahrsten Sinne des Wortes einfach wegsterben können?

Bei Sammlungen in Kunstmuseen stellt sich die Sache wiederum anders dar: Die Objekte werden in der Regel für ihre Betrachter geschaffen und transportieren die Idee und Intention der Künstlerin oder des Künstlers. Ihr Zweck

ist demnach bereits bei ihrer Entstehung auf eine Betrachterin bzw. einen Betrachter gerichtet und könnte grob gesagt museal genannt werden, was neben der Betrachtung auch die Sammlung, Erforschung und Bewahrung einschließt. Ungeachtet, ob die Kunstwerke schließlich auf dem Kunstmarkt oder im Museum landen. Doch auch hier ist das Moment des Sammelns entscheidend: Zwar hängt die Entscheidung, welche dieser Kunstwerke in Museen gesammelt werden, von Konjunkturen und Themen ab, die hier nicht näher beleuchtet werden können. Aber ihr Weg ins Museum kann als einigermaßen natürlich bezeichnet werden. Ihre Funktion ändert sich nicht völlig durch ihre Aufnahme in eine Museumssammlung.

Wiederum anders ist die Sache bei kulturhistorischen Sammlungen, wo das Beispiel der archäologischen Objekte vielleicht das Sprechendste ist. Grabungen sind Unternehmungen, die der Sicherung dienen, die aber auch geleitet sind von einem wissenschaftlichen Erkenntnisinteresse. Baubegleitende Grabungen werden beispielsweise unternommen, um Befunde, die sonst buchstäblich unter den Bagger kämen, zu sichern und sie gleichzeitig für die Forschung verfügbar zu machen. In einem Grabungskontext verhält es sich so, dass alles, also wirklich jedes Detail von Interesse ist und in die Sammlung Eingang findet. Die Grabungsleitung entscheidet nicht. Während bei naturhistorischen Objekten der Sammler sozusagen der Geburtshelfer für das Objekt ist, handelt es sich bei archäologischen Objekten um aus dem Alter und dem Kontext »geborene« Objekte. Und das gilt auch, wenn ihre ursprüngliche Funktion eine völlig profane, andere war.

Aus diesen diversen Herkunfts- und Sammlungskontexten leitet sich aus meiner Sicht die sehr unterschiedliche Umgehensweise mit den Objekten ab. Sie hängt darüber hinaus eng mit der ursprünglichen Funktion der Objekte und ihrer Rolle als Semiophoren im pomianschen Sinn zusammen. Im musealen Kontext dienen die Objekte dem Erkenntnisgewinn und werden als Anschauungsmaterial genutzt.

Trotz der genannten Divergenzen scheint es gewinnbringend, Natur und Kultur stärker zusammenzudenken. Die unterschiedlichen Denk- und Arbeitsweisen, die sich auch aus den Sammlungskontexten und Ursprungsfunktionen erklären, machen deutlich, dass diese sich gegenseitig bereichern können. Zunächst ganz allgemein über die Frage, was eigentlich ein Museumsobjekt ist und was es ausmacht. Darüber hinaus ist es wichtig, sich aus den starren Grenzen, wie sie durch Fachdisziplinen vorgegeben werden, herauszubewegen. Es ist sehr bereichernd, aus unterschiedlichen Perspektiven auf die Dinge zu gucken und die Auswertung damit umfassender zu machen.

Sie zeigen ebenso, wie wichtig das Verständnis von der Entstehung von Sammlungen ist. Auch um die Arbeit mit ihnen richtig einzuordnen, Funktionen abzuleiten und die Zukunft der Sammlungen konkreter mitbestimmen zu können.

Nicht zuletzt resultiert aus den diversen Sammlungshistorien auch eine unterschiedliche Umgehensweise mit den Sammlungsobjekten bzw. ein sich unterscheidender Wertbegriff. Steht der Wert, den das Objekt für die Forschung hat, im Vordergrund, oder ist es die Einzigartigkeit, die hier im Vordergrund steht.

Nichts davon ist richtig. Wahr ist, dass in Sammlungen die Funktion der Objekte, ihre wissenschaftliche Einordnung und ihr symbolischer Wert zwar changieren und selten gleich bleiben und dass gattungsspezifische Unterschiede im Umgang mit den Objekten bestehen, die auch durch die Art ihrer Aufsammlung begründet sind. Damit wird überdeutlich, dass die Untersuchung von Sammlungen, Objekten, Kontexten und Museen äußerst facettenreich ist und nicht nur die Arbeit mit Sammlungen als solchen, sondern auch mit Museen die Grenzen der Fachdisziplinen verlassen muss, um den Erkenntnisgewinn weiter zu erhöhen.

Patricia Rahemipour ist Direktorin des Instituts für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin

Zur Ermächtigung Indigener beitragen

Das Weltkulturen Museum Frankfurt am Main

EVA CH. RAABE

Das Weltkulturen Museum wurde 1904 als »städtisches Völker-Museum« gegründet. Die Initiative zu seiner Gründung kam aus den Reihen der Frankfurter Bürgerschaft, die die Präsentation der eigenen Ethnographica auch als städtischen Bildungsauftrag ansah. Lange vor der Eröffnung gab es in Frankfurt bereits verschiedene ethnologische Sammlungsbestände. Einer der wichtigsten befand sich im Besitz der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft, deren Mitglieder auf ihren Forschungsreisen nicht nur naturkundliche Objekte, sondern auch Ethnographica sammelten. Bereits 1878 wurden diese Objekte dem Historischen Museum übergeben, wo sie eine eigene völkerkundliche Abteilung bildeten. Dem Tropenmediziner Bernhard Hagen, der vorher auf dem damals zum niederländischen Kolonialgebiet gehörigen Sumatra und im ehemaligen Deutsch-Neuguinea tätig gewesen war, gelang es, die Sammlungen des Historischen Museums, der Colonial-Gesellschaft und der Anthropologischen Gesellschaft zusammenzuführen und schließlich im Palais Thurn und Taxis in der Frankfurter Innenstadt auszustellen.

Das starke Interesse an der Völkerkunde stand damals im Zusammenhang mit der kolonialen Expansion Deutschlands, an der auch Frankfurt wirtschaftlich beteiligt war. Die Museumsbestände wuchsen stetig an, da als Beamte, Kaufleute oder Forscher in den Kolonien tätige Bürger und ihre Angehörigen dort angelegte Sammlungen dem Museum schenkten. Ebenso profitierte das Museum beim Erwerb von Museumsobjekten von einem regen, im kolonialen Kontext erstarkten Handel mit ethnologischen Objekten. 1935 übernahm der bekannte Afrikaforscher Leo Frobenius die Museumsdirektion. Er war zugleich Leiter des Forschungsinstituts für Kulturmorphologie, das er aus München nach Frankfurt mitbrachte. So begann die bis 1967 andauernde Einheit des städtischen Museums für Völkerkunde und dem Institut für Kulturmorphologie, dem späteren Frobenius-Institut. Da etwa ein Drittel der alten Sammlungen während der Bombardierung Frankfurts 1944 zerstört wurde, bilden gerade von den Ethnologinnen und Ethnologen des Frobenius-Instituts auf ihren Forschungsreisen nach wissenschaftlichen Kriterien angelegte spätere Sammlungen einen bedeutenden Anteil des Museumsbestands. Heute besitzt

das Weltkulturen Museum ca. 65.000 Objekte, von denen ungefähr noch ein Drittel aus unterschiedlichen Kolonialepochen in Afrika, Nord- und Südamerika, Südostasien und Ozeanien stammt.

Einen wichtigen Anteil macht die nicht westliche zeitgenössische Kunst aus, die in den 1980er Jahren als Sammlungsschwerpunkt in allen Regionalabteilungen etabliert wurde. Dies brachte einen intensiven Austausch mit Künstlerinnen und Künstlern indigener Kunstszene mit sich und führte zu einer immer stärkeren Verknüpfung der historischen Bestände mit dem zeitgenössischen Kunstschaffen indigener Gemeinschaften. Gerade diesen sieht sich das Weltkulturen Museum als ethnologische Institution verpflichtet, stellen sie doch den Hauptanteil der Urheberschaften seiner Sammlungen und müssen vielfach auch heute in den nachkolonialen Nationalstaaten unter repressiven Bedingungen leben. So handelte es sich auch bei den vom Museum bisher durchgeführten Repatriierungen jeweils um die Anliegen von indigenen Minderheiten in Staaten, die aus ehemaligen Siedlerkolonien hervorgingen: 2011 wurde ein Toi Moko (tatauiertes und mumifizierter Kopf) an die Maori in Neuseeland und 2021 ein sogenanntes Hair-Shirt, Lederhemd eines Häuptlings, an die Teton Lakota in den USA übergeben. In keinem Fall konnte ein formalrechtlicher Unrechtskontext beim Erwerb der betroffenen Sammlungsstücke festgestellt werden, in beiden Fällen waren vielmehr ethisch-moralische Gründe ausschlaggebend. Im Fach Ethnologie

geht es auch um immaterielle Kultur – Objekte haben weit mehr als nur materielle Bedeutung! In ihnen steckt Symbolkraft, sie stiften Identität und stehen für Beziehungen. Daher möchte das Weltkulturen Museum zu einer Ermächtigung Indigener beitragen, ihre kulturelle und religiöse Identität selbstbestimmt zu erhalten.

Grundsätzlich hat sich das Museum die kritische Aufarbeitung kolonialer Kontexte zum Ziel gesetzt. Bereits in der Ausstellung »Gesammelt. Gekauft. Geraubt? Fallbeispiele aus kolonialem und nationalsozialistischem Kontext« 2018/19 wies es anhand von Beispielen aus Namibia und Südafrika auf mögliche Gewalt- und Unrechtskontexte beim Objekterwerb hin. Zugleich zeigte diese Ausstellung auch an Beispielen aus Südostasien deutlich auf, dass Kolonialherrschaft auf weltweiten Verflechtungen beruhte und es bei der historischen Aufarbeitung nicht nur um deutsche Kolonialzeit gehen darf. Gerade die Debatte um Nigerias Rückforderungen der Kunstwerke aus dem alten Königreich Benin zeigen, wie wichtig es für ausgeglichene historische Narrative ist, den Weg der Dinge in die europäischen Museen im Detail transparent zu machen. Daher hat das Weltkulturen Museum seine Benin-Sammlung zusätzlich zur Erforschung ihrer Provenienz in das internationale Datenbankprojekt »Digital Benin« aufnehmen lassen und arbeitet im Haus selbst an einer Onlineversion seiner internen Sammlungsdatenbank, um Urheberschaften den Einblick in die Museumsbestände zu erleichtern. Erwerbsgeschichte und

kulturelle Bedeutung von Objekten, aber auch die hinter einer Rückforderung stehenden Beweggründe sind jeweils unterschiedlich. Aus einer intensiven Beschäftigung mit jedem Einzelfall ergeben sich Chancen, auch mit kleineren indigenen Gruppen in Austausch zu treten und nicht bei der Diskussion historischen Unrechts die Nachwirkungen kolonialer Strukturen aus dem Blick zu verlieren. Provenienzforschungen und Rückgabeverhandlungen sollten auch ein Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit aktuellen Problemen, wie z. B. Fremdbestimmung, Klimawandel oder Landrechte, indigener Gemeinschaften sein. Das Weltkulturen Museum hat mit seinen auf internationalem Austausch beruhenden Projekten diesen Weg beschränkt und wird ihn auch in Zukunft konsequent weitergehen.

Eva Ch. Raabe ist Direktorin des Weltkulturen Museums Frankfurt am Main

ETHNOLOGISCHE MUSEEN

Was kennzeichnet die Arbeit der ethnologischen Museen in Deutschland? Wie positionieren sie sich in den Debatten um die Rückgabe von Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten? Wie wollen sie sich in Zukunft aufstellen? Politik & Kultur widmet den deutschen ethnologischen Museen eine eigene Beitragsreihe. Lesen Sie alle bisherigen Beiträge hier: bit.ly/3GEJHVk

Bodenloser Halt

Zur diskursiven Komplexität jüdischer Existenz in Deutschland

Yael Kupferberg

Die gegenwärtige politisch-gesellschaftliche Situation in Israel erschüttert nicht nur dort, sondern bestürzt, affiziert und politisiert Juden weltweit und verändert, vielmehr verunsichert die jüdische Existenz in der Diaspora. In Deutschland ist diese von diskursiven Konjunkturen abhängig. Sie hat vor allem im kulturellen und intellektuellen Ausdruck ihren prekären Ort. Hier wird versucht, Narrative zu bewahren, geistige Erbschaften zu retten und Enteignungen zu reklamieren. Zur deutschen und jüdischen Erbschaft gehört sowohl »Auschwitz« als dem zentralen negativen Bezug als auch die kulturhistorisch-jüdische Existenz in Deutschland und Europa. Die Erbschaft erzeugt eine Präsenz der Vergangenheit, die vor allem narrativ aufgehoben und zugleich und zunehmend kulturindustriell produziert und perzipiert wird – und die reale und gesellschaftlich marginale Existenz von Juden verdeckt. Diese gegenwärtige jüdische Position, so scheint es, bedarf der Sichtbarkeit, gerade weil sie sozial bodenlos ist, so wie Hannah Arendt 1948 schrieb. Je unsicherer sich Jüdinnen und Juden in der Gesellschaft fühlen, desto mehr benötigen sie die repräsentativ-kulturelle und politisch-etatistische Obhut. Damit wird eine symbolhafte bzw. kulturell-narrative Repräsentanz und fatalerweise ein falsches Bild von Dominanz erzeugt, die mit der antisemitischen Vorstellung von jüdischer Macht, die es für Antisemiten zu demonstrieren und zu zerstören gilt, korrespondiert.

Seit der christlichen Spätantike wird versucht, Juden und Judentum zu diffamieren, ein Bild der scheinbaren Macht herzustellen – und diese selbst-erzeugte Chimäre mit Mitteln der sadistisch-pornografischen Bildsprache zu zerstören und damit gleichzeitig Schaulust zu bedienen. Deutlich ist dies in der kirchlich-christlichen

Seit der christlichen Spätantike wird versucht, Juden und Judentum zu diffamieren

Kunst nachzuvollziehen, jedoch auch zeitgenössische Kunst bedient sich einer anti-jüdischen, antisemitischen Bildsprache wie einige Exponate der documenta fifteen bezeugten. Die hier artikulierte Kritik und der Protest können immer noch und wieder über die religiöse und nationale jüdische Existenz artikuliert werden, und Antisemitismus verspricht immer noch und wieder Lustgewinn, obgleich er ubiquitär ist. Ein emigrierter, reimportierter und inhärenter europäisch-deutscher Antisemitismus ist ein Skandalon, der für Nichtjuden eher performativ ist. Für Juden ist Antisemitismus Geschichte und Gegenwart – dass er Zukunft sein wird, kann kaum bezweifelt werden. Denn Antisemitismus ist freilich nicht essenziell, jedoch insbesondere den christlich geprägten Gesellschaften kulturell inhärent. Das liegt nicht allein an der religiösen Erbschaft und an gesellschaftlich-ökonomischen Bedingungen, sondern ist in der Notwendigkeit der Veräußerung begriffen. Diese

als Verzicht wahrgenommene gesellschaftliche Anforderung der Entfremdung hat ihren Preis, destruktiv unter anderem im Antisemitismus, und seinen produktiv-sublimierten Ausdruck in der Kunst, so kann mit Freud gesagt werden. Kunst bietet unter anderem an, Tabus und Verdrängtes zu formulieren und Utopie, Kritik und Protest gleichermaßen zu veranschaulichen. Während der Westen bzw. Deutschland den selbst erzeugten Antisemitismus nach »Auschwitz« tabuiert und an diesem Tabu festzuhalten versucht – auch in Kunst und Kultur –, kann dieses Bemühen durchaus nicht weltweit gelten. Vielmehr treffen hier der

Jüdische Existenz unterliegt einem komplexen macht-, erinnerungs- und aufmerksamkeits-konjunkturellen Diskurs

spezifisch europäisch-deutsche antisemitismus- und der globalere rassistische und postkoloniale Diskurs in einem Machtgefüge aufeinander. Während die Forschung zeigt, dass antisemitische und rassistische Ideologie und Gewalt verschränkt sind, werden sie diskurs- bzw. machtpolitisch tendenziell gegeneinander positioniert. Denn diskurspolitisch lässt sich die europäische und »westliche« Integrität hier verletzen. Der Diskurs, beispielhaft in Kunst und Kultur, vergeht die multiplen Gewalterfahrungen miteinander und setzt das hiesige und gesellschaftlich eher instabile anti-antisemitische Postulat unter Druck. Der Protest in der Kunst gegen Macht und Gewalt in der Welt vollzieht sich an den scheinhaft in Deutschland besonders narrativerinnerungspolitisch und diskursiv Geschützten; an den Juden.

Damit trifft das rassistische, postkoloniale Argument diskursiv also auf eine politisch postulierte Staatsräson des Anti-Antisemitismus und zugleich auf eine deutsche gesellschaftliche Latenz und Präsenz des Antisemitismus – und stellt diskursiv das ohnehin unbeständige Tabu in Frage. Der für die Demokratie so notwendige deliberative Diskurs, der Geltungsansprüche – so Jürgen Habermas – verhandelt und der zunehmend globaler geführt wird, verunsichert die Position von Jüdinnen und Juden, weil diese vom Diskurs abhängt. Er verstärkt potenziell das Bedürfnis, Anti-Antisemitismus abzusichern, um sich zu schützen. So sehen sich Jüdinnen und Juden angesichts der diskursiven Entwicklung hier und der politischen Entwicklung in Israel zunehmend in Abhängigkeit von repräsentativer Sichtbarkeit begriffen. Diese vermag indes allein scheinhaft Schutz zu gewähren und produziert ein Scheinprivileg: Es macht Juden abermals zu Vertretern einer (politischen) Kultur, die wohl nur symbolisch auf diese angewiesen ist. Jüdische Existenz unterliegt damit einem komplexen macht-, erinnerungs- und aufmerksamkeits-konjunkturellen Diskurs, der allein einen ungewissen, d. h. »bodenlosen« Halt in der Welt bieten kann.

Yael Kupferberg ist Literaturwissenschaftlerin am Zentrum für Antisemitismusforschung der TU Berlin und am Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt. Sie lehrt und forscht zur deutsch-jüdischen Geistes-, Literatur- und Beziehungsgeschichte, zur jüdischen Philosophie und Antisemitismustheorie



Am 23. April wird in Katalonien St. Georg gefeiert. Dabei werden Bücher verkauft und verschenkt – wie hier in der katalanischen Hauptstadt Barcelona

Von verschenkten Büchern und längerem Leben

Lesekultur im April

REGINE MÖBIUS

»Die Dinge sind nicht immer so wie sie scheinen« gab der römische Fabeldichter Phaedrus schon 20 v. Chr. zum Besten. Stimmt. Denn nicht der 1. April, an dem wir uns gegenseitig zum Narren halten, gibt dem Monat besondere Bedeutung. Nein, es ist der 2. April, der Internationale Kinderbuchtag. Was für eine Vorstellung: Auf der ganzen Welt ist Tag der lesehungrigen Kinder – in diesem Jahr sogar an einem Sonntag. Der 2. April ist der Geburtstag des berühmten dänischen Dichters Hans Christian Andersen. Er wäre 218 Jahre alt geworden in diesem Jahr. Viele seiner Märchen – wie z. B. »Des Kaisers neue Kleider« – wurden auf der ganzen Welt bekannt. Weil Kinder und viele Erwachsene die Geschichten des Fabelkünstlers lieben, wurde sein Geburtstag 1967 für den Kinderbuchtag ausgewählt, an dem der Fantasie rund ums Kinderbuch keine Grenzen gesetzt sind. So stellten es sich vermutlich die Initiatoren des International Board on Books for Young People (IBBY) vor.

Und an diesem Tag verstehe ich mich gern selbst als Kind, suche mir ein Märchen oder eine Kindergeschichte aus, die ich besonders mag, und lese sie oft nicht nur einmal. Im letzten Jahr war es die Geschichte vom Adler in den Lüften. Mein siebenjähriger Enkel Moritz hatte sie für mich 2012 geschrieben und mir mit Filzstift-Illustrationen zum Geburtstag geschenkt. Der Originaltitel, den ich nicht verschweigen möchte, lautete: »Der artler in Der lüfte«. Die Geschichte handelt von einem Adler, der in der Luft kreisend eine kleine Maus als

Beute erspäht hat. Ängstlich erblickt auch die Maus den Adler und fühlt sich unfähig wegzulaufen. Der Raubvogel kommt näher und näher, landet auf einem Stein neben der Maus und fragt sie ganz unvermittelt: »Wollen wir Freunde sein?« Es war sechs Wochen nach Ausbruch des Krieges in der Ukraine, als ich im letzten Jahr diese kleine Geschichte wieder las.

Und damit zurück zum Monat April. Schon 21 Tage später, wieder an einem Sonntag, feiern Buchhandlungen, Verlage, Bibliotheken, Schulen und Lesebegeisterte am UNESCO-



SEITENLAGE MIT MÖBIUS

Welttag des Buches ein zweites großes Lesefest. Die UNESCO hat sich dabei von einem wunderbaren katalanischen Brauch inspirieren lassen: Am 23. April, dem Namenstag des Volksheiligen St. Georg, verschenken die Katalanen Rosen und Bücher. Außerdem sei das der Todestag von William Shakespeare und Miguel de Cervantes. Doppelter Grund, Blumen und Bücher zu verschenken, auch an sich selbst. Nach einer Umfrage des Instituts für Demoskopie Allensbach nehmen etwa 40 Prozent der Deutschen mindestens einmal in der Woche ein Buch in die Hand. Optimisten, zu denen ich zähle, fragen im Stillen: Also ist Deutschland noch immer ein Leseland? Pessimisten ziehen die elf Millionen Schülerinnen und Schüler ab, die zwangsläufig einmal pro Woche ein Schulbuch in die Hand nehmen müssen. Plötzlich entsteht ein anderes Bild der Lesekultur.

Warum ist Lesen überhaupt wichtig? Darauf gibt es viele kluge Antworten, die vermutlich alle richtig sind.

Auf einer Zugfahrt in den 1990er Jahren von Leipzig nach Prag erzählte mir der Schriftsteller Erich Loest – in den 1950er Jahren unschuldig verurteilt – von seinen siebeneinhalb Jahren Haft im Zuchthaus Bautzen. Selten war er so offen wie in diesen Stunden. Für mich unvorstellbar, eine solche Zeit zu überstehen. Wie hatte er sich beispielsweise distanzieren können von menschenverachtender Behandlung? »In einer solchen Situation versucht man vieles«, so Erich Loest. »Eine Methode half. In Einzelhaft erzählte ich mir – und später dann meinen Mitgefangenen in der Zelle – alle Romane, die ich gelesen hatte, alle Erzählungen und Gedichte, die mir noch Erinnerlich waren. Und das viele Male. So brachte mich das Angelesene durch diese Zeit.«

Und der Höhepunkt des Monats? Mein Höhepunkt? An vier Tagen am Monatsende können Lesehungrige und Bücherneugierige rund 2.500 Mitwirkende in mehr als 2.400 Veranstaltungen an 300 verschiedenen Orten die Leipziger Buchmesse erleben. »Leipzig liest« als das größte Lesefest Europas wird uns alle wieder, Leserinnen und Leser, Verlage, Autorinnen und Autoren einfangen und zusammenbringen. Wohl aus gutem Grund. Denn die Vorstellung ist nicht totzukriegen, dass Lesen klüger mache und sogar das Leben verlängere. Der Monat April ist also ein besonderer, obwohl man auch in den anderen elf durchaus zum Buch greifen kann.

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

Wohlfeiler Präsentismus

Wird Geschichtsdeutung wieder zur Waffe?

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Zu den Schockwirkungen, die der Überfall Putins auf die Ukraine ausgelöst hat, gehört auch das Erschrecken darüber, wie sehr man sich geirrt hat, wie wenig man mit einer solchen Zuspitzung rechnen wollte. Aber das haben Zeitenwenden, nun einmal so an sich, dass plötzlich nichts mehr so ist, wie es war und man über sein früheres Urteil erschrickt. Wir erleben jetzt wirklich, was Disruption heißt, jenes Modewort, das wir lange nur aus den Transformationslehrbüchern kannten. Denn der Umbruch, den wir gerade erleben, verstört mehr als alles, was wir lange Zeit kannten; und die Empörung ist groß, mit der das jetzt



MÖLLER MEINT

konstatiert wird. »Ihr habt Eure, Ihr habt unsere Geschichte verpfuscht«, hat der alte Revolutionsdichter Georg Herwegh den gescheiterten Märzrevolutionären einst verbittert nachgerufen. Ein Satz, der eine neue Gültigkeit bekommt.

Die unbeeirrbare Sonja Zekri wundert sich in der Süddeutschen Zeitung darüber, »warum so viele plötzlich feststellen, dass die Russen immer schon des Teufels waren«. Und sie holt die vergifteten alten Knochen hervor, die schon immer als Beweismittel dienen für solche Thesen. Denn dass »zwischen Woronesch und Wladiwostok mehr oder minder gestörte psychische Wracks leben«, behauptete der Publizist Gerd Koenen schon lange. Und was er für das »psychomentele Syndrom« der Russen hielt, kann man auch als ihren »imperialen Phantomschmerz« beschreiben. »Der Fluch des Imperiums« hat der Münchner Osteuropahistoriker Martin Schulze Wessel sein neuestes Buch genannt. Und auch wenn er sich gegen diesen hanebüchernen Titel hätte wehren müssen, so warnt er doch zugleich vor der Lesart einer »durchgehend gewaltbetonten Tradition« in der russischen Geschichte.

Man muss Schulze Wessel auch zugutehalten, dass er nicht erst am Ende seines Forscherlebens die Ukraine entdeckt. Aber den fast panischen Paradigmenwechsel der Osteuropageschichtsschreibung kann man gerade exemplarisch im jüngsten

Heft der renommierten Jahrbücher für Geschichte Osteuropas erleben. Dort zieht das Fach selbstkritisch Bilanz. Dort spricht man von der Zeitenwende im Verhältnis zu Russland und beruft sich auf die Exilstimme der Internetzeitschrift »Meduza«, wonach die Nähe zu Russland die tragende Konstruktion war, auf der »die

eine Seite der Medaille. Auf der anderen Seite schießt plötzlich eine kriegsgewandte Publizistik aus dem Boden, die immer schon alles gewusst und vorhergesagt haben will. Solche warnenden Stimmen gab es tatsächlich; und wir haben sie häufig mit Fleiß überhört. Trotzdem bekommt man inzwischen den Eindruck, dass

sozialdemokratischen Friedensgewinnler im Dunstkreis Hannovers als tragischer Endpunkt einer schon immer verfehlten Ostpolitik. Was den Historiker Joachim Käppner zu der ärgerlichen Bemerkung veranlasst hat, es sei wohl jetzt Mode geworden, auf Willy Brandts Erbe und Erben herumprügeln zu wollen. Die Bonner

Geschichte heute überhaupt noch als Geschichte verstehen könne, wenn man die Vergangenheit ständig durch die moralische Brille der Gegenwart zu betrachten versucht, brach ein Sturm der Empörung los – nicht zuletzt unter den eigenen Kollegen. Sweet sah sich daraufhin in einer Author's Note genötigt, sich wortreich zu entschuldigen und zerknirscht einzugestehen, weit über das Ziel hinausgeschossen zu sein; was seine Kritiker nicht davor zurückhielt, sogar vom Selbstmord des amerikanischen Historikerverbands zu sprechen.

Es ist nun freilich eine Binsenweisheit, dass Historiker immer in ihrer jeweiligen Gegenwart schreiben, und jede Zeit, wie der alte Revolutionsdichter Georg Herwegh es formuliert, nicht nur ihre eigene Geschichte habe, sondern auch ihre »eigenen Ansicht von der früheren Geschichte«. Aber die Geschichtswissenschaft hat sich doch im Laufe der Zeit ein veritables Methodenbesteck zurechtgelegt, um sich vor den simpelsten hermeneutischen Missverständnissen gegenüber ihrem Gegenstand, der Vergangenheit, zu bewahren. Und das gilt in ganz besonderem Maß für den Umgang mit der Geschichte der Anderen, die uns zuweilen in doppelter Hinsicht fremd erscheint, historisch genauso wie kulturell.

Um den Bogen zu schlagen: Zu den Verheerungen, die dieser Krieg in der Ukraine nach sich zieht, gehört eben auch das Zerbrechen eines globalen, um nicht zu sagen: universalen Diskursraums, in dem auch wir immer wieder lernen müssen, Vergangenheit neu zu verhandeln. Wir registrieren, wie Geschichtsdeutung wieder zur Waffe wird und plötzlich wieder Verständnissgrenzen auf die politischen Fronten folgen. Und wir geraten womöglich selbst in Gefahr, die Vergangenheitsmythen auf russischer Seite mit modernen Gegenwartsnarrativen zu kontern. Der Überfall Putins auf die Ukraine markiert das bittere Ende einer lang gehegten Hoffnung, sich doch noch verstehen und verständigen zu können. Daraus aber eine negative Folgerichtigkeit abzulesen zu wollen, eine Teleologie des Gegenwärtigen, wie es James H. Sweet nennt, aus der es kein Entrinnen je gab, wäre doch zu einfach gedacht. Wir sollten uns vor jenem wohlfeilen Präsentismus bewahren, der selbst für die Vergangenheit keine Alternativen mehr kennt.

Johann Michael Möller ist freier Publizist



Nach der Zeitenwende ist nichts mehr so, wie es war. Auch ein Jahr nach Kriegsbeginn geht die Zerstörung weiter, wie hier in Charkiw

Identifikation des gegenwärtigen Deutschlands beruht«. Das ist sehr freundlich formuliert. Der amerikanische Historiker Timothy Snyder spricht da viel unversöhnlicher. Für ihn ist die deutsche Missachtung der Ukraine nichts anderes als eine verkrümmte Schonhaltung gegenüber der eigenen Schuld.

Man kann sich im Nachhinein tatsächlich nur wundern, wie wenige Studiengänge für ukrainische Sprache und Geschichte es in Deutschland überhaupt gibt. Zu Anfang des Krieges mussten die verdienstvollen Bücher des Wiener Emeritus Andreas Kappeler die Verlagslücken schließen; und selbst die blutigen Kapitel in der deutsch-ukrainischen Geschichte waren – worüber sich Timothy Snyder zurecht empört – nur den wenigsten in unserem Land noch bekannt. Insofern kann man die eilige Kehrtwende unter den Osteuropahistorikern nur als eine längst überfällige Korrektur sehen.

Aber die wissenschaftliche Neubeginnung auf die Ukraine ist nur die

sich das Rechthabenwollen in dieser Frage noch selbst übertrifft. Es erscheint wie öffentliche Selbstgeißelung; aber natürlich ist es auch der durchsichtige Versuch, so schnell wie möglich an die Spitze der Meinungskohorte zu kommen. Die Schar der Ukraineversther jedenfalls wird von Tag zu Tag größer.

Zu den Verheerungen dieses Krieges gehört auch das Zerbrechen eines globalen, universalen Diskursraums

Doch wie so häufig ist es auch hier wie mit dem Kind und dem Bade. Mit einem Mal steht das halbe Jahrhundert Entspannungspolitik auf der Verdachtsliste und die Hinterlassenschaft Brandts wird Makulatur. Plötzlich erscheinen die

Osteuropa-Historikerin Katja Makhotina warnte schließlich zurecht, die Historie jedes Mal umzuschreiben, wenn »es die Tagespolitik erfordere«.

Aber genau darin liegt das Problem. Seit Jahren schon geht ein Gespenst um in den Erinnerungskulturen unserer Zeit. Man nennt es den Präsentismus. Dieses Gespenst beruft sich zwar immerfort auf die Vergangenheit, aber möchte sich am liebsten nur selbst begegnen. Den »Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit« hat das der Afrikaspezialist Andreas Eckert unlängst genannt und meinte damit den gerade heftig entflammten Streit, um die Bedeutung des Schwarzen Amerikas für die Geschichte der Vereinigten Staaten. Von den neuen Geschichtskriegen spricht der amerikanische Publizist David Frum, von dem auch das Wort von der Achse des Bösen stammt.

Als der Präsident des amerikanischen Historikerverbands, James H. Sweet, ein Fachmann auf dem Gebiet der afrikanischen Diaspora in der Kolumne seiner Hauszeitschrift die berechtigte Frage stellte, ob man

LVR-KULTURKONFERENZ

Kultur. Klima. Machen.

25. Mai 2023

Digital und vor Ort im Rautenstrauch-Joest-Museum Köln

Infos und Anmeldung unter

www.kulturkonferenz.lvr.de

#LVRKulturkonferenz

Gefördert vom:
Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



LVR-Dezernat Kultur und
Landschaftliche Kulturpflege

LVR
Qualität für Menschen

Die vergessene Mitte der Welt

Georgiens Weg nach Europa

KLAUS-DIETER LEHMANN

Georgien ist ein Land an der Nahtstelle oder Bruchstelle von Orient und Okzident, ein Land mit einer reichen und langen Geschichte. Das antike Königreich Kolchis auf dem Gebiet des heutigen Georgiens war so bekannt wie Korinth oder Delphi. Schon im frühen Mittelalter bekannte sich Georgien zum Christentum. Die Einheit Georgiens wurde befestigt durch die Künste, insbesondere Malerei, Musik, Literatur und Architektur. Wechselnde Machteinflüsse konnten bis in die Moderne Georgiens kulturelle Eigenständigkeit nicht zerstören. Erst unter der Herrschaft der Sowjetunion im 20. Jahrhundert wurden Georgiens Kultur massiv unterdrückt, Künstler verfolgt und Institutionen zerstört. Mit dem Zerfall der Sowjetunion und der Unabhängigkeit Georgiens 1991 setzte dann eine kulturelle Wiedererweckung ein.

Seit zwei Jahrzehnten lebt Georgien nun mit virulenten Konflikten, aber die Fortschritte zur Bildung einer selbstbewussten Zivilgesellschaft sind sichtbar. Georgien ist ein Land, in dem die Träume und die Albträume mehr als anderswo unvermittelt in die Wirklichkeit übertreten. Ein solches einschneidendes Ereignis war die Ablösung von Präsident Schewardnadse durch Saakaschwili. Er gehörte zu den Wortführern der Rosenrevolution und wurde 2004 mit überwältigender Mehrheit zum Präsidenten gewählt, ein bis zur Manie energischer, intelligenter, widersprüchlicher, politisch hochbegabter Mann, der über die

Jahre seiner Herrschaft immer erratischer, egozentrischer und autoritärer wurde. Saakaschwili hatte den verwegenen und inspirierenden Traum, Georgien weg von Russland in die Europäische Union zu führen, in die NATO, in die politische, kulturelle und ökonomische Moderne. Korruption und Kriminalität ließ er energisch verfolgen, es bildete sich eine neue Elite. Was er zu Beginn an Gutem erreichte, riss er am Ende durch seinen unkontrollierten Cäsarenwahn wieder ein, bis hin zu einem Waffengang gegen Russland 2008, zu dem er sich auf eine sehr geschickte Provokation von Putin verführen ließ und bei dem Georgien durch den Verlust von Abchasien und Südossetien 20 Prozent seines Staatsgebietes verlor. 2012 verlor seine Partei die parlamentarische Mehrheit an das Parteienbündnis Georgischer Traum mit dem Oppositionsführer Bidsina Iwanischwili.

Zwar ist Georgien heute weitgehend ein gefestigter Staat. Aber der Oligarch Iwanischwili mit einer einzigartigen Wirtschaftsmacht übt mit von ihm abhängigen Ministern, Abgeordneten und Anwälten eine tiefgreifende Kontrolle aus. Er brachte den russischen Führungsstil wieder nach Georgien. Er selbst übt kein offizielles politisches Amt aus, aber sein Einfluss ist prägend und völlig intransparent. Es ist ein Einfluss weg von Europa und hin zu Russland. Iwanischwili und seine Gefolgsleute haben das in den letzten Jahren geschickt in kleinen Schritten vollzogen. Die Medien sind weitgehend unter der Kontrolle der Regierung. Kulturelle Institutionen wie Museen und Literatureinrichtungen, das Filmzentrum und die Kunstaka-

demie arbeiten unter einer strengen Zensur. Dagegen konnten sich die Festivals für Film und Theater noch weitgehend selbst organisieren. Der Theaterbereich erlebte Ende der 1990er Jahre Neugründungen, die finanziell sehr gut ausgestattet waren und in Konkurrenz zu den traditionellen Einrichtungen standen. Aus heutiger Sicht wird klar, dass im Hintergrund Iwanischwili als »unsichtbarer Mäzen« wirkte und mit seinen Millionen



Häuser, Regisseure und Schauspieler »kaufte«. Es gibt aber noch gute und jüngere Regisseure, etwa beim Royal Distrikt Theater, die progressiv und erfolgreich arbeiten.

Das Kulturministerium ging in den letzten Jahren besonders hart gegen die Mitarbeiter der Museen vor. Das dort tätige Personal wurde durch willfährige Vertreter ausgewechselt, Fachverbände wie z. B. der Museumsverband, wurden faktisch aufgelöst. Im Bereich der zeitgenössischen Kunst wird der direkte Einfluss des Kulturministeriums inzwischen auch spürbar, etwa bei Galerien auf der Rustaveli oder bei Einrichtungen in der Altstadt. Hier bildete sich aber ein dynamisches Gegengewicht in Lofts und Fabriken, getragen von jungen Leuten. Es ist eine Clubszene, die sich in den letzten zehn Jahren einen besonderen Namen gemacht hat, auch als zivilgesellschaftliche Kraft.

Im Filmbereich wurden im letzten Jahr im Filmzentrum bei der Auswahl der zu finanzierenden Filmprojekte kurzerhand alle Jurymitglieder abgesetzt. Auch der Leiter des Filmzentrums musste gehen – mit absurden Anschuldigungen. Widerstand gibt es gegen Architekturgroßprojekte, die das Stadtbild durch Mammutprojekte völlig verunstalten würden, etwa in der Altstadt oder im Wake-Park. Dagegen begehren immer wieder Menschen in Demonstrationen auf. Ein großer Erfolg für die georgische Literatur war der Gastlandauftritt Georgiens auf der Frankfurter Buchmesse 2018. Dazu muss man wissen, dass das Konzept noch von dem Team in der Zeit von Saakaschwili stammte, beginnend 2011 und nur unter Mühen unter den veränderten politischen Bedingungen aufrechterhalten werden konnte. Zugleich wird damit auch daran erinnert, dass inzwischen eine Reihe von Schriftstellern im Exil lebt.

Was aber jetzt in Georgien passierte mit dem Versuch, ein Gesetz zu beschließen, das Medien und zivilgesellschaftliche Organisationen, die Fördermittel westlicher Länder erhalten, als »ausländische Agenten« einstuft, ist nicht die Veränderung in kleinen Schritten, es ist ein Paukenschlag. Es ist der Versuch, kritische bzw. freie Stimmen aus der öffentlichen Wahrnehmung zu verdrängen. Das ist eine verhängnisvolle Entwicklung, die die Zivilgesellschaft massiv bedroht. Es ist die Kopie des gleichlautenden Gesetzes, das in Russland bereits zur Anwendung gekommen ist und zu Verhaftungen und Schließungen geführt hat, wie beispielsweise bei Memorial. Zehntausende Menschen

demonstrierten tagelang auf den Straßen von Tiflis. Der Kern der Protestierenden ist von den Kunst- und Kulturschaffenden im mittleren Alter ausgegangen. Der Funke ist aber schnell auf die junge Generation übersprungen und hat dann auch die »schweigende Mehrheit« erfasst. Besonders die jungen Menschen haben erkannt, dass es um den Verlust ihrer Zukunft geht, um ein selbstbestimmtes Leben, um Rechtsstaatlichkeit und um den Verlust der Freiheit. Hier zeigt sich, dass die Zivilgesellschaft in den letzten zwanzig Jahren an Wehrhaftigkeit gewonnen hat. Die Regierung hat sich zunächst dem öffentlichen Druck gebeugt. Das Parlament hat in einer Sondersitzung das Gesetz über »ausländische Einflussagenten« abgelehnt. Das ist nicht aus politischer Überzeugung erfolgt, sondern aus taktischen Überlegungen. Man befürchtete wohl einen »Flächenbrand«. Postwendend kam aus Russland die Interpretation, es sei ein vom Westen gesteuerter Vorgang, und die Drohung, man werde nicht wie 2008 nur Teile Georgiens besetzen, sondern gleich auf Tiflis zielen. In jedem Fall bedarf es auch künftig konzentrierter Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. Der Weg nach Europa ist aber durch den erfolgreichen zivilgesellschaftlichen Aufschrei noch nicht gesichert. Es bedarf einer entsprechenden Transparenz und Rechtsstaatlichkeit in den Regierungsstrukturen.

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

Mein kulturpolitisches Pflichtenheft

Werte, Kunst, Medien, Handel, Bildung, Religion, Erinnerung, Digitales, Natur, Nachhaltigkeit

Olaf Zimmermann

JETZT NEU!

Kulturpolitik ist hauptsächlich Handwerk. Doch Handwerk kann schmutzig machen und hat wenig Glamour. Die Arbeit der kulturpolitischen Handwerker ist nicht besonders angesehen. Der Kulturbereich hat doch so viele schöne, glitzernde Seiten, so viele Rote Teppiche zu bieten, warum soll man sich die Hände dreckig machen?

Aber die vielen kulturpolitischen Baustellen werden nur durch den planmäßigen Einsatz von Handwerkern zu einem Abschluss geführt werden können. Renovierungen und Nachbesserungen gehören dazu. Ein ordentlicher Handwerker kommt nicht ohne Pflichtenheft aus, in dem beschrieben ist, wie er seine Projekte für seine Kundinnen und Kunden umsetzen will.

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

216 Seiten · 19,80 Euro · ISBN 978-3-947308-38-5
Jetzt bestellen: www.kulturrat-shop.de

Kultur, das Heilmittel für unsere Gesellschaft?

Resilienz stärken

SABINE VERHEYEN

Das Gesundheit unser höchstes Gut ist, ist vielen Menschen spätestens während der Coronapandemie schmerzlich bewusst geworden. Jedoch wird Gesundheit oftmals nur mit dem körperlichen Wohlbefinden assoziiert – dabei spielt Gesundheit in nahezu jedem Lebensbereich eine übergeordnete Rolle. Besonders hervorzuheben ist die Verbindung von mentaler und physischer Gesundheit und einem ausgewogenen sozialen Umfeld. So betonen moderne Gesundheitskonzepte immer häufiger die sozialen Aspekte statt der physischen. Gesundheit wird als ein Prozess verstanden, der in der Interaktion zwischen dem Individuum und seiner

in der Ukraine und europaweit für Zukunftsängste – wieder sind junge Menschen besonders stark betroffen. Durchschnittlich wird einer von fünf Menschen, die in den letzten zehn Jahren Krieg oder andere Konflikte erlebt haben, an Depressionen, Angstzuständen oder posttraumatischen Belastungsstörungen erkranken. Viele Ukrainerinnen und Ukrainer sahen sich gezwungen, ihr geliebtes Heimatland zu verlassen. Das UN-Flüchtlingskommissariat vermutet, dass bis Februar 2023 circa 19 Millionen Menschen die Grenze aus der Ukraine überschritten. Dabei werden die Flüchtenden mit großen Herausforderungen und mentalen Strapazen konfrontiert. Bisherige Studien verweisen auf einen hohen Bedarf an Sicherheit, sozialer Unterstützung und Wissen, beispielsweise über die gesundheitliche Versorgung im Aufnahmeland, mit dem

welche die Gesundheit beeinflussen. Auch wenn Gesundheit stets individuell und persönlich ist, sind psychische Erkrankungen ein gesellschaftliches Problem. Und um diesem Problem entgegenzuwirken, muss man gesellschaftliche Ansätze und Lösungen finden. In diesem Sinne zielt das von der EU mitfinanzierte Projekt »CultureForHealth« darauf ab, die Gesundheits-, Kultur- und Sozialpolitik der Europäischen Union näher zusammenzubringen. Der Bericht von »CultureforHealth« zeigt auf, dass das Schaffen von Kunst und die Teilnahme an kulturellen Aktivitäten viele Vorteile für Gesundheit und Produktivität bieten. Dazu gehört die Verbesserung der Lebensqualität, des allgemeinen und psychischen Wohlbefindens, aber auch der kognitiven, emotionalen und sozialen Fähigkeiten. Auf diesem Wege können Kunst



FOTO: ADOBE STOCK/PEOPLEIMAGES.COM

Insbesondere Kinder sind psychisch von den Auswirkungen der Pandemie stark betroffen. Kann Kultur ein Heilmittel sein?

sozialen, kulturellen und materiellen Umwelt entsteht. Die jeweiligen Lebensbedingungen und Gegebenheiten in den unterschiedlichen soziokulturellen Lebenswelten haben eine starke Auswirkung auf unsere Gesundheit.

Das Veränderungen unserer Umwelt, in Besonderen in unserem sozialen Umfeld, unsere Gesundheit auf den Kopf stellen kann, hat die Coronapandemie gezeigt. Laut Weltgesundheitsorganisation (WHO) stieg weltweit die Zahl von Angststörungen und Depressionen bereits im ersten Jahr der Pandemie um mehr als 25 Prozent. Frauen, Kinder und vulnerable Gruppen waren überproportional stark gefährdet, psychische Erkrankungen zu entwickeln. Diese Gesellschaftsgruppen gilt es besonders zu schützen. Glücklicherweise hat sich während der Pandemie das gesellschaftliche Bewusstsein über mentale Gesundheit gestärkt, und das Thema ist mehr in den Mittelpunkt der gesellschaftlichen Diskussion gerückt.

Besonders junge Menschen haben während der Coronapandemie unter den Schutzmaßnahmen gelitten. Deshalb war die mentale Gesundheit auch ein zentrales Thema im Europäischen Jahr der Jugend 2022. Dass dies wichtig ist, hat sich auch in den zahlreichen Veranstaltungen und Diskussionsrunden während des Jahres gezeigt – eine der Top fünf Prioritäten, die junge Menschen immer wieder genannt haben, war die mentale Gesundheit. Ihr mentales Wohlbefinden verdient eine besondere Priorität, und ihre aktive und optimistische Beteiligung an demokratischen Prozessen ist für die Zukunft Europas von entscheidender Bedeutung.

Russlands Invasion in die Ukraine im Februar 2022 hat der Thematik zusätzliche Dringlichkeit verliehen. Die Aggressionen und Drohungen seitens Russlands sorgen bei Menschen

bei Flüchtlingen zu rechnen ist. Die erste Erfahrung, die Flüchtlinge während ihrer Ankunft machen, ist von entscheidender Bedeutung. Mögliche Barrieren aufgrund der Sprache und Kultur sowie das Aufkommen von Stigmatisierungs- und Diskriminierungsängsten sind von hoher Relevanz für die psychische Gesundheit. Flüchtlingen und Einheimischen muss ein sicherer, freier Raum gegeben werden, um sich offen und divers auszudrücken. Vereint müssen Erfahrungen und Vergangenheit verarbeitet sowie Normen und Werte ausgelebt werden. Dies unterstützen zahlreiche EU-Förderprogramme.

Das Programm »Kreatives Europa«, welches die wichtigste EU-Finanzierungsquelle im Kultur- und Kreativsektor ist, stellt bis 2027 über zwei Milliarden Euro für deren Wiederaufbau, Resilienz und Vielfalt zur Verfügung. Fachkräfte sowie Künstlerinnen und Künstler aus allen Bereichen des Kultursektors werden gefördert, um über Genres und Grenzen hinweg zusammenzuarbeiten und um gemeinsam Chancen zu ergreifen und neue Publikumsschichten zu erreichen. 2023 hat »Kreatives Europa« eine Sonderaktion für ukrainische Künstlerinnen und Künstler sowie ukrainische Kulturorganisationen gestartet. Schaffung und Präsentation ukrainischer Kunst sollen stärker gefördert werden, um so bei der Aufnahme der ukrainischen Flüchtlinge, insbesondere der Kinder, zu helfen und um mittelfristig die Erholung des Kultur- und Kreativsektors nach dem Krieg vorzubereiten.

In der Kultur lernen die Menschen die Welt in einer besonderen Art zu sehen und zu erklären. Sie erlernen aber auch Strategien für die Bewältigung ihres Alltags. Mit ihren jeweils zur Verfügung stehenden sozialen und materiellen Ressourcen prägen sie selbst wiederum Lebensweisen und -welten,

und Kultur die gesellschaftliche Zufriedenheit und Resilienz erhöhen. Der Bericht unterstreicht jedoch auch, dass in Zukunft mehr Forschung und Investitionen in diesem Bereich benötigt werden.

Viele Menschen würden ohne die Kultur ihre sicheren Räume verlieren, in denen sie sich offen ausdrücken können. Die Kultur beeinflusst unsere Sichtweise auf bestimmte Ideen oder Verhaltensweisen, und sie prägt die Überzeugungen, Normen und Werte eines Menschen. Die Kultur kann auch eine doppelte Rolle spielen, wenn es um die psychische Gesundheit geht. Sie kann von Problemen und der Realität ablenken, indem sie die Möglichkeit bietet, die Gedanken schweifen zu lassen. Gleichzeitig kann Kultur ein kreativer Weg sein, um öffentliche Aufmerksamkeit in der Gesellschaft für das Thema psychische Gesundheit zu erzeugen. Oft reagieren wir besser auf eine Botschaft, wenn sie auf eine einzigartige und ungewöhnliche Weise vermittelt wird. Auf diese Weise wird das Thema in der öffentlichen Diskussion im Vordergrund bleiben.

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 von Sabine Verheyen können Sie hier nachlesen: bit.ly/3wrtufU

Ein Player mit Gewicht?

Europäische Kulturpolitik in internationalen Beziehungen

BARBARA GESSLER

Die Frage, ob die Europäische Union ein Player mit Gewicht auf der globalen Bühne ist, stellt sich nicht nur mit Blick auf ihre militärische oder sicherheitspolitische Bedeutung in der Welt und dies nicht erst dieser Tage. Dass Kultur in internationalen Beziehungen eine wichtige Rolle spielen kann, hat die Union bereits 2016 in einer Mitteilung festgestellt, die einen Meilenstein in dieser Hinsicht darstellt und bis heute als Grundlage für weitere Aktivitäten dient. Auch in der »Neuen Europäischen Kulturagenda« aus dem Jahr 2018 wird ihre Bedeutung hervorgehoben. Zu Recht hat daher auch das Europäische Parlament 2022 eine Resolution angenommen, die die Kommission und den Europäischen Auswärtigen Dienst (EEAS) auffordert, bessere Koordinationsmechanismen zu schaffen. Dazu gehört auch die Schaffung kohärenter und modernerer Arbeitsmethoden, um effizienter zu werden und gleichzeitig überlappende Aktivitäten so weit wie möglich zu vermeiden und so etwas wie ein institutionelles Gedächtnis zu sichern. Der Europäische Wirtschafts- und Sozialausschuss, in dem die europäische Zivilgesellschaft organisiert ist, fordert wiederum eine flexible Governance-Struktur für die kulturelle Diplomatie. Erste gute Erfahrungen werden seit Jahren im Rahmen des über Kreatives Europa geförderten Projekts »European Spaces for Culture« gemacht, in dem nationale Kulturinstitute und -organisationen vor Ort in Drittstaaten mit lokalen Partnern zusammenarbeiten. Die Plattform »Cultural Relations« schafft Möglichkeiten zur Unterstützung internationaler Kooperation durch wissenschaftlichen Austausch und Fortbildung und trägt zur Schaffung von Netzwerken bei.

Der Arbeitsplan Kultur 2023–2026 (siehe Politik & Kultur 2/23) beinhaltet nun den konkreten Auftrag einer Expertenarbeitsgruppe im Rahmen der Offenen Methode der Koordinierung (OMK) zum Thema und definiert die grundsätzlichen Überlegungen, die deren Arbeit zugrunde liegen sollen. Dabei wird die Herangehensweise einer gemeinschaftlichen kulturellen Schöpfung – co-creation –, zivilgesellschaftlich verankert und den Prinzipien der künstlerischen Freiheit sowie kultureller Rechte verpflichtet, als Chance zur Vermittlung von Werten gesehen. Was innerhalb der Europäischen Union auch gefördert wird, etwa durch das Programm Kreatives Europa, soll so auch in der Zusammenarbeit mit Akteuren außerhalb der EU zu nachhaltigen und partnerschaftlichen Beziehungen beitragen. Dementsprechend sollen die Experten der Mitgliedstaaten sich darüber austauschen, wie eine bessere Koordinierung und Strukturierung gelingen kann. Wesentlich wird sein, dass man sich über gemeinsame Prioritäten unterhält, aber auch konkret, wie sich die verschiedenen Akteure und Finanzierungsmechanismen miteinander verbinden und nutzen lassen. Hier sollen auch die Interessen der Kunst- und Kulturschaffenden einfließen. Die Expertinnen

und Experten werden sowohl von den Kultur- wie auch den Außenministerien benannt werden, es kann aber auch zusätzlicher auswärtiger Sachverständiger eingeholt werden. Das Ziel dieses Austauschs besteht einerseits in der Formulierung von Empfehlungen für regionale oder thematische Schwerpunkte



BARBARAS EU-BUBBLE

der Zusammenarbeit, die kohärent und nachhaltig ausgelegt sein soll. Gleichzeitig sollen auch Vorschläge für konkrete Flaggschiffaktivitäten wie z. B. der gemeinsame Auftritt auf Buchmessen – die Teilnahme der EU als Ehrengast auf der größten spanischsprachigen Buchmesse im mexikanischen Guadalajara im Dezember 2023 wird hierzu eine bedeutsame Premiere sein –, Weltausstellungen, Festivals und ähnlichen Veranstaltungen gemacht werden.

Verstärkt durch die Coronakrise und die Auswirkungen des Ukraine-Kriegs auf die öffentlichen Haushalte sowie die Folgen der Inflation kann man bereits jetzt in einigen Mitgliedstaaten einen Rückzug auf die eigene nationale bzw. regionale Kulturbranche beobachten. Der Nutzen einer grenzüberschreitenden Zusammenarbeit muss zusehends argumentiert werden und wird nicht selten weniger als eine Notwendigkeit denn als ein Luxus in Zeiten knapper Kassen angesehen. Für ihre kulturellen Außenbeziehungen gilt ebenso wie für ihre Außenpolitik im Allgemeinen, dass sich die Union ständig ihrer Position gegenüber anderen Staaten, nicht nur etwa den USA oder China, intern rückversichern muss. Es bestehen

Der Nutzen einer grenzüberschreitenden Zusammenarbeit wird nicht selten weniger als eine Notwendigkeit denn als ein Luxus in Zeiten knapper Kassen angesehen

entscheidende Unterschiede in Tradition, Herangehensweise oder grafischer Schwerpunkte. Es wäre wünschenswert, wenn aus diesem Prozess mehr als nur der kleinste gemeinsame Nenner hervorginge. Die kommenden EU-Präsidentschaften können hier eine entscheidende Rolle einnehmen, jedoch ist davon auszugehen, dass das Thema nicht überall die gleiche Bedeutung haben wird oder der Wille zum gemeinsamen Gestalten als ähnlich relevant mit Blick auf die verschiedenen Regionen der Welt angesehen wird. Für die Europäische Kommission stehen dabei sicher derzeit die Staaten des westlichen Balkans im Vordergrund, aber auch die Länder der Nachbarschaft sowie des afrikanischen Kontinents.

Barbara Gessler ist Referatsleiterin »Kapazitätsaufbau im Hochschulbereich« in der Exekutivagentur EACEA. Zuvor war sie Referatsleiterin Creative Europe bei der Europäischen Kommission

Die hoffnungsvolle Hoffnungslosigkeit

Israel im Frühjahr 2023

NATAN SZNAIDER

In Israel herrscht seit Wochen ein Bürgerkrieg. Ziel der demokratisch gewählten Regierung ist ein Regimewechsel, von einer formalen fragilen Demokratie zu einem religiös untermauerten illiberalen Staat. Die Regierung, die das Land seit Ende Dezember regiert, ist eine Koalition aus vier Parteien, ein Konglomerat aus rechtspopulistischen, rechtsextremen und orthodoxen Parteien. Sie haben eine knappe Mehrheit von 64 Sitzen der 120 Parlamentarier errungen. Seit Beginn der Legislaturperiode sind diese vier Parteien mit nichts anderem beschäftigt, als die israelische Jurisdiktion zu »reformieren«, wie sie es ausdrücken. Es geht aber in erster Linie darum, das Oberste Gericht zu entmachten, es der Regierung unterzuordnen, die gerichtliche Rechtskontrolle über die Erlassung von Gesetzen abzuschaffen und die obersten Richter durch die Regierung selbst zu ernennen. Dahinter verbirgt sich mehr, als nur das Gerichtswesen zu reformieren. Es geht auch um mehr, als den Regierungschef Benjamin Netanjahu zu schützen, der sich wegen Korruption verantworten muss. Es geht darum, eine nicht liberale, undemokratische, klerikale Weltanschauung im Land per Gesetz zu institutionalisieren, ohne dass diese Gesetze in irgendeiner

Form kontrolliert werden können. Die Gewinner der Wahlen machen keinen Hehl aus ihrer Absicht. Sie wollen die Gewaltenteilung abschaffen, die Medien unter ihre Kontrolle bringen, Kultur und Wissenschaft ihren Ansichten unterwerfen und auch die seit 1967 besetzten Gebiete annektieren. Sie planen eine Mischung aus Populismus und Gottesstaat. All das wird mit dem Gewinn der Wahlen legitimiert. Die Mehrheit hat recht.

Die sogenannte Reform soll eine Tyrannei der Mehrheit etablieren. Die Ironie der Geschichte ging wohl an keinem spurlos vorüber

Für diejenigen, die nun in Israel triumphieren, macht formale Demokratie wenig Sinn. Es geht ihnen eher darum, ihre Weltbeschreibungen brachial durchzusetzen. Es geht ihnen um den permanenten Ausnahmezustand, und deshalb ist die Aussetzung des Rechtsstaates ein offen erklärtes Ziel. Diese Aussetzung des Rechts wurde jenseits der Grünen Linie in den 1967 eroberten Gebieten schon zum Normalzustand. Das gilt besonders für den wohl wichtigsten Partner in der Koalition, der Partei des »Religiösen Zionismus«, eine

Zusammenfindung von jüdischen Fundamentalisten, Homophoben und Rassisten, die die Diskriminierung von Menschen, die nicht so wie sie sind, auf ihre Fahnen schrieben. Und die Eiferer der Partei des »Religiösen Zionismus« sehen ihre Zeit gekommen. Bis vor Kurzem waren sie in der politischen Landschaft Israels eine marginale Erscheinung, die vor allen Dingen in den besetzten Gebieten ihre Anhänger hatte. Nun haben sie es bei den letzten Wahlen in den israelischen Mainstream geschafft, mehr als zehn Prozent der Wählerinnen und Wähler mobilisieren können. Sie triumphierten mit einer Politik der Angst, mit der man immer und überall gewinnen kann. Sie haben nun sowohl das Ministerium für Nationale Sicherheit als auch das Finanzministerium inne. Damit führen sie auch die beiden orthodoxen Parteien in der Regierung vor. Diese waren eigentlich bisher nur daran interessiert, ihre kulturelle Autonomie zu bewahren und eine Politik für die Interessen ihrer Gemeinschaften zu verfolgen. Nun müssen sie der hyperaktiven rechtsradikalen Partei hinterherlaufen, die eine größere Agenda hat, nämlich Israel von den besetzten Gebieten aus zu regieren. Die Stadt Tel Aviv ist dieser Partei ein Gräueld und Teufelswerk, hedonistisch, kapitalistisch, queer und nicht jüdischer Kunst, Kultur und Wissenschaft verpflichtet, steht Tel Aviv für das, was sie im Prinzip abschaffen wollen.



Proteste gegen die Justizreform in Tel Aviv

FOTO: PICTURE ALLIANCE/NURPHOTO | GILI YAARI

Aber nicht nur das ist der Grund, warum seit Januar 2023 jeden Samstagabend Hunderttausende Menschen auf die Straße gehen. Sie verteidigen ihre Lebenswelten, und sie schwingen die israelische Flagge. Es ist ein Aufstand derjenigen, die die Wahl verloren haben, Patrioten, die zur israelischen Mittel- und Oberschicht, zu den Eliteeinheiten, zu den tragenden Säulen der Wirtschaft, Kultur und Armee gehören. Sie kämpfen gegen die von ihnen empfundene Verletzung des Sozialvertrags, der in Israel lange herrschte. Dieser Vertrag versprach die Existenz eines liberalen Israels neben der Besatzung, das Versprechen, dass es immer wirtschaftlich bergauf gehen wird, da neben der Existenz einer hyperkapitalistischen Gesellschaft auch vorkapitalistische Strukturen existieren, die vom Staat mitgetragen werden. Dazu gehören auch die Institutionen der Orthodoxen. Dieser Vertrag versprach also die Aufrechterhaltung orthodoxer vormoderner Gemeinschaften inmitten postmoderner gesellschaftlicher Strukturen. Es war der Vertrag, der Israel als sowohl jüdisch als auch demokratisch versteht. Es geht also um so viel mehr als um den Umbau der Jurisdiktion, die versuchte Abschaffung der Gewaltenteilung und die Aushebelung des Obersten Gerichts. Das liberale Israel sieht diese unabhängige Jurisdiktion als Garant ihrer Lebensauffassung. Viele liberale Israelis haben die Ungleichheit innerhalb der Gesellschaften in Israel zwischen den verschiedenen Gruppen akzeptiert, solange sie ihr individuell gewähltes Leben haben führen können. Und sie waren bereit, für dieses Land zu kämpfen.

Das liberale Milieu Israels will sich diesen von ihnen empfundenen Übergang in der Politik von einer Demokratie zu einer religiösen und rassistischen Diktatur nicht gefallen lassen. Es geht um mehr als um einen wahrgenommenen Kulturkampf. Konservative staatstragende Menschen sind auf der Straße, die Eliteeinheiten des Militärs denken laut darüber nach, ob sie nicht den Dienst verweigern sollen. Mobile High-Techunternehmen planen, ihre Geschäfte ins Ausland zu verlegen. Der Chef der Zentralbank erhebt seine warnende Stimme. Ehemalige Generäle und Geheimdienstler warnen vor dem Verlust der Wehrhaftigkeit des Landes. Dann warnte sogar der Verteidigungsminister Joav Galant vor dem Verlust der israelischen militärischen Standhaftigkeit. Die Reaktion Netanjahus war, ihn zu entlassen. Es ist die staatstragende Elite, die einen zivilen Gegenputsch gegen die staatszersetzenden Kräfte der Rechtsextremen organisiert. Und die Feinde Israels hören auch sehr aufmerksam zu, wenn viele Menschen in Israel nicht mehr bereit sind, ein Land zu verteidigen, das keine Demokratie mehr ist. Die Pläne dieses neuen Regimes sind daher auch für die existenzielle und wirtschaftliche Sicherheit Israels gefährlich.

Der amtierende Premierminister Netanjahu war über Jahrzehnte das Symbol des fragilen Staatsvertrags. Beliebt als Volkstribun von der einen Seite, wurde

er gerade deshalb auch von der anderen Seite verachtet. Aber er konnte immer wieder die Mehrheit der Wählerinnen und Wähler auf sich vereinen, auch weil er allen Seiten versprach, den Vertrag, dass man sowohl jüdisch als auch demokratisch sein kann, einzuhalten. Das war die Stärke Netanjahus, aber es war auch die ideelle und materielle Grundlage des Gesellschaftsvertrages zwischen den Menschen in Israel. Es war der Preis, den man als Jude für die Freiheit zu bezahlen bereit war. Und auch die nicht jüdische Bevölkerung konnte von diesem Gesellschaftsvertrag profitieren.

Nun scheint es so zu sein, dass Netanjahu die Kontrolle über die Aktionisten in seinem eigenen Lager verloren hat. Sogar der amerikanische Botschafter Israels riet ihm, die Bremse zu ziehen. Aber es scheint, dass er nicht mehr am Steuer sitzt, sich kaum noch in die Öffentlichkeit wagt. Das Image des alles kontrollierenden Staatsmannes geht ihm tagtäglich verloren. Ein Staatsbesuch in den USA ist im Moment nicht angesagt. Netanjahu traf am 15. März bei seinem kurzen Staatsbesuch in Berlin Olaf Scholz. Die deutsche Vergangenheit, die existenzielle Bedrohung Israels, all das schwebt immer über den Treffen von israelischen und deutschen Regierungschefs, die auch immer von den Millionen von deutschen Nazis ermordeten Jüdinnen und Juden begleitet werden. Kein deutsch-israelisches Treffen ohne die Schatten der Vergangenheit und der gemeinsamen historischen Verstrickung. Es ging bei diesem Treffen aber nicht um die Themen Iran und Russland und die gegenseitige Vertrauensbasis der Sicherheit als Staatsräson. Es ging um die Zukunft der israelischen Demokratie. Netanjahu rechtfertigte sich vor Scholz und versuchte zu beruhigen: Die Justizreform verstärke die Demokratie, schaffe eigentlich mehr Demokratie für das Land, sei gut für uns und die Welt.

Alle in Israel, sowohl die Befürworter als auch die Gegner des Regimewechsels in Israel, wissen, dass das nicht wahr ist. Die sogenannte Reform soll eine Tyrannei der Mehrheit etablieren. Die Ironie der Geschichte ging wohl an keinem der Beteiligten spurlos vorüber. Ein deutscher Regierungschef ermahnt dem israelischen Premierminister, dass die Demokratie in seinem Land in Gefahr ist, während draußen vor dem Brandenburger Tor Israelis in Berlin sich mit den Demonstranten in Israel solidarisieren. Der Kampf um Israels Demokratie ist aber keine innenpolitische Angelegenheit Israels. Es ist ein globaler Kampf der liberalen Demokratien gegen die unterirdischen autoritären Ströme, die die Demokratien selbst erzeugen. Noch ist die Hoffnung da, dass es dazu nicht zu spät ist. Bei Redaktionsschluss hat Netanjahu verkündet, dass die geplante »Reform« für einen Monat ausgesetzt wird, um mit der Opposition zu beraten. Was genau passieren wird, ist nicht abzusehen.

Natan Sznajder ist Professor Emeritus für Soziologie am Academic College in Tel Aviv-Yaffo

kultur
stellen
markt

www.nmz.de/stellenmarkt
Print & Online
seriös – aktuell
seit 72 Jahren

www.nmz.de
neue musikzeitung

»Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik ist Gesellschaftspolitik«

Ralf Beste im Gespräch

Wie stellt sich die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) nach der Zeitenwende auf? Welche Rolle spielen dabei die Mittlerorganisationen, wie ist es um deren Finanzlage bestellt? Und was steht hinter der geplanten internationalen Museumsagentur? Theresa Brüheim fragt bei Ralf Beste, Leiter der Abteilung Kultur und Gesellschaft im Auswärtigen Amt, nach.

Theresa Brüheim: Herr Beste, wie ist die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik aktuell aufgestellt?

Ralf Beste: Da bin ich natürlich befangen: Wir sind auf einem guten Weg, allen deutlich zu machen, dass unsere Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik im Endeffekt Gesellschaftspolitik ist – und damit ein ungemein wichtiger Teil moderner Außenpolitik. Es ist eine Politik, die mit Menschen zu tun hat, auf Menschen und menschliche Beziehungen wirkt. Das ist der Unterschied zur klassischen Diplomatie, bei der gewissermaßen Profis untereinander kommunizieren. Was wir tun, wirkt unmittelbar auf den Menschen, z. B. mit Mitteln der Kunst, Wissenschaft, Bildung, Kommunikation, also etwa mit Stipendien, Austausch- und Künstlerprogrammen, und damit auch viel tiefer in Gesellschaften hinein. Wir sind also gut gerüstet, aber wir justieren unsere Instrumente auch und passen sie an veränderte Aufgaben an. Denn die Zeitenwende betrifft auch diesen Bereich der deutschen Außenpolitik.

Wie machen Sie das? Was planen Sie konkret?

Gemeinsam mit dem Goethe-Institut nehmen wir eine Aufgabenkritik vor, die uns der Bundestag vorgegeben hat. Wir bauen eine internationale Museumsagentur, um sowohl der Internationalisierung unserer Museumsarbeit als auch der Intensivierung und Professionalisierung der Restitution von Kulturgütern eine neue Form zu geben. Wir arbeiten daran, unser Netz an Auslandsschulen mit einem Masterplan stärker konzeptionell an unseren Kernzielen auszurichten. Außerdem schärfen wir den Begriff der »Science Diplomacy« mit Blick auf die Anwendungsfälle, die wir spätestens seit der Zeitenwende erlebt haben: Welche Wissenschaftsbeziehungen haben wir, welche davon sind zum beiderseitigen Nutzen und welche sind gerade in Zeiten des Systemwettbewerbs mit Autokratien nicht mehr zeitgemäß? Das sind die ersten vier Bereiche.

Zudem sind wir sehr intensiv damit beschäftigt, die Kommunikationskompetenz unserer Botschafterinnen und Botschafter zu verbessern. Früher beschränkte sich deren Arbeit oft auf Verhandlungen hinter verschlossenen Türen, heute ist der direkte Kontakt mit der Bevölkerung mindestens genauso wichtig. Deswegen verbessern wir die Aus- und Fortbildung im diplomatischen Dienst und bauen neue Strukturen auf, um z. B. besser mit Desinformation umzugehen.

All das hat besondere Dringlichkeit dadurch erfahren, dass die Jahre des Haushaltswachstums wohl an ein Ende kommen. Wir müssen gemeinsam mit unseren Partnern prüfen, wie wir konsolidieren und strategisch priorisieren können. Gleichzeitig sind die Anforderungen durch die Zeitenwende gewachsen. Denn wir merken, dass wir uns in der Auseinandersetzung mit autoritären Regierungen etwas straffen müssen.

Welche Ziele verfolgen Sie mit dieser Neuausrichtung der AKBP?

Das Gleiche wie immer, nur unter schwierigeren Bedingungen: Wir wollen die Glaubwürdigkeit und Anziehungskraft Deutschlands stärken. Dazu müssen wir noch besser verstehen, wie andere Gesellschaften ticken, wie sie Deutschland sehen und wie glaub- und kritikwürdig wir sind. Das bildet die Grundlage dafür, dass wir besser verstanden werden: unser »Way of Life«, unsere Wertvorstellungen. Die Glaubwürdigkeit und Anziehungskraft unseres Lebensstils sind wichtige Voraussetzungen dafür, um für die Akzeptanz dessen zu werben, was uns wichtig ist: Rechtsstaatlichkeit, Demokratie, Freiheit und Menschenrechte. Insofern ist eine so verstandene Gesellschaftspolitik auch ein Instrument der Sicherheitspolitik. Denn sie stärkt unsere Position international.

Und sie ist wesentlicher Teil anderer außenpolitischer Strategien wie etwa der Klimaaußenpolitik oder der feministischen Außenpolitik. Beides müssen wir auf Ebene der Gesellschaften, der Menschen erklären und umsetzen – dazu können wir mit unseren Instrumenten viel beitragen.

Sie beziehen sich kontinuierlich auf die Intensivierung dieser Arbeit nach der sogenannten Zeitenwende. Bedeutet das im Umkehrschluss, es wurde vorher nicht ausreichend getan?

Darum geht es mir nicht. Wir müssen schlichtweg auf Veränderungen reagieren. Wie Außenministerin Baerbock sagte: Nach dem russischen Angriff sind wir in einer anderen Welt wach geworden. Bundespräsident Steinmeier hat verlangt, Politik und Wirtschaft müssten sich neu aufstellen. Da muss man auch die Frage stellen, was das für Kultur- und Gesellschaftspolitik bedeutet. Denn zu sagen, an diesem Bereich geht die Zeitenwende vorbei, und man kann alles so weiterlaufen lassen wie zuvor, fände ich vermessen und weltfremd. Ich denke, »Zeitenwende« steht hier für den Abschied von der Hoffnung, dass alle Gesellschaften dieser Welt automatisch auf uns zu laufen. Das war letztlich der Traum vom Ende der Geschichte. Wir müssen feststellen, dass es Bewegungen, Stimmungen, Orientierungen gibt, die unseren zuwiderlaufen, uns anzweifeln. Das nicht ernst zu nehmen wäre fahrlässig, wenn wir unsere Interessen und Wertvorstellungen wahren wollen. Der Krieg als Mittel der Politik ist zurück. Und zwar in unserer unmittelbaren Nachbarschaft. Manche der Länder, die uns jetzt herausfordern, waren vor 20 Jahren auf einem anderen Weg; Liberalisierungsprozesse wurden gestoppt oder gar niedergeschlagen. In vielen Ländern kritisieren Menschen unsere Weltsicht; Regierungen versuchen, solche Spannungen durch Desinformation auszubebenen. Zugespitzt: Wir müssen uns einem globalen Meinungskampf stellen.

Welche Rolle spielen dabei die Mittlerorganisationen? Sie haben eben schon das Goethe-Institut und die Auslandsschulen genannt.

Eine Schlüsselrolle – nach wie vor. Der allergrößte Teil unserer Arbeit läuft über leistungsstarke Mittler wie Goethe, DAAD, die Humboldt-Stiftung, die Schulen. Sie sind Ausdruck unseres Respektes vor der Freiheit von Medien, Kunst und Wissenschaft. Es sind die Mittler, die in diese Sphären hineinwirken, aber eben nicht als

staatliche Akteure. Die Selbstständigkeit der Mittler ist für die Glaubwürdigkeit unseres Handelns zentral – im Sinne eines praktizierten Respekts vor diesen Freiheiten. Die Mittler als Behörden zu sehen wäre nicht nur unklug, es widerspräche auch unseren Prinzipien. Unsere Aufgabe als Behörde, die die Finanzierung organisiert und für die Steuerung verantwortlich ist, besteht darin, mit den Partnern zu klären, was die veränderte Weltlage und die sich ändernde Finanzlage für die Zusammenarbeit bedeuten: Wie sortieren wir uns angesichts der sich neu sortierenden Welt?

Bleiben wir bei der Finanzlage der Mittler.

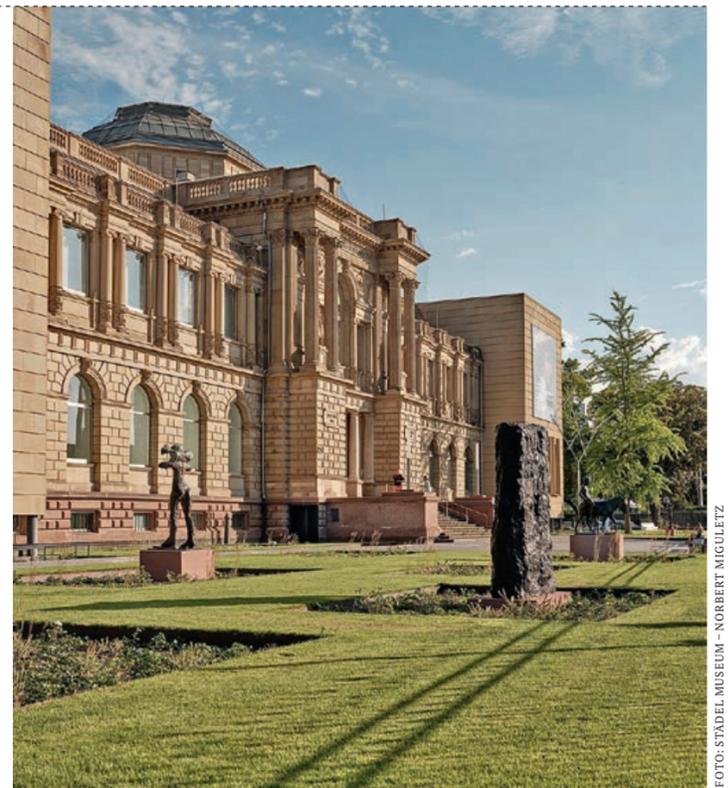
Wenn Sie sich die Haushaltsentwicklung angucken, sehen Sie, dass sich der jahrelang stetige Zuwachs abschwächt. Allen zwischenzeitlichen Klagen über Kürzungen zum Trotz: Die Mittler bekommen ordentliche Summen zugewiesen. Aber wer auf eine unbegrenzte Fortsetzung der Zuwächse gesetzt hatte, muss jetzt schauen, wie er konsolidiert, strategisch priorisiert und sich auf reduzierte Wachstumserwartungen und steigende Kosten einstellt. Das erfordert eine Aufgabenkritik, zu der wir mit unseren Partnern im Gespräch sind.

Wie betrachten Sie die Mittler in der Zusammenarbeit: Partner auf Augenhöhe oder doch eher Dienstleister?

Dass sie keine bloßen Dienstleister sind, hatten wir eben besprochen. Mal vom Deutschen Archäologischen Institut und der Zentralstelle für das Auslandsschulwesen abgesehen sind die Mittler keine nachgeordneten Behörden, sie sind in der Regel als Vereine verfasst. Fakt ist aber: Auch bei den anderen ist der Geldfluss einseitig, wir sind der »Zuwendungsgeber«, wie es unter Bürokraten heißt. Das ist eine Realität, mit der die Mittler leben müssen. Das ist, um die Frage nach der Augenhöhe zu verstehen, eine wichtige Voraussetzung. Wir als Bundesregierung haben den Auftrag seitens des Gesetzgebers, die Mittler zu kontrollieren und zu steuern. Das geschieht partnerschaftlich, ist aber auch nicht von Illusionen übers Verhältnis begleitet. Die Mittler schweben nicht frei, sondern sie spielen eine Schlüsselrolle für die deutsche Außenpolitik, der sie natürlich verpflichtet sind.

Welche regionalen Schwerpunkte in der AKBP wollen Sie künftig setzen?

Die Schwerpunkte leiten sich aus unseren außenpolitischen Interessen und Werten ab. Es ist nicht so, dass die Politik plötzlich wie ein Meteorit in die Kulturszene einschlägt: Wie man beispielsweise an der Geschichte des Goethe-Instituts sieht, ist Kultur- und Bildungspolitik immer auch ein Spiegel der Weltpolitik. Genauso, wie das Goethe-Institut in Phasen des Kalten Krieges anders agiert hat als in der Zeit danach, zieht auch die Zeitenwende Veränderungen nach sich. Insofern sind Schwerpunkte in der Außenpolitik immer maßgeblich für kultur-, und gesellschaftspolitische Entwicklung. Besonders deutlich wird gerade, wie wichtig die transatlantische Rückversicherung für unsere Sicherheit und wie wichtig die europäische Integration für unsere Freiheit und unseren Wohlstand sind: Daraus ergeben sich Schwerpunktländer unserer Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik. Die osteuropäischen Partner verdienen ein besonderes



Wie können deutsche Museen wie das Städel Museum weltweit noch mehr Bekanntheit erlangen? Die internationale Museumsagentur soll dabei unterstützen

Augenmerk. Darunter natürlich die Ukraine, deren Zivilgesellschaft wir sowohl vor Ort als auch im Exil mit erheblichen Mitteln fördern. In den Nachbarregionen des Mittleren Ostens und Afrikas zeigen wichtige Partnerländer großes Interesse an engerer Zusammenarbeit mit uns, und gleichzeitig versuchen Autokratien wie China und Russland zum Teil auch mit gezielter Desinformation die Bevölkerung dort für sich zu gewinnen. Außerdem wollen wir für Fachkräfte aus diesen Regionen attraktiver werden. All das bringt uns dann wieder zu Fragen der Glaubwürdigkeit und Anziehungskraft.

Welche Rolle spielt dabei der Bereich (Auslands-)Kommunikation, den Ihre Abteilung verwaltet?

Im klassischen Repertoire der Kulturpolitik wurde Public Diplomacy in Deutschland vielleicht ein bisschen unterschätzt. Wenn Sie das neben Cultural Diplomacy und Science Diplomacy legen, sind das drei Elemente, die das Bild vervollständigen. Dass wir besser verstanden werden wollen in der Welt und auch besser verstehen, ist für uns von zentraler Bedeutung. Entsprechend müssen sich unsere Auslandsvertretungen in noch stärkerem Maße als bisher als Kommunikatorinnen begreifen, unsere Botschafterinnen und Botschafter das als Chefsache sehen. Da machen wir schon große Fortschritte. Alles, was Deutschland tut, ist maßgeblich für das Bild, das wir abgeben und für die Attraktivität, die wir ausüben – das fängt bei Wartezeiten für Visa an und hört eben nicht beim Web-Auftritt auf. Auch die Instrumente der klassischen Kulturpolitik tragen in diesem Sinne zum kommunikativen Ganzen bei. Im Zusammenspiel von AKBP und Auslandskommunikation liegt für mich sehr viel Potenzial. Wir haben tatsächlich die Aufgabe eines Kulturwandels in unserer Behörde, die aus einer Tradition kommt, wo Austausch eher unter Profis im Verborgenen stattfindet. Das Herausgehen in die Öffentlichkeit ist ein wichtiger Schritt, um unseren gesellschaftspolitischen Zielen Rechnung zu tragen.

Wie sehen Sie die Zusammenarbeit in der Kulturpolitik zwischen »Innen und Außen«?

Genauso wie die Auswärtige Politik sich aus den Interessen und Werten eines Landes definiert, müssen wir uns, wenn es um Glaubwürdigkeit und Anziehungskraft geht, im Klaren darüber sein, dass wir mit dem Deutschland arbeiten, das wir sind. Das heißt, wenn wir verstanden werden und ein zeitgemäßes Deutschlandbild

vermitteln wollen, sind wir darauf angewiesen, dass wir eine stete Rückkopplung an die deutsche Gesellschaft, Wirklichkeit, Kultur und Wissenschaft haben. Gleichzeitig müssen die Instrumente unserer Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik auch Sensoren sein, um die Welt besser zu verstehen. Die Frage »Innen und Außen« sollten wir im Sinne der Durchlässigkeit, nicht der Abgrenzung beantworten. Übrigens auch ganz praktisch in der Regierungsbürokratie: Mein Counterpart bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien ist mein Vorgänger auf diesem Posten; durch engen Austausch versuchen wir die Nahtstelle zwischen »Innen und Außen« so glatt wie möglich zu strukturieren. Bester Ausdruck davon ist die gemeinsame Arbeit beim Aufbau einer Museumsagentur, die wir mit dem Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung betreiben.

Was steht genauer hinter der geplanten internationalen Museumsagentur?

Länder wie Großbritannien und Frankreich haben eine lange Tradition der Internationalisierung ihrer Museumsarbeit. Das wollen auch wir stärker betreiben. Dafür wollen wir eine Serviceagentur etablieren, die in allem Respekt für die Zuständigkeiten der Länder und der Museen ihre Dienste anbietet, um deren internationalen Auftritt zu stärken. Ein Modellbeispiel dafür ist die Restitution der Benin-Bronzen: Der Bund schuf mit seinem Außenhandeln die politischen und rechtlichen Rahmenbedingungen, damit die Museen die Eigentumsübertragung in völliger Eigenregie mit den jeweiligen Behörden in Nigeria vollziehen konnten. Die Agentur kann künftig in anderen, möglicherweise schwierigeren Restitutionsfällen unterstützen und Wanderausstellungen in Drittstaaten ermöglichen. Insgesamt geht es um eine große Palette an Tätigkeiten genau an der Schnittstelle zwischen »Außen und Innen« der Kulturpolitik, die die Agentur leisten soll: darunter die Förderung von Museumsbauten, Ausstellungsunterstützung, Restitutionshilfe. Und nicht zuletzt Aus- und Fortbildung gemeinsam mit internationalen Museumsexperten, denn auch das Museums Lab soll in die Agentur integriert werden.

Vielen Dank.

Ralf Beste leitet die Abteilung Kultur und Gesellschaft im Auswärtigen Amt. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Ein Jahr in Berlin

Das Leben im deutschen Exil aus venezolanischer Perspektive

FRANCISCO SUNIAGA

Gemeinsam mit meiner Frau, die mich seit vier Jahrzehnten begleitet, hegten wir eigentlich einen anderen Traum: den Traum eines kreativen und finanziell abgesicherten Lebensabends in einem kleinen Haus am Ufer der Karibik, auf unserer Insel Margarita, mit dem Tod als einziger Sorge. Ein Ende, dem wir ohne große Ängste entgegengeliegt hätten, mit jenem Seelenfrieden geistiger und materieller Gewissheiten, die wir uns im Laufe des Lebens erarbeitet haben und die – wenn überhaupt – der einzige Vorteil des Alters sind. Das schien nicht zu viel verlangt zu sein.

Die Parabel unserer Existenz hatte keine Zwischenstation in diesem ungewöhnlichen, widersprüchlichen und großartigen Berlin vorgesehen, in dem wir seit nunmehr einem Jahr im Rahmen eines Schutzprogramms der Martin Roth-Initiative und des Ibero-Amerikanischen Instituts leben. Sie sagte auch nichts über den Ort aus, den wir

Kurz gesagt sind wir genau das: ein paar Migranten, verdrängt durch ein gefährliches Umfeld

wie abgedriftete Zugvögel erreichen und dauerhaft bewohnen würden – und noch immer kennen wir ihn nicht. Die Realität des Exils wird ihre hässliche Fratze zeigen, wenn wir vielleicht nicht mehr die sind, die wir waren und die wir sein wollten, sondern eine namenlose Zahl in der Statistik der venezolanischen Diaspora. Wir erahnen einen Weg voller unbekannter Ängste, an die wir uns besser schnell gewöhnen sollten, wenn wir ein erfülltes Leben führen wollen. Seltsamerweise, und das gehört zu unbeschreiblichen *Conditio humana*, ziehen wir es vor, den Preis für diese Ungewissheit zu zahlen. Wir schätzen uns glücklich, Venezuela verlassen zu haben. Wir sind optimistisch. Wir werden frei sein.

Als ich anfang, diesen Artikel über meine Erfahrungen als Migrant zu schreiben, war mein erster Gedanke: Was könnte neu sein an der Geschichte eines älteren Paares, das sich entschlossen hat, sein Land zu verlassen? Denn kurz gesagt sind wir genau das: ein paar Migranten, verdrängt durch ein gefährliches Umfeld, das von einer autoritären Regierung geschaffen und aufrechterhalten wird. Von Autokraten, die seit mehr als 24 Jahren die tolerante Atmosphäre einer einst demokratischen Nation in die Atmosphäre eines Planeten wie der Venus verwandelt haben. Die Luft ist besonders für Akademiker, Intellektuelle, Künstler aller Genres und all jene nicht zu atmen, die andere inspirieren oder die Sehnsucht nach

IM EXIL

Das »Goethe-Institut im Exil« wird seine Arbeit 2023 fortsetzen und hält so Räume für Widerspruch, Dialog und interkulturellen Austausch offen, die durch Krieg oder Zensur bedroht sind. Politik & Kultur widmete im Juni 2019 dem Thema Exil den Schwerpunkt. Hier kann die Ausgabe nachgelesen werden: bit.ly/2VXcjmu

verlorenen Freiheiten wecken könnten. Eine schreckliche Situation, aber keineswegs neu oder selten.

Migrationsprozesse sind ein wesentlicher Bestandteil der Entwicklung der Menschheit und haben stattgefunden, seit die Nachkommen der »mitochondrialen Eva« in Afrika beschlossen, die Welt zu bereisen und zu bevölkern. Außergewöhnlich werden diese Prozesse erst, wenn sie sich, wie derzeit, massiv ausweiten und Millionen von Menschen hinter den Grenzen anderer Staaten jene Freiheiten und Sicherheiten suchen, die sie in ihrem eigenen Land verloren haben. Für demokratische Regierungen ist es sehr schwierig, sich

eine ausführliche Antwort. Hoffentlich ist es noch nicht zu spät und kann in Form eines Wandgemäldes zum Ausdruck gebracht werden, sodass es jeden Tag sichtbar ist und die Abwehrkräfte gegen die alte Täuschung stärkt. Daraus sollten Lehren gezogen werden, insbesondere für Lateinamerika, wo der populistische Diskurs von links und rechts so viel Schaden angerichtet hat. Es sollte über die Schädlichkeit, die einer Polarisierung des politischen Systems innewohnt, informiert werden. Ich bin kein Experte

artikel für die venezolanischen Digitalmedien im Exil. Jüngstes Beispiel ist »La Gran Aldea«, eine politische Zeitschrift, die im kolumbianischen Bogotá von einer Gruppe junger Journalisten herausgegeben wird. Die überwiegende Mehrheit meiner Schriftstellerkollegen, die Bücher veröffentlicht haben, lebt außerhalb Venezuelas. Die einen, weil sie vom Regime verfolgt werden, die anderen, weil ihre Freiheit erstickt wurde. Medienkontrolle ist Staatspolitik, und diejenigen, die eine freie Meinungsäußerung



Auf der Insel Margarita wollte der venezolanische Schriftsteller Francisco Suniaga seinen Lebensabend verbringen. Doch die politische Situation in seinem Heimatland zwang ihn ins deutsche Exil

eines Problems anzunehmen und es in ihren Haushaltsplan aufzunehmen, wenn es von den eigenen Wählern als fremd empfunden und daher mit einem Achselzucken abgetan wird. Es ist für jeden Politiker höchst unbequem, unter solchen Umständen seine Wählerstimmen zu riskieren. Nur sehr wenige tun dies. Das ist die dunkle Seite der Politik. Es ist an so vielen Orten, so viele Male und so vielen Menschen passiert, dass es kaum Neues zu berichten gibt.

Es gibt jedoch eine mögliche und notwendige Erzählung, die von jedem Menschen ausgeht, der gezwungen ist, seine Heimat, seine Angehörigen und seinen Besitz aufzugeben. Eine persönliche Erzählung, die wie ein archaischer Fund etwas zur großen Menschheitsgeschichte beiträgt. Ich möchte dies anhand der Situation veranschaulichen, die ich am besten kenne: Jeder venezolanische Auswanderer – man schätzt die Zahl auf sieben Millionen – ist ein lebendes Beispiel für eine große Tragödie: die Zerstörung einer Demokratie – wenn auch einer mit großen Mängeln und Verzerrungen, aber dennoch einer Demokratie. Wie der positive Befund einer Biopsie enthält diese Erzählung wertvolle Informationen über das Krebsgeschwür, welches das Rückgrat des zivilisatorischen Paradigmas des Westens zerfrisst: die Demokratie, ihre Werte und ihre Institutionen.

Was in Venezuela geschehen ist, ist so seltsam, dass kein Erklärungsversuch zu viel wäre; und die Beweise dafür gehen, wie gesagt, in die Millionen. Es mag noch zu früh sein, um Schlussfolgerungen zu ziehen, aber vielleicht finden Sozialwissenschaftler irgendwann

auf diesem Gebiet, aber ich glaube, dass das Debakel mit ihr begann.

Meine Erzählung beginnt mit der Tatsache, dass ich im nächsten Januar siebzig Jahre alt werde, was für einen Auswanderer vielleicht ungewöhnlich ist. Diejenigen von uns, die zu dieser Al-

Mit diesen Fesseln, die unsere Freiheit erstickten, ist es dem Regime gelungen, viele im Exil loszuwerden

tersgruppe gehören, mögen den Gedanken nicht, ein neues Leben zu beginnen. Wir richten unsere Energie lieber darauf, das bereits Gelebte zu einem guten Ende zu bringen. Schon gar nicht, wenn dies in einem anderen Land und in einer anderen Sprache geschehen soll – für viele Dinge ist es einfach zu spät. Vielleicht hätte ich es vor zwanzig Jahren tun sollen, als das diktatorische Regime in meinem Land bereits klare Signale für seine Absichten verlauten ließ. Oder vor zehn Jahren, als der jetzige Autokrat begann, seine auf wirtschaftlicher Ebene zerstörerischen und auf politischer Ebene freiheitsfeindlichen Ideen zu verwirklichen. Aber ich hatte weder den Glauben verloren, noch hatte ich Angst vor dem zunehmend aggressiven Ton des Regimes.

Ich arbeite als Schriftsteller und schreibe darüber hinaus Meinungs-

ermöglichten, sind verschwunden. Die Autoren, auch diejenigen der venezolanischen Digitalmedien im Ausland, müssen sehr vorsichtig sein, denn die Gefahr, ihre Freiheit durch eine Meinung zu verlieren, ist real. In diesem Beruf vorsichtig zu sein nennt man Selbstzensur, und Selbstzensur ist der Sargnagel der Kreativität. Zusätzlich führte die irrsinnige Wirtschaftspolitik des Regimes dazu, dass sich internationale Verlagshäuser aus Venezuela zurückzogen und nationale Verlage sich zwischen Bankrott und Unabhängigkeit entscheiden mussten. Buchläden ohne Bücher schlossen ihre Türen. Als Schriftsteller in Venezuela fehlt es an materieller Unterstützung. Seit Jahren ist es unmöglich, seinen Lebensunterhalt mit dem Schreiben zu verdienen.

Mit diesen Fesseln, die unsere Freiheit erstickten und es Schriftstellern, Intellektuellen und Künstlern sehr schwer machen, ihren Lebensunterhalt zu verdienen, ist es dem Regime gelungen, viele von ihnen im Exil loszuwerden. Die internationalen Fernseher sind in Venezuela stark eingeschränkt. Nur über die digitalen Netzwerke kann die Bevölkerung von der Arbeit ihrer ausgewanderten Kulturschaffenden erfahren, die in verschiedenen Disziplinen wie Musik, bildender Kunst, Tanz und Theater tätig sind. Doch viele Seiten sind gesperrt, und die Kulturvermittlung in Venezuela ist prekär. Noch besorgniserregender ist die Lage der Künstler, die es – aus welchen Gründen auch immer – vorgezogen haben, im Land zu bleiben und dort zu arbeiten. Internationale Hilfsprogramme, zum Beispiel in Form von digitalen Medien, Ausstellungen und Buchmessen, die aus dem

Ausland finanziert und vor Ort durchgeführt werden, könnten Künstlern effizient helfen. Ich glaube, dass jeder in Venezuela investierte Euro dem Zweck dient, die Kultur eines unterdrückten Volkes zu erhalten und zu fördern.

Mein Aufenthalt in Berlin war wunderbar, und ich konnte dort meinen fünften Roman fertigstellen – die fehlende Hälfte, etwa 200 Seiten, habe ich hier geschrieben. Zurzeit beschäftige ich mich mit dem Korrektorat und Lektorat des Manuskripts. Ich hoffe, dass es vor meiner Abreise druckreif sein wird. Außerdem hoffe ich, meinen Roman »Die andere Insel«, der bereits ins Deutsche übersetzt wurde, bei einem

anderen Verlag veröffentlichen zu können. Um meine Recherchen zu vervollständigen, habe ich Madrid besucht und erhielt von einer Agentur dort einen Vertrag zur Vermarktung meiner Werke in Spanien. Zurück in Deutschland hatte ich die Gelegenheit, mit Studenten der Universität Rostock über Venezuela und seine Literatur zu sprechen.

Das wichtigste Ereignis jedoch fand im Sommer statt: ein Baseballspiel zwischen Menschen aus der Karibik, hauptsächlich Venezolanern. Es war ein brüderliches Erlebnis, das sich abgesehen vom Spiel auch um Familie drehte, um die Kinder, ums Essen und ums Trinken, um Musik und um improvisierte Tänze. Eine Atmosphäre der Harmonie und Freude, die in Venezuela aufgrund politischer Polarisierung zerstört wurde. Ich fand es großartig zu sehen, wie diese Atmosphäre in Berlin wiederbelebt wurde – der Stadt, in der bereits so viele Hoffnungen wiederbelebt wurden.

Francisco Suniaga ist ein venezolanischer Schriftsteller, Rechtsanwalt und Professor. Als Stipendiat der Martin Roth-Initiative ist er nach Berlin gekommen

GOETHES 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.

Europas Menschen sichtbar machen

Ein Porträt der Journalistin Ferdos Forudastan

ANDREAS KOLB

Wolfgang Proisinger, ehemals Chef der Seite 3 bei der Badischen Zeitung in Freiburg und Ferdos Forudastans Mentor, sprach gegenüber der jungen Kollegin Klarheit: »Ich kann dir sagen, was du eher nicht studieren solltest: nicht Deutsch, nicht Literaturwissenschaft, nicht Geschichte, nicht Soziologie, nicht Politik, nicht Journalistik.« Also genau die Fachgebiete, für die sich Ferdos Forudastan nach ihrem Abitur in Villingen brennend interessierte. Er riet ihr zu einer Naturwissenschaft, zu Volkswirtschaft oder zu Jura als »Türöffner« in den Journalismus.

Das war Anfang der 1980er Jahre. Damals gab es einen regelrechten Run auf journalistische Berufe, die Konkurrenz unter den Boomer-Jahrgängen war groß. Ferdos Forudastan nahm den Rat Proisingers an, studierte Rechts- und Politische Wissenschaft an der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg und startete dann eine ziemlich facettenreiche Journalistinnenkarriere. Geboren 1960 in Freiburg in eine deutsch-iranische Familie, zog Ferdos Forudastan im Alter von sechs Jahren mit den Eltern nach St. Gallen, als diese dort ihre Facharztbildung machten. Nach der Grundschule in der Schweiz ging es in das Heimatland des Vaters, nach Isfahan in Iran. Dort besuchte Ferdos eine persisch-französischsprachige Schule bis zum Alter von 14. Nach einem Zwischenstopp in Deutschland zog die Familie 1975 nach Teheran, und als die Tochter 18 wurde, wanderte sie endgültig nach Deutschland aus, einige Zeit später kamen die Mutter und der jüngere Bruder nach, anschließend auch der Vater. Ferdos Forudastan machte ihren Schulabschluss in Villingen, wo die Mutter eine Arztpraxis eröffnet hatte.

»Ich empfinde mich auch heute noch als »zweiheimisch«, sagt Forudastan. »Ich habe den sehr viel größeren Teil meines Lebens in Deutschland als im Iran verbracht, aber trotzdem ist natürlich das Alter zwischen neun und 18 prägend. Wir haben dort in einer Großfamilie zusammengewohnt, und ich

erlebte den familiären Zusammenhalt immer als sehr stark. Ich durfte unter vielem anderen erfahren, wie überwältigend Gastfreundschaft sein kann und wie wichtig die Stellung des Gastes ist.« In Anbetracht der aktuellen politischen Situation kann sie sich bis auf Weiteres nicht vorstellen, wieder im Iran zu leben. Aber eine zweite, eine innere Heimat ist das Land für sie geblieben: »Das hängt auch mit der Sprache zusammen. Früher habe ich Deutsch und Farsi gleich gut gesprochen. Da ich aber seit vielen Jahrzehnten überwiegend

»Das Zusammenleben in der Einwanderungsgesellschaft hängt davon ab, wie die Menschen sich sehen. Dabei spielen Medien eine wichtige Rolle«

Deutsch spreche und schreibe, ist mein Deutsch nun besser. Trotzdem hat die Sprache viel mit dem Gefühl von Zweihemischsein zu tun. Viele Dinge tue ich auch auf Farsi: zählen, träumen, fluchen.«

Auch wenn ihr Vater es sehr gerne gesehen hätte, wenn sie Ärztin geworden wäre, waren andere Neigungen prägend für ihren Berufswunsch. »Ich war das, was man eine Leseratte nennt, und hatte auch immer Spaß daran, mich mit den Mitteln der Sprache auszudrücken.« Zudem kam Forudastan aus einem politischen Elternhaus und war auch selbst früh politisch interessiert. Ihr Vater war zu Zeiten der Schah-Diktatur in der kommunistischen Partei und musste ins Gefängnis. Als er freikam, durfte er im Iran nicht mehr weiterstudieren und begann ein Studium in Deutschland, wo er seine Frau kennenlernte.

»Welche massive Rolle Politik oder eine Staats- oder Regierungsform bis tief ins Privatleben hinein spielen kann, das habe auch ich noch persönlich erlebt«, erinnert sich Ferdos Forudastan. »Das ist etwas, das zu einer Sozialisierung beiträgt.« Sie sei oft ermahnt worden: »Rede ja nicht in der Öffentlichkeit über den Schah, »Sag ja nichts Kritisches«, »Mach ja keine Witze über Politik – weder im Taxi, im Bus, wo andere

Menschen sind, nicht mal in deinem Freundeskreis.« Das konnte richtig gefährlich werden. Leute sind verschwunden. Leute sind ins Foltergefängnis gekommen.«

Nach dem Studium arbeitete Ferdos Forudastan von 1989 an als Hauptstadtkorrespondentin der »taz« und ab 1991 für die »Frankfurter Rundschau« in Bonn. Sie erlebte in dieser Zeit den politischen Umbruch beider deutscher Staaten. Sie schrieb über die Innen- und Rechtspolitik, die Themen Asyl und Migration, die Unionsparteien oder das Schicksal von NS-Zwangsarbeitern.

Als die beiden ersten ihrer drei Kinder noch sehr klein waren, siedelte das Parlamentsbüro der »Frankfurter Rundschau« nach Berlin um. Zwischen dort und dem Rheinland, wo Forudastans Mann beruflich gebunden war, wollte die Familie nicht pendeln. Also ließ sich die Redakteurin bei der »Frankfurter Rundschau« beurlauben und arbeitete als freie Autorin und Moderatorin für den WDR und den Deutschlandfunk. Als feste Freie beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk, als Moderatorin, Kommentatorin und Dozentin war sie gut im Geschäft. Mit der attraktiven Anfrage, die dann kam, hatte sie nicht gerechnet: Bundespräsident Joachim Gauck wollte sie als seine Sprecherin und Leiterin der Stabsstelle Presse- und Öffentlichkeitsarbeit im Bundespräsidialamt.

Damals war sie 51, und sie erinnert sich daran, wie ihr nach dem Gespräch mit Gauck zumute war: eine total spannende Herausforderung und ein Privileg, die Sache von der anderen Seite sehen zu können. Forudastan verstand sich auf Anhieb mit dem Bundespräsidenten, die berühmte Chemie stimmte. »Wir waren politisch nicht immer einer Meinung, das hat er manchmal auch scherzhaft angemerkt, auch in seiner Abschiedsrede auf mich, aber wir konnten uns immer sehr gut verständigen und gut miteinander diskutieren. Gauck ist jemand, der die Toleranz, die er in Büchern, Aufsätzen und Reden fordert, tatsächlich auch lebt. Er will nicht, dass man ihm nach dem Munde redet, sondern er will wissen, warum jemand etwas anders sieht als er.«

Erstaunlich an dieser Erfolgsgeschichte ist auch die Tatsache, dass sie nach fünf Gauck-Jahren einfach weiterging. Nach dem einen Traumjob kam der nächste: In Nachfolge von



Ferdos Forudastan

Heribert Prantl übernahm Forudastan die Leitung des Ressorts Innenpolitik der »Süddeutschen Zeitung«. Von der PR-Arbeit wieder in den Journalismus zurück? War das nicht schwierig? »Ich habe damit gerechnet, aber es war nicht so. Für die Pressesprecherin des Bundespräsidenten gilt: Eine Person steht vorne, und das ist der Bundespräsident. Ich habe in den fünf Jahren, so gut es ging, darauf geachtet, dass ich keine für die breite Öffentlichkeit wahrnehmbare Rolle spiele, dass ich z. B. keine Interviews gebe oder nicht an Podiumsdiskussionen teilnehme.«

Seit 2020 hat Ferdos Forudastan wieder einen neuen Hut auf: Sie ist Geschäftsführerin der gemeinnützigen CIVIS Medienstiftung in Köln, wo auch ihre Familie lebt. »Mich hat das Anliegen der Stiftung überzeugt, die Rolle und die große Bedeutung der Medien

für den Themenbereich kulturelle Vielfalt, Migration und Integration zu beleuchten. Ehrlich gesagt habe ich das Glück gehabt, dass ich von jeder beruflichen Station sagen konnte: »Für mich passt es jetzt. Da bist du richtig aufgehoben.« Das gilt auch für das von ihr geleitete WDR-Europaforum, einer traditionsreichen europapolitischen Konferenz. Das Schlusswort gehört Ferdos Forudastan: »Nie war Europa wertvoller als heute. Und: Dass das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Herkunft und Prägung in der Einwanderungsgesellschaft gut funktioniert, hängt sehr davon ab, ob und wie die Menschen sich gegenseitig sehen. Dabei spielen Medien eine eminent wichtige Rolle.«

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur

Neue Formen, neue Inhalte

Zur Zukunft von Kulturveranstaltungen

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Wir arbeiten alle noch in dichtem Nebel. Einen harten, langen Sturm haben wir hinter uns, aber vor uns noch lange keine klare Sicht. Wir sehen nicht genau, welche bleibenden Schäden es gegeben hat, wo umgestürzte Bäume immer noch den Weg versperren und wo es langgehen könnte. Vielleicht sind diese meteorologischen Metaphern etwas windschief, aber so ist nicht nur meine Stimmungslage. Die Pandemie und die langen Lockdowns haben das kulturelle und damit auch das kirchliche Leben schwer und nachhaltig in Mitleidenschaft gezogen. Der russische Angriffskrieg auf die Ukraine und zunehmende soziale Ängste tun das Ihre dazu, damit das »Danach« keine Rückkehr zum »Vorher« wird.

Umso dankbarer – trotz der schlechten Botschaften – lese ich deshalb

jede Untersuchung, die Licht ins Diffuse bringt. Beispielsweise die aktuelle Studie des Instituts für kulturelle Teilhabeforschung, auf die mich kürzlich ein Freund aufmerksam gemacht hat. Unter dem Titel »Die Pandemie als Brandbeschleuniger« hat sie die strukturellen Veränderungen beim Berliner Kulturpublikum zwischen 2019 und 2022 erhoben. – Sie finden die Studie



CLAUSSENS KULTURKANZEL

leicht mithilfe der Suchmaschine Ihres Vertrauens. – Es geht also nicht bloß um akute Coroneinbrüche, sondern um fundamentale Tendenzen, die durch die Pandemie einen extremen Schub erhalten haben.

Die Studie kommt zu differenzierteren Aussagen. Erstens kam es beim klassischen Kulturpublikum, Menschen ab 60 Jahren, zu erheblichen

Einbrüchen, inzwischen aber auch zu Erholungen. Allerdings dürften wir eine große Zahl der Älteren ganz verloren haben. Ich weiß von Menschen über 75, die den Weg zurück ins kulturelle Leben nicht mehr finden. Zudem höre ich aus der Kinobranche, dass erste und ruhige Filme, die stark auf die älteren Semester angewiesen sind, es immer noch schwer haben.

Zweitens haben die Kultureinrichtungen, die stark von einem touristischen Publikum leben – also die großen und bekannten –, massiv gelitten. Doch wenn ich heute durch Berlin gehe, bemerke ich hier eine erstaunliche Normalisierung. Die Gäste aus anderen Teilen Deutschlands und dem Ausland – vielleicht nicht gerade Russland oder China – sind längst wieder da.

Drittens haben sich die Hoffnungen auf digitale Angebote nicht erfüllt. Sie ersetzen weder inhaltlich noch finanziell, noch was Publikumsgewinnung und -bindung angeht, die alten Veranstaltungen von Angesicht zu Angesicht. Als Werbemittel und Kunden-

service sind sie selbstverständlich geworden, mehr aber auch nicht. Ich finde, dass das eigentlich eine gute Nachricht ist.

Bedenklicher und des Nachdenkens würdiger scheinen mir andere Ergebnisse zu sein. Nämlich viertens, dass sich die soziale Ungleichheit überdeutlich im kulturellen Teilhabeverhalten widerspiegelt. Das heißt aber nicht, dass man wenigstens weiterhin auf das Bildungsbürgertum zählen könnte. Denn hier zeigt sich fünftens, dass es der Generation der Älteren nicht gelungen ist, ihr Teilhabeverhalten an die Folgegeneration weiterzugeben. Das klingt jetzt nach einem Erziehungsversagen, greift aber tiefer. Auch die Bessergestellten unter den Jüngeren gehen nicht mehr selbstverständlich in Theater, Kino oder Museum. Hier ist etwas grundsätzlich ins Rutschen geraten.

Sehr wichtig finde ich deshalb das letzte, sechste Ergebnis: Kultureinrichtungen, die nicht eingeübt haben, ein diverses Publikum anzusprechen, haben schlicht keine Zukunft. Das gilt

nicht nur für die berühmten Einrichtungen in den Metropolen, sondern besonders für Institutionen, die sich in der Fläche der kulturellen und Erwachsenenbildung widmen. Von den Volkshochschulen, die für uns in der evangelischen Kirche gute Partner und Referenzgrößen sind, habe ich kürzlich gehört, dass ihre Zahlen dauerhaft um 50 Prozent gesunken seien. Was sie rettet, sind die Integrations- und Deutschkurse.

Welche Konsequenzen sind aus all dem zu ziehen? Wir müssen uns von der Vorstellung verabschieden, dass es schon wieder wird. Wir sollten uns realistisch auf kleinere Zahlen einstellen. Wir müssen mutig und neugierig Neues versuchen: neue Formen und neue Inhalte für neue Menschen. Wir sollten aber auch nicht verzweifeln. Denn gute, lebendige, gemeinschaftliche Kulturveranstaltungen lassen sich durch nichts adäquat ersetzen.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

ZUR PERSON ...

Sibylle Hoiman wird neue Direktorin des Kunstgewerbemuseums der Staatlichen Museen zu Berlin

Die Kunsthistorikerin Sibylle Hoiman wird neue Direktorin des Kunstgewerbemuseums der Staatlichen Museen zu Berlin und tritt damit die Nachfolge von Sabine Thümmler, die im Mai 2022 in den Ruhestand gegangen ist, an. Nach zwei Aufenthalten als Stipendiatin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris und an der ETH Zürich wurde sie Kuratorin am Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung in Berlin. Bevor Sibylle Hoiman 2020 die Leitung des Baukunstarchivs der Akademie der Künste übernahm, hat sie bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und dem Botanischen Museum Berlin gearbeitet.

Aviel Cahn wird Intendant bei der Deutschen Oper Berlin

Ab der Spielzeit 2026/27 übernimmt Aviel Cahn die Intendanz der Deutschen Oper Berlin. Er folgt auf Dietmar Schwarz. Bevor Cahn 2019 die Leitung des Grand Théâtre de Genève als Generaldirektor übernahm, hat der Schweizer lange Zeit im Ausland gearbeitet: beim China National Symphony Orchestra in Peking, an der Finnischen Nationaloper Helsinki und als Leiter des Stadttheaters Bern. Darüber hinaus ist Aviel Cahn 2019 Präsident der Europäischen Musiktheater-Akademie geworden und auch als Dozent am Mozarteum Salzburg und an der Universität Wien tätig.

Ralf Ludwig wird neuer Intendant des Mitteldeutschen Rundfunks

Ralf Ludwig wird ab dem 1. November 2023 MDR-Intendant. Er wurde zum Nachfolger von Karola Wille für eine sechsjährige Amtszeit gewählt. Ralf Ludwig begann 1999 beim MDR als Sacharbeiter und hat danach zwischen 2002 und 2015 das Amt des Hauptabteilungsleiters Finanzen ausgeübt. Am 1. Dezember 2015 wurde er Verwaltungsdirektor des MDR für eine Amtszeit von fünf Jahren, die im Jahr 2020 erneuert wurde.

Erstmals zwei Intendantinnen als Doppelspitze am Essener Sprechtheater

Selen Kara und Christina Zintl werden ab Sommer 2023 das Schauspiel Essen leiten und treten damit die Nachfolge von Christian Tombeil an, der das Theater 13 Jahre lang geleitet hat. Selen Kara ist freischaffende Regisseurin mit Schwerpunkt auf transkulturellen Projekten, und Christina Zintl ist Dramaturgin mit Leitungsfunktion derzeit am Staatstheater Darmstadt. Innerhalb des Theaters werden die Verantwortlichkeiten getrennt: Selen Kara wird sich hauptsächlich um den Produktionsbereich kümmern, und Christina Zintl wird für die Dramaturgie und die Verwaltungsbelange zuständig sein.

Christian Fimbach wird Intendant am Badischen Staatstheater Karlsruhe

Ab der Spielzeit 2024/25 wird Christian Fimbach Intendant am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Zuvor übte er zwischen 1997 und 2004 leitende Positionen am Theater der Bundesstadt Bonn aus. Er arbeitete als Künstlerischer Betriebsdirektor am Hessischen Staatstheater Darmstadt und am Theater Bonn. Außerdem tritt er regelmäßig als Professor Florestan bei Kinderkonzerten in zahlreichen Theatern auf. Christian Fimbach ist seit der Spielzeit 2014/15 Generalintendant des Oldenburgischen Staatstheater.

Die Schriftstellerinnen haben das Wort

Gleichstellung in der Literatur

Was bringt Schriftstellerinnen dazu, zu schreiben? Womit kämpfen sie im Alltag, was beflügelt sie, was lässt sie dranbleiben? In ihrem Buch »Schreibtisch mit Aussicht« zeigt Ilka Piepgras die Situation schreibender Frauen anhand der Beiträge von 24 bedeutenden gegenwärtigen Schriftstellerinnen, darunter Elizabeth Strout und Elfriede Jelinek, die einen Einblick über den Entstehungsprozess literarischer Arbeit geben.

Dieser Sammelband soll Schriftstellerinnen und ihre Arbeit in Abgrenzung zu Männern würdigen. »Still just writing«, ein Essay der Amerikanerin Anne Tyler, bildet den Ausgangspunkt für Ilka Piepgras, die die Autorin geradezu auffordert, einen Beitrag für das Buch zu leisten. So stellt Ilka Piepgras fest, dass die Literatur immer noch eine Männerdomäne ist. »Schriftstellerin« zu sein ist nämlich als Beruf weniger anerkannt als »Schriftsteller«. Autorinnen müssen immer noch kämpfen, um die gleiche Legitimität und Anerkennung wie ihre männlichen Kollegen zu erlangen. Dies wird deutlich, wenn man bedenkt, dass nur 17 Frauen den Nobelpreis für Literatur seit seiner Verleihung im Jahr 1901 erhalten haben. In »Schreibtisch mit Aussicht« haben die Autorinnen freie Hand, über ihr Leben als Schriftstellerin zu sprechen: über die Gründe, warum sie schreiben, und über das verschaffte Glück, den Alltag, die Rituale, ihre Vorbilder, den Verzicht

usw. Die Autorinnen berichten auf sehr persönliche Weise von den Schwierigkeiten, mit denen sie konfrontiert sind, und dekonstruieren zugleich die zahlreichen Geschlechterklischees. Dieses ehrliche und inspirierende Buch räumt mit den vielen Mythen rund um den Beruf der Schriftstellerin auf und bietet eine authentische Perspektive, die die Geschlechterungleichheiten im Literaturbetrieb hervorhebt und den Lesern somit vielfältige Denkanstöße gibt.

Audrey Fricot

Ilka Piepgras et al. (Hg.). *Schreibtisch mit Aussicht*. Zürich 2020



Swinging Twenties

Die Weintraub Syncopators

»Mein Gorilla hat 'ne Villa im Zoo«, so lautete einer der Songs der Weintraub Syncopators und so heißt das im ConBrio Verlag erschienene Buch von Albrecht Dümling zu eben dieser Swing- bzw. Jazz-Band, die in der 1920er Jahren den gleichen Bekanntheitsgrad hatte wie die Comedian Harmonists. Im Jahr 1924 fand die Band um den Pianisten und Schlagzeuger Stefan Weintraub zusammen. Sie spielten zuerst als Amateure, dann semiprofessionell und schließlich gaben die jungen Musiker ihre jeweiligen Studiengänge auf, um sich ganz der Musik zu widmen. In den »Goldenen Zwanzigern« in Berlin gehörten sie zu den beliebten Bands, die in Varietés, in Nachtclubs, im Theater auftraten und Filmmusik einspielten. Unter anderem waren sie an der Filmmusik des Films beteiligt, mit dem Marlene Dietrich weltberühmt wurde. Das Buch beschreibt den rasanten Aufstieg der Band, mit welchen Künstlerinnen und Künstlern jener Zeit sie zusammenarbeiteten, die musikalische Virtuosität der einzelnen Bandmitglieder, die alle mehrere Instrumente beherrschten und mit Musik und Show das Publikum in den Bann zogen. Die Auftrittsmöglichkeiten der Band fanden in Deutschland 1933 ein jähes Ende. Viele Bandmitglieder waren jüdisch und konnten in Deutschland nicht mehr auftreten. Sie konzertierten zunächst in anderen europäischen Ländern. Ihr Weg führte sie dann über die Sowjetunion und Japan nach Australien. Die

Weintraub Syncopators versuchten zunächst dort als Musiker Fuß zu fassen. Doch die australische Musikergewerkschaft, die streng auf Auftrittsmöglichkeiten der eigenen australischen Mitglieder achtete, machte es unmöglich, dass sich die Band dort etablieren konnte – trotz einiger beim Publikum sehr beliebter Tournées. Die Band trennte sich, einige Mitglieder suchten in den USA und in Großbritannien als Musiker ihren Lebensunterhalt zu verdienen, andere blieben in Australien. Albrecht Dümling, dem Spezialisten für sogenannte verfilmte Musik, gelingt mit dem Buch ein hervorragendes Porträt dieser zu Unrecht vergessenen Jazz-Band. Sehr lesenswert. Gabriele Schulz

Albrecht Dümling. *Mein Gorilla hat 'ne Villa im Zoo*. Regensburg 2022



Das Patriarchat verlernen

Nachdenken über internalisierte Strukturen

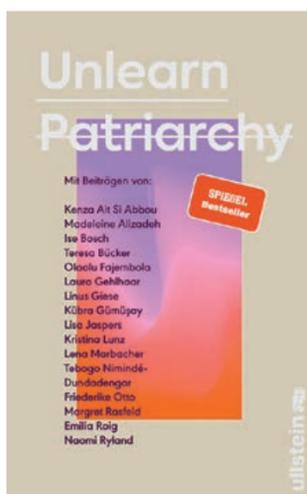
Können Sie den Matilda-Effekt? Er beschreibt ein Phänomen in der Wissenschaftsgeschichte, bei dem Erkenntnisse und Beiträge von Autorinnen systematisch entwertet, vergessen oder ihren Kollegen (oftmals ihren Ehemännern) zugeschrieben wurden. Nicht, dass Frauen weniger erfolgreich waren, lässt sie in der Geschichte unsichtbar werden, ihre Beiträge wurden vielfach abgewertet oder gelehnt.

Hierin kann man eines der patriarchalen Denk- und Handlungsmuster erkennen, wie sie im 2022 erschienenen Band »Unlearn Patriarchy« diskutiert werden. Obwohl diese Muster für viele, die mit ihnen sozialisiert wurden, selbstverständlich erscheinen, sind sie mit Privilegien für bestimmte Normen verbunden – männlich, weiß, heterosexuell, nicht behindert. Für andere, die diesen Normen nicht entsprechen, sind die Selbstverständlichkeiten jedoch weniger selbstverständlich, vielmehr bilden sie die Grundlage für Abwertungen und Ausgrenzungen. In den 15 Beiträgen des Bandes werden zahlreiche Beispiele für jene Denk- und Handlungsmuster präsentiert, in denen das Patriarchat spürbar wird. Dabei liefert die stilistisch und thematisch vielseitige Textsammlung eine Fülle an Fakten aus unterschiedlichen Diskursen, wie unter anderem Literatur, Politik oder Alltäglichem. Es geht um strukturelle Themen wie gerechte Organisationsformen und Konzepte neuer Arbeit, technologische Entwicklungen und KI oder genderspezifisches Marketing. Die Beiträge werfen Fragen auf, die interessierte Lesende unweigerlich

mitnehmen – warum wird die Diskussion über gendersensible Sprache so erbittert geführt? Warum gibt es Literatur speziell für Frauen oder Duschgel für Männer? Warum kann der Popstar Harry Styles nicht einfach einen Zopf tragen, warum muss es ein »Man Bun« sein? Die Herausgeberinnen zielen auf ein solidarisches Umdenken und regen ein Nachdenken über internalisierte Strukturen, Habitus und Privilegien an. Mit der divers besetzten Gruppe, die ihre Expertise und persönlichen Erfahrungen einbringt, liefert der Band einen inspirierenden Ansatz, das Patriarchat zu verlernen.

Anne Lisa Martin

Lisa Jaspers, Naomi Ryland, Silvie Horch (Hg.). *Unlearn Patriarchy*. Berlin 2022



Wahre Sternstunden

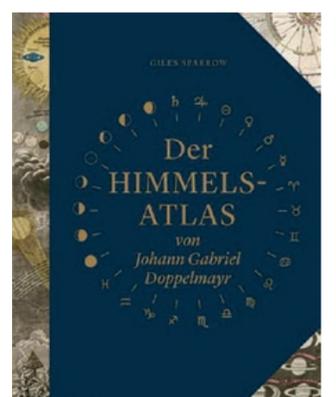
Geschichte der Astronomie

W weißt du, wie viel Sternlein stehen? Unser Sternenhimmel ist so unvorstellbar und unergründlich. Und so faszinierend wie das Weltall ist, so faszinierend und fesselnd ist auch der in den Nürnberger Druckwerkstätten entstandene »Atlas Novus Coelestis« des Astronomen Johann Gabriel Doppelmayr (1677–1750), der den Sternenhimmel zur Zeit der europäischen Aufklärung darstellte. Er wird vom bekannten Wissenschaftsjournalisten und Astronomen Giles Sparrow mit heutigem Wissen ergänzt und kommentiert. Die deutschsprachige Übersetzung lieferte der Althistoriker Jörg Fündling. In diesem bedeutenden »Atlas Novus Coelestis« werden Planetenbewegungen und Kometenbahnen, Umläufe der Saturn- und Jupitermonde, Sternbilder und Ansichten vom Sonnensystem farbig und geradezu ästhetisch dargestellt. Besonders faszinieren Doppelmayrs Bilder, die zeigen, wie das Sonnensystem aussähe, wenn es nicht von der Erde, sondern von einem anderen Planeten betrachtet würde. Sparrow ordnet dieses historische Sternbild zu Beginn des 18. Jahrhunderts, das unser Weltbild in Renaissance und Aufklärung revolutionierte, in den Zusammenhang vom geozentrischen Weltbild ein, in dem die Erde eine zentrale Position einnimmt und von anderen Planeten und Fixsternen umkreist wird, zum kopernikanischen Weltbild, in dem die Sonne das Zentrum des Universums bildet. Dabei spannt der Autor den Bogen von Ptolemäus über Kopernikus und Newton bis in unsere Gegenwart. Die wichtigsten Astronomen und Kosmologen von Aristoteles bis Edwin Hubble – oft Universalgelehrte – werden jeweils mit einem Porträt und einem einzelnen Text vorgestellt; und

fachfremde Leser erhalten kurzgefasste Erläuterungen astronomischer Fachbegriffe. Fazit: Dieser luxuriös ausgestattete und schwergewichtige Großband mit 30 kolorierten Sternkarten bietet wahre Sternstunden für die Augen! Und mit den erläuternden Texten zugleich einen anschaulichen Beitrag zur Geschichte der Astronomie. Sehr empfehlenswert!

Thomas Schulte im Walde

Giles Sparrow. *Der Himmelsatlas von Johann Gabriel Doppelmayr*. Aus dem Englischen von Jörg Fündling. Darmstadt 2022



PERSONEN & REZENSIONEN

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

Politik & Kultur



Rathaus Schöneberg

THEMA

FOTO: MINDVERSE / THERESA BRÜHEIM

Vom Gedichtsgenerator bis zur Künstlichen Intelligenz

Jetzt Rahmenbedingungen für Einsatz von KI in Kultur und Medien gestalten

OLAF ZIMMERMANN

Als ich in den 1980er Jahren die Programmiersprache »Turbo Pascal« lernte, war eine der ersten Aufgaben, die wir erfüllen sollten, ein kleines Programm zu schreiben, das Gedichte generieren kann. Zuerst galt es, eine Datenbank anzulegen, die eine Reihe von Begriffen enthielt, die von dem Programm zufällig ausgewählt wurden, um im Rahmen einer von uns vorgegebenen Syntax zu einem Gedicht zusammengesetzt zu werden. Ich weiß heute noch, dass ich sehr erstaunt war, wie wir mit wenigen Hundert Zeilen Programmcode diesen Generator bauen konnten, der mehr oder weniger spaßige Gedichte generierte. Das ist nun fast 40 Jahre her, und in dieser Zeit haben sich die Möglichkeiten der Programmierung revolutionär weiterentwickelt.

Die Computersprachen sind heute einfacher anwendbar, und trotzdem können sie viel komplexere Aufgaben mit weniger Programmcode erfüllen. Besonders die Rechnerkapazitäten der Computer haben sich in den letzten Jahrzehnten potenzial gesteigert. Mein erster Rechner hatte einen Intel-8086-Prozessor und rechnete mit 29.000 Transistoren, mein heutiger PC hat einen AMD-Ryzen-7-Prozessor und rechnet mit 4,8 Milliarden Transistoren. Gigantische Datenmengen können schon von meinem kleinen Homecomputer bearbeitet werden, aber das ist nichts im Vergleich mit dem Supercomputer Frontier des Oak Ridge National Laboratory in den USA, der mehr als 1.000.000.000.000.000.000 Gleitkommaoperationen pro Sekunde ausführen kann.

Aber etwas hat sich in den Jahrzehnten nicht geändert, nämlich das Grundprinzip des Gedichtsgenerators ist auch heute noch gültig, nur nennen wir es jetzt Künstliche Intelligenz (KI), und das Ergebnis kann durch Befehle, wie z. B. Anfragen, von außen viel besser gesteuert werden. Aber die sicherlich fundamentalste Veränderung liegt daran, dass es sich nicht mehr wie bei unseren Programmierübungen um lustige Spielereien handelt, sondern dass mit der Künstlichen Intelligenz heute ein neuer gigantischer Markt aufgebaut wird. Künstliche Intelligenz ist das Geschäftsmodell der Zukunft.

Amazon, Apple, Banjo, DJI, Facebook, Google, HiSilicon, IBM, Intel, Microsoft, Nvidia, OpenAI, Qualcomm, SenseTime, Twitter heißen die zurzeit größten KI-Unternehmen. Viele von ihnen nutzen zum Auffüllen ihrer Datenbanken Daten aus vorhandenen Datensammlungen, wie z. B. aus dem Internet. Frei zugängliche Texte, Töne und Bilder werden systematisch durchsucht, als Trainingsdaten benutzt und eingeordnet. Was Text- und Data-Mining bedeutet, dass nämlich die erdachten Texte, Töne und Bilder als Rohstoffe genutzt und wie im Bergbau durch Maschinen abgebaut werden, wird jetzt deutlich. Erst diese durch Menschen geschaffenen »Rohstoffe« ermöglichen den Maschinen eigene »Kreationen«. Besonders OpenAI hat in den letzten Monaten durch sein textbasiertes Dialogsystem ChatGPT (Generative Pre-trained Transformer) eine Tür für breite Nutzergruppe in die KI-Welt aufgestoßen. Sie bieten eine Art Super-Gedichtsgenerator an.

Doch kann trotz der beeindruckenden Rechenleistungen, die die von

genannten Unternehmen angebotenen Dialogsysteme bieten, schon von Künstlicher »Intelligenz« gesprochen werden, oder handelt es sich nicht eher weiterhin um Leistungen von »Maschinenlernen«? Fehlt den Maschinen nicht noch jenes Quäntchen menschlichen Denkens und insbesondere Schöpfens,

Wir müssen sicherstellen, dass KI den Menschen nützt und nicht schadet

das den Menschen und seine spezifische Intelligenz auszeichnet? Ich denke dabei an Empathie, soziales Gewissen oder einen moralischen Kompass.

Aber auch wenn noch nicht von Künstlicher Intelligenz im Sinne von wirklicher Intelligenz gesprochen werden kann, sind die Einsatzmöglichkeiten von Maschinenlernen im Kultur- und Mediensektor beeindruckend, etwa bei der Verarbeitung großer Textmengen, um beispielsweise Konvolute aus Archiven oder Bibliotheken systematisch zu durchsuchen, sie mit Blick auf zuvor angegebene Parameter zu vergleichen und schließlich eine umfassende Ergebnisliste zu erstellen. Alle, die sich noch erinnern, in Zettelkästen von Bibliotheken nach Literatur zu recherchieren, werden ermessen können, welch immense Arbeiterleichterung in der Recherche Maschinenlernen bedeutet. Dies heißt aber nicht, dass die Einordnung und Bewertung der Rechercheergebnisse durch Menschen überflüssig werden. Im Gegenteil, der Mensch wird

von repetitiven Aufgaben entlastet und kann sich der Interpretation widmen.

Maschinenlernen findet bereits im Marketing z. B. in Verlagen Anwendung. Manuskripte werden mithilfe von Maschinen danach durchgesehen, ob sie Bestseller-Potenzial haben. Diese Angaben können bei der Planung von Auflagen hilfreich sein, obwohl auch hier der Unsicherheitsfaktor Mensch bleibt. Bücher, die so gar nicht den Anforderungen eines Bestsellers entsprechen, können dennoch einen Überraschungserfolg für sich verbuchen, ebenso können solche, denen Bestseller-Potenzial attestiert wird, sich als »Flop« erweisen, weil die Leserschaft nicht immer mehr des immer gleichen präsentiert haben möchte. Ähnliches gilt für die Prüfung von Drehbüchern oder auch die Marketingmaßnahmen von Filmen. Der Mensch, sein Geschmack und sein Urteilsvermögen bleiben nach wie vor ein unberechenbarer Faktor.

Wichtige Einsatzbereiche für Maschinenlernen oder KI sind bereits jetzt und werden es zunehmend mehr beispielsweise das Lektorat, die Komposition von sogenannter Gebrauchsmusik oder auch Gebrauchsgrafik. Entsprechend trainierte Maschinen beherrschen Grammatik und Rechtschreibung und ersetzen daher zumindest mit Blick auf das Korrektorat bereits heute vielfach Lektorinnen und Lektoren. Aber auch bei der Gebrauchsmusik oder -grafik, an die keine so hohen Anforderungen an die künstlerische Originalität gelegt werden, wird bereits durch Maschinen unterstützt. Und im Sportjournalismus ist der Einsatz von KI-Schreibprogrammen längst Usus.

Maschinenlernen und KI werden massive Auswirkungen auf den Kultur-

und Mediensektor haben. Sie bieten große Potenziale insbesondere in der Wissenschaft. Sie haben Risiken für Menschen, die in Kulturunternehmen oder Kultureinrichtungen arbeiten, Arbeitsplätze werden wegfallen, Tätigkeiten von Maschinen statt Menschen übernommen werden. Aber auch an den Soloselbstständigen aus dem Kultur- und Mediensektor wird die Entwicklung nicht spurlos vorbeigehen. Insbesondere wenn bedacht wird, dass Werke, die durch Künstliche Intelligenz geschaffen werden, urheberrechtlich nicht geschützt sind, da der Urheberrechtsschutz die menschliche Schöpfung voraussetzt. Dies könnte zu einer neuen Konkurrenzsituation beispielsweise zwischen GEMA-freier von KI geschaffener Musik und geschützter Musik von Komponistinnen und Komponisten führen.

KI ist eine weitere, immense Herausforderung für den Kultur- und Mediensektor. Ihr Einsatz wird nicht aufzuhalten sein. Es gilt allerdings, die Rahmenbedingungen so zu gestalten, dass die Menschen, Einrichtungen und Unternehmen, die in diesem Bereich arbeiten, weiterhin ihr Geld damit verdienen können.

Die KI ist ein mächtiges Instrumentarium, es kann ein Segen sein oder ein Fluch. Wir müssen sicherstellen, dass KI den Menschen nützt und nicht schadet. Wir haben es noch in der Hand, die Richtung zu bestimmen.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur und Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates. Nach wie vor programmiert er gerne zur Entspannung, aktuell mit Python, der Sprache, in der auch ChatGPT geschrieben wurde



Spaziergang im Wald

FOTO: MINDVERSE / AUDREY FRICOT

Immense Herausforderungen und Fragen

Künstliche Intelligenz, Kultur und Urheberrecht

JAN BERND NORDEMANN &
JONATHAN PUKAS

Die Eingabe in ChatGPT dauert nur wenige Sekunden: »Bitte schreibe ein Liebesgedicht, in dem rote Rosen und eine Verlobung vorkommen!« Die Antwort von ChatGPT dauert ebenfalls nur wenige Sekunden: Heraus kommt ein mehrzeiliges Liebesgedicht – in Reinform und durchaus kreativ. Der nächste Rembrandt hat deutlich länger gedauert, insgesamt 18 Monate. Zuerst wurden 346 Rembrandt-Originale in ein KI-System eingepflegt, das dann aus 170.000 Gemäldefragmenten ein Bild erstellt und über einen 3-D-Drucker ausgedruckt hat. Ein Bild, das in der Tat wie ein Ölgemälde des niederländischen Meisters aussieht.

»Künstliche Intelligenz« (KI) wird als Sammelbegriff für verschiedene technische Verfahren verwendet, die sich mit der Automatisierung intelligenten Verhaltens beschäftigen. »Künstlich intelligent« sind all diejenigen Computersysteme, die Aufgaben wahrnehmen, welche bisher vor allem mit dem Menschen in Verbindung gebracht worden sind. Vor einigen Jahren war das noch Schachspielen, mittlerweile geht es um viel komplexere Abläufe wie das Steuern von Fahrzeugen im öffentlichen Straßenverkehr.

Eine Tätigkeit, die bisher ebenfalls vor allem mit dem Menschen in Verbindung gebracht worden ist, ist das Kulturschaffen. Künstlerische Leistungen waren bis vor einigen Jahren allein mit menschlichen Fähigkeiten erbringbar; nicht nur aus einer handwerklichen, sondern auch aus einer inhaltlichen Perspektive. Computern fehlte es sowohl am Pinselstrich als auch an der Idee, weshalb eine Taube für Frieden steht oder eine giftgrüne, verzerrte Darstellung des Potsdamer Platzes in Berlin Unruhe und einen psychischen Kampf mit sich selbst symbolisieren sollte.

Diese Dinge liegen nun aber anders. KI kann jetzt ohne Weiteres Liebesgedichte generieren und hochqualitative Werke bildender Kunst wie einen neuen Rembrandt erschaffen. Textgeneratoren wie GPT-3, der dem kürzlich veröffentlichten Bot ChatGPT zugrunde liegt, oder Text-zu-Bild-Generatoren wie Stable Diffusion, DALL-E oder Midjourney haben kürzlich auch den Weg für kreative KI-Massennutzungen geebnet.

Die Anwendungsbereiche für KI auf dem Kulturmarkt sind dabei vielfältig. Zunächst sind das administrative oder technische Dienstleistungen, wie beispielsweise das Mischen und Mastern von Musikaufnahmen, die erheblich durch den Einsatz von KI unterstützt werden können. Allerdings sollen generative, also konsumierbare Inhalte schaffende KI-Systeme im Fokus dieses Beitrags stehen. In der Games-Branche werden Text-zu-Bild-Generatoren bereits jetzt eingesetzt, um komplexe grafische Darstellungen zu produzieren, die als Teil

einer Spielewelt verarbeitet werden können. Zwar sind hieran immer noch Grafiker beteiligt, die die KI als Werkzeug nutzen, um Elemente der Spielewelt herzustellen, diese grafischen Elemente zu einer Gesamtkomposition zusammenzufügen und schlussendlich eine Endbearbeitung vorzunehmen. Aber es deutet sich an, dass der für den Designprozess notwendige Arbeitsaufwand auf ein Achtel des Zeitaufwands für eine herkömmliche Schaffensleistung reduziert werden kann. In diese Kategorie fällt auch der nächste Rembrandt. Am Prozess der Erstellung waren maßgeblich Menschen beteiligt, um zu entscheiden, wie der nächste Rembrandt konkret aussehen soll. Vor allem stark informationsbezogene, kurze Nachrichtenartikel, wie sie beispielsweise im Bereich der Wirtschafts- oder Sportnachrichten publiziert werden, sind nicht selten bereits heute von KI verfasst. Die Technologienachrichtenseite Cnet setzt seit November 2022 offensiv KI ein, um Beiträge automatisiert vom KI-System schreiben zu lassen.

All diese generativen KI-Systeme haben gemein, dass sie kreative Leistungen erzeugen. Damit rückt früher als später das Urheberrecht in den Blickpunkt. Zunächst muss geklärt werden, ob KI-generierten Erzeugnissen, beispielsweise dem von ChatGPT erzeugten Liebesgedicht oder dem nächsten Rembrandt, urheberrechtlicher Schutz zukommen kann und wer von diesem Schutz profitieren soll. Außerdem stellt sich die Frage danach, ob und unter welchen Voraussetzungen urheberrechtlich geschützte Inhalte Dritter genutzt werden dürfen, um generative KI-Systeme zu entwickeln. Denn eine KI braucht stets eine große Zahl an Vorbildern, anhand derer sie lernen kann, wie ihre Erzeugnisse später aussehen sollen. In einem ähnlichen Zusammenhang müssen Fälle, in denen KI-Erzeugnisse Urheberrechte Dritter verletzen, Lösungen zugeführt werden. Was passiert beispielsweise, wenn im KI-Erzeugnis ein bereits geschütztes Werk eines Künstlers wiedererkennbar ist, welches – mit oder ohne seine Erlaubnis – zum Training der KI verwendet wurde? Das Urheberrecht nimmt für den Einsatz generativer KI im Kulturbereich daher eine Schlüsselrolle ein. Welche Antworten hält es für den Einsatz von KI schon bereit, und wo bewegt sich das Urheberrecht hin in der KI-getriebenen Transformation?

Am kontroversesten diskutiert wird die Frage, ob beispielsweise einem von ChatGPT im Kreuzreim verfassten Liebesgedicht urheberrechtlicher Schutz zukommen kann. Das hätte praktisch erhebliche Auswirkungen: Wenn Schutz besteht, könnte der Inhaber des Urheberrechts allein über die Nutzung des Gedichts bestimmen. Wollen Dritte das Gedicht nutzen, müssen sie umgekehrt die Bedingungen des Urheberrechts beachten und gegebenenfalls eine Vergütung an den Urheber des Gedichts vergüten. Besteht hingegen kein Schutz, kann der Inhalt grundsätzlich frei von Dritten genutzt werden.

Für die Beantwortung dieser Frage entscheidend ist, dass dem Urheberrecht in Deutschland und der Europäischen Union ein anthropozentrisches Bild zugrunde liegt. Es setzt damit stets voraus, dass ein Teil der Persönlichkeit des menschlichen Schöpfers im geschaffenen Werk zum Ausdruck kommt. Durch das Urheberrecht geschützt ist das von ChatGPT verfasste Gedicht daher nur dann, wenn ein ausreichender menschlicher Einfluss auf das Erzeugnis ausgeübt wurde. Je mehr sich das Werkschaffen vom KI-Nutzer auf die KI verlagert, desto seltener wird das hingegen der Fall sein. Daher besteht nur in wenigen Fällen urheberrechtlicher Schutz für KI-Erzeugnisse. Das Liebesgedicht von ChatGPT ist damit nicht durch Urheberrecht geschützt, wenn kein Mensch seine Persönlichkeit dort eingebracht hat, weil es allein computergeneriert ist. Der nächste Rembrandt dürfte hingegen geschützt sein, weil hier Menschen hinreichenden Einfluss auf das Endprodukt gehabt haben.

Wenn es keinen Urheberrechtsschutz gibt, kann ein Schutz von KI-Erzeugnissen daneben auch durch sogenannte Leistungsschutzrechte begründet werden. Hierbei handelt es sich um mit dem Urheberrecht wesensmäßig verwandte Rechte, die sich in ihrer Ausgestaltung am echten urheberrechtlichen Schutz orientieren. Anders als im Urheberrecht sind bloße Leistungsschutzrechte aber insbesondere darauf gerichtet, nicht menschliche, sondern unternehmerische Leistungen zu schützen. Beispiele sind das Erstellen eines Tonträgers oder das Herstellen eines Films durch KI. Für KI-erstellte Bilder oder KI-erstellte Romane gibt es einen solchen Leistungsschutz aber nicht. Das rechtliche System führt also nicht dazu, dass alle KI-Erzeugnisse gleiche Schutzmöglichkeiten haben. Das löst Fragen nach einer diskriminierenden Wirkung des Urheberrechts aus. Ob ein gleichmäßiger Schutz rechtspolitisch überhaupt notwendig ist, kann im Moment aber noch nicht abschließend beurteilt werden. Notwendig ist dafür, den KI- und Kulturmarkt weiter zu beobachten. Auch ist mit einer Änderung des Urheberrechts im Moment nicht zu rechnen.

Auf der anderen Seite der Medaille stehen die Fälle, in denen KI-Erzeugnisse Urheberrechte Dritter verletzen. Fälle, in denen eine KI Inhalte generiert, in denen vorbestehende Werke Dritter urheberrechtlich relevant wiedererkannt werden können, konnten in der Praxis bereits beobachtet werden. Solche Fälle dürften vor allem vorkommen, wenn die KI vorher mit Werken Dritter trainiert wurde. Was aus einer urheberrechtlichen Perspektive dann passiert, ist noch ungeklärt. Da gelegentliche Übereinstimmungen aus technischen Gründen letztlich nicht vollständig verhindert werden können, steht bei dieser Frage die gesamte generative KI auf dem Spiel. Schließlich – und praktisch derzeit noch relevanter –

»Künstliche Intelligenz« wird als Sammelbegriff für verschiedene technische Verfahren verwendet, die sich mit der Automatisierung intelligenten Verhaltens beschäftigen

muss aber die Frage beantwortet werden, ob geschützte Werke ohne Einwilligung der betroffenen Urheber frei zum Training, also zur Entwicklung von KI genutzt werden dürfen. Getty Images als Inhaber von Bildrechten führt hierzu in Großbritannien schon einen Gerichtsprozess gegen Stability AI, die den Open-Source-Kunstgenerator Stable Diffusion betreibt. Der deutsche Gesetzgeber hat auf der Basis von EU-Recht im Jahr 2021 eine urheberrechtliche Schrankenbestimmung, also eine Regelung zur Einschränkung des urheberrechtlichen Schutzbereichs für sogenanntes Text- und Data-Mining geschaffen. Text- und Data-Mining umfasst das automatisierte Analysieren von urheberrechtlich geschützten Inhalten. Ob das Sammeln und Nutzen geschützter Werke als Trainingsdaten für KI wirklich hierunter fällt, ist aber noch nicht abschließend geklärt. Die neue Schrankenbestimmung sieht jedenfalls keine Vergütungspflicht zugunsten betroffener Urheber für die Nutzung ihrer Werke zum Training von KI vor. Sollen Urheber und andere Rechtsinhaber aber wirklich dulden müssen, dass ihre Werke von Dritten frei genutzt werden, um KI zu entwickeln, die schlussendlich Konkurrenzprodukte zu den genutzten Werken herstellt? Die urheberrechtliche Regelung zur Zulässigkeit des Trainings von KI-System mit urheberrechtlich geschützten Inhalten steht vor einem Dilemma: Einerseits wird der Zugang zu diesen Trainingsdaten maßgeblich darüber entscheiden, wie schnell die Entwicklung von KI vorankommen wird und in welchen Ländern sich KI-Wirtschaft ansiedeln wird. Andererseits droht gerade deswegen ein Unterbietungswettbewerb zwischen den Staaten – zulasten der Urheber und sonstigen Rechteinhaber.

Alles in allem bleiben damit viele, wenn nicht gar alle der in diesem Beitrag aufgeworfenen Fragen des Urheberrechts noch ungeklärt. Nicht nur die Kulturbranche, sondern auch das Urheberrecht stehen wegen des Einsatzes leistungsfähiger KI-Systeme damit vor immensen Herausforderungen, die es zu meistern gilt. Bei der Beantwortung der Fragestellungen drängt allerdings die Zeit. Denn KI entwickelt sich rasant, und noch leistungsfähigere KI-Systeme werden auch zu noch mehr KI-generierten Liebesgedichten, Kunstwerken, Musikstücken, Übersetzungen oder anderen Leistungsergebnissen führen. Katalysatorisch werden dabei auch eine steigende Massenverfügbarkeit der Systeme und sinkende Kosten für den Einsatz von KI wirken. Das Urheberrecht muss seine Hausaufgaben daher früher als später erledigen. Die Debatte hierzu ist bereits in vollem Gange.

Jan Bernd Nordemann ist Rechtsanwalt, Fachanwalt für Urheber- und Medienrecht, Partner bei NORDEMANN in Berlin. Jonathan Pukas ist Doktorand und wissenschaftlicher Mitarbeiter bei NORDEMANN in Berlin

Noch viele Fragen offen!

Zur urheberrechtlichen Bewertung von Künstlicher Intelligenz

ROBERT STAATS

Künstliche Intelligenz – kaum ein Tag vergeht, ohne dass in den Medien über neueste KI-Entwicklungen berichtet wird. ChatGPT, DeepL oder Stable Diffusion sind in aller Munde, und das Erstaunen über die Inhalte, die mit derartigen Systemen in kürzester Zeit geschaffen werden können, nimmt immer mehr zu. Die Sorgen darüber allerdings auch. Wer weiß schon, ob nicht auch dieser Artikel von ChatGPT stammt?

Neben den Chancen, die mit der Fortentwicklung von KI verbunden sind, dürfen deshalb die Risiken für Urheberinnen und Urheber sowie die gesamte Kreativwirtschaft keineswegs ausgeblendet werden. Natürlich ist es faszinierend, wozu KI bei Texten, Musik, bildender Kunst oder Fotografie in der

vielfältigen der Werke. Urheberrechtlich sind derartige Vervielfältigungen im Grundsatz nur zulässig, wenn die Rechteinhaber zuvor zugestimmt haben. Allerdings haben der europäische und der nationale Gesetzgeber in den letzten Jahren Regelungen für das sogenannte Text- und Data-Mining geschaffen, die als »Schranken des Urheberrechts« Vervielfältigungen gesetzlich erlauben. Text- und Data-Mining ist mit den Worten des Gesetzes »die automatische Analyse von einzelnen oder mehreren digitalen oder digitalisierten Werken, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen zu gewinnen«. Eine solche Nutzung ist sowohl für kommerzielle Zwecke als auch im Rahmen von wissenschaftlicher Forschung erlaubt. Ob diese Schrankenregelungen die Nutzung von geschützten Werken für die

Unternehmen in keiner Weise partizipieren. Ein derartiger Vergütungsanspruch könnte treuhänderisch durch Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden, wie es beispielsweise seit Jahrzehnten im Bereich der gesetzlich erlaubten Privatkopie der Fall ist.

Output

Urheberrechtlich stellt sich im Zusammenhang mit den Erzeugnissen, die durch KI produziert werden, eine Vielzahl von Fragen, die nicht einfach zu beantworten sind. Weitgehend klar ist lediglich, dass nach deutschem und europäischem Urheberrecht nur Menschen urheberrechtlich geschützte Werke schaffen können. Daran sollte auch nichts geändert werden. Wie aber sieht es mit einem etwaigen Leistungsschutz aus, den das Urheberrecht

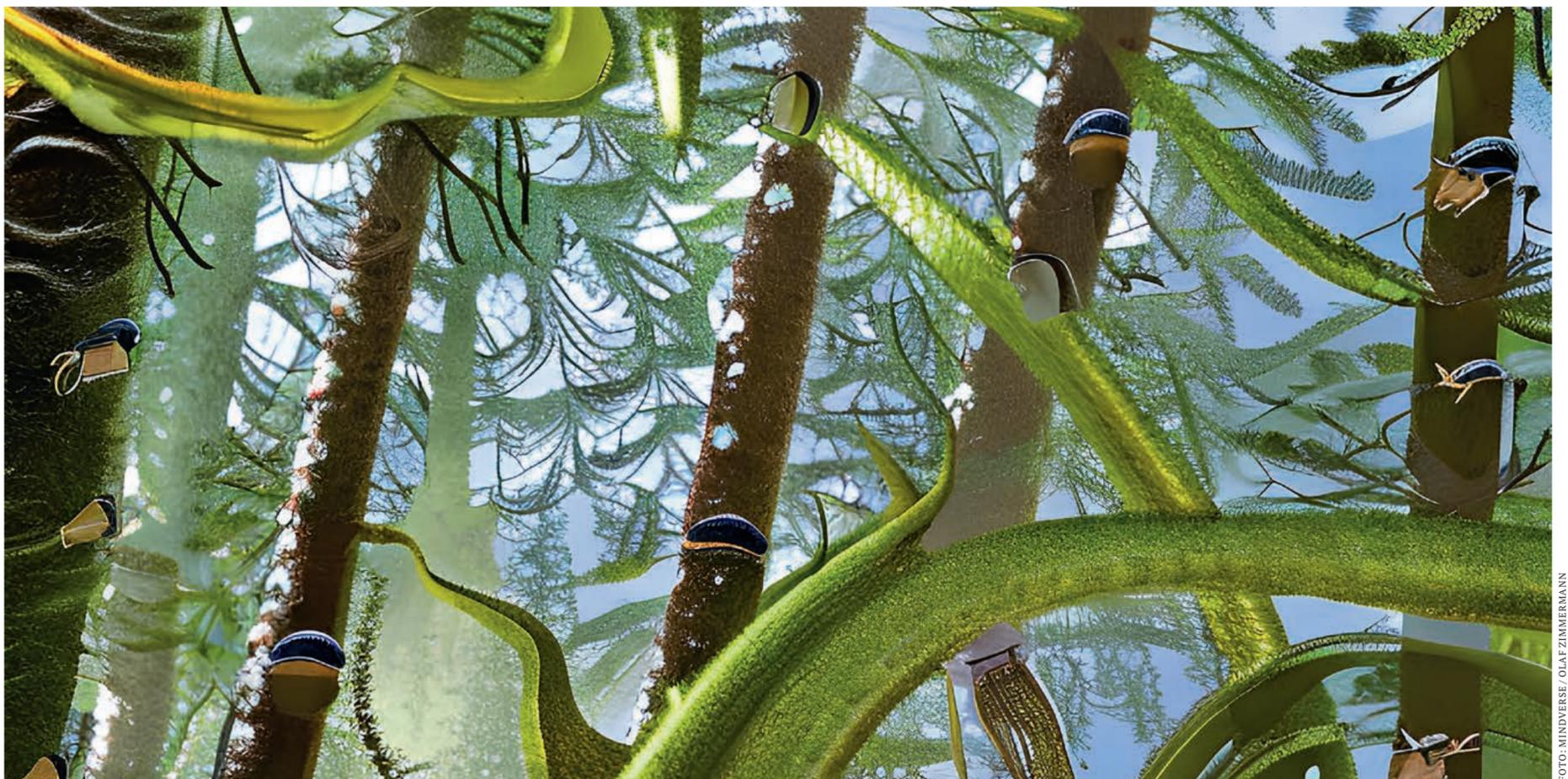
gesetzlichen Vergütungsansprüchen geht, die nur bei urheberrechtlich geschützten Werken – oder im Rahmen eines Leistungsschutzes – bestehen. Neben etwaigen Softwarelösungen könnten hier möglicherweise verbindliche Erklärungen der Rechteinhaber in Zukunft eine wichtige Rolle spielen.

Es geht bei diesem letzten Gesichtspunkt um Transparenz, die gerade im Kontext von KI von großer Bedeutung ist, weit über die praktische Administration von Rechten bei Verwertungsgesellschaften hinaus. Ob ein Artikel in einer Zeitung, ein wissenschaftlicher Aufsatz, die Übersetzung eines Buches oder vielleicht sogar Lyrik und Belletristik von einem Menschen oder einer Maschine geschaffen wurde, sollte vollständig transparent sein. Das hat im Ansatz auch die EU-Kommission gesehen, die in ihrem Entwurf für einen »Artificial

Intelligence Act«, kurz »AI Act«, der derzeit auf europäischer Ebene beraten wird, Transparenzregelungen vorsieht. Ob diese allerdings weit genug gehen, kann sehr bezweifelt werden und sollte im weiteren Gesetzgebungsverfahren nochmals dringend überprüft werden.

Sicher ist im Ergebnis nur eines: Der richtige Umgang mit KI wird die urheberrechtliche Diskussion in nächster Zeit stark bestimmen. Das betrifft auch den Fachausschuss Urheberrecht des Deutschen Kulturrates, der sich bereits in zwei spannenden Sitzungen mit dem Thema befasst hat und – hoffentlich – demnächst eine erste Stellungnahme vorlegen kann.

Robert Staats ist Geschäftsführer der VG WORT und Vorsitzender des Fachausschusses Urheberrecht des Deutschen Kulturrates



Wald Insekten Pilze

Lage ist. Auf der anderen Seite sind diese Ergebnisse einer Maschine ohne die Kreativität und Originalität von Menschen undenkbar. Fällt der menschliche Erfindungsreichtum eines Tages weg und speist sich KI nur noch durch Erzeugnisse, die ihrerseits bereits von KI-Systemen stammen, wäre dies ein gesellschaftlicher Albtraum. Trotz und wegen KI muss es deshalb weiterhin das zentrale Ziel sein, Anreize für menschliche Kreativität zu schaffen und Werke von Menschen durch das Urheberrecht zu schützen.

Die urheberrechtliche Bewertung Künstlicher Intelligenz sollte dabei in zweierlei Hinsicht vorgenommen werden: Zum einen geht es um das geschützte Werk, welches für die Entwicklung von KI genutzt wird, und zum anderen um das Erzeugnis, welches durch den Einsatz von KI-Systemen hergestellt wird. Wenig schön, aber plakativ lässt sich Ersteres als »Input« und Letzteres als »Output« bezeichnen.

Input

Künstliche Intelligenz ist möglich, weil geschützte Werke im großen Stil genutzt werden, um KI-Systeme zu trainieren. Dabei kommt es vielfach zu Ver-

Entwicklung von KI-Systemen hinreichend abdecken, ist allerdings nicht sicher. Zweifelhaft ist auch, ob der Gesetzgeber, als er die Regelungen verabschiedete, bereits vollständig absehen konnte, welche enormen Entwicklungen im Bereich der Künstlichen Intelligenz in Zukunft möglich sind. In jedem Fall ist aber höchst problematisch, dass – anders als bei vielen anderen Schrankenregelungen – kein gesetzlicher Vergütungsanspruch für die gesetzlich erlaubten Nutzungen vorgesehen ist. Der Deutsche Kulturrat hat sich im Zusammenhang mit dem einschlägigen Gesetzgebungsverfahren – konkret ging es um die Umsetzung der EU-Richtlinie zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (»DSM-Richtlinie«) – stets dafür eingesetzt, gesetzliche Vergütungsansprüche auch für Text- und Data-Mining vorzusehen. Leider vergeblich. Dieses Ergebnis sollte in Kenntnis der neuesten Entwicklungen im Zusammenhang mit Künstlicher Intelligenz dringend überdacht werden. Es ist rechtspolitisch nur schwer hinnehmbar, dass geschützte Werke massenhaft für die Entwicklung von kommerziellen KI-Systemen genutzt werden, gleichzeitig aber die Urheber und sonstigen Rechteinhaber an den Gewinnen der

beispielsweise bei Datenbankenherstellern oder Presseverlagen kennt. Hier wird die Investitionsleistung von Unternehmen geschützt, ohne dass es darauf ankommt, ob der Gegenstand des Leistungsschutzes auch als Werk angesehen werden kann. In der Systematik des Urheberrechts wäre ein solches – neues – Leistungsschutzrecht möglicherweise auch für KI-Erzeugnisse denkbar. Aber ist es auch rechtspolitisch sinnvoll?

Besonders schwer zu beurteilen wird sein, ob geschützte Werke nicht durch, sondern lediglich mithilfe von KI geschaffen werden. Wenn z. B. der Vorschlag des KI-Systems für eine Übersetzung nochmals in relevanter Weise von einem Menschen bearbeitet wird, kommt grundsätzlich ein urheberrechtlicher Schutz der Bearbeitung in Betracht. Das Problem ist nicht neu und stellt sich in vergleichbarer Weise auch bei der Bearbeitung von geschützten Werken. Es könnte aber hier eine ganz andere Dimension bekommen.

Geklärt werden muss auch, wie Verwertungsgesellschaften sicherstellen können, dass Vergütungen nur für Werke gezahlt werden, die urheberrechtlich geschützt sind. Das gilt jedenfalls, soweit es um die Wahrnehmung von

i ZU DEN BILDERN

»KI-generierte Bilder und Kunstwerke in wenigen Sekunden« – das verspricht die Künstliche Intelligenz (KI) Mindverse. Weiter heißt es: »Mit Mindverse Bild können Sie Ihre Vorstellung Realität werden lassen. Alles, was Sie benennen können, kann unsere KI in Bildern verwandeln. Emotionen, Informationen, Träume.« Für den Schwerpunkt rund um das Thema »Künstliche Intelligenz: Welche Rolle spielt KI für die Kultur?« haben wir dieses Versprechen von Mindverse geprüft. Kann die KI wirklich unserer Fantasie von Bildern gerecht werden? Wie werden imaginiertes und realisiertes Bild übereinstimmen? Wo und wann werden Grenzen erreicht? Und vor allem, sind die Bilder nur ein müder Abklatsch allseits bekannter Motive oder weisen sie eine Eigenständigkeit auf? Letztlich, sind sie interessant oder dekorativ?

Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Deutschen Kulturrates haben Mindverse getestet. In die Eingabezeile der KI fügt man Beschreibungen zum gewünschten Inhalt des Bildes ein. Zusätzlich lassen sich auch Stile

wie Foto, Ölgemälde, Horror, Cartoon, Steampunk, Anime, Renaissance und viele andere auswählen. Entstanden sind unter anderem die ausgewählten Bilder, die Sie auf den Seiten 17 bis 28 sehen können. Die Bildunterschriften zeigen die an die KI zur Bilderstellung gerichteten Aufträge. Dabei zeigte sich, dass die KI von Mindverse schneller an ihre Grenzen kommt, als gedacht. Häufig werden die Suchanfragen nicht gänzlich berücksichtigt. Manche Bilder erinnern an bekannte Motive – hier ist zu erahnen, welche Bilder von der Maschine gescrollt wurden, um sie in der Datenbank für Suchanfragen bereitzustellen. Andere erinnern an Grafiken und bei wiederum anderen zeigte sich, dass die KI von Mindverse wenig Fantasie hat, um vermeintlich Unzusammenhängendes zusammenzudenken.

KI wird künftig verstärkt den Kulturbereich beschäftigen. Doch eines ist aktuell schon klar: Zum heutigen Tage zeigt diese KI ansprechend dekorative Bilder, aber an persönliche Fantasie und Ausdrucksformen reicht sie nicht heran.

Ein alter Menschheitstraum

Zur Geschichte der Robotik und KI

SARAH SCHMITT

Trotz der brisant anmutenden Thematik ist Künstliche Intelligenz – oder das Nachahmen kognitiver Fähigkeiten durch einen menschenähnlichen Roboter – an sich keine neue Idee. Ganz im Gegenteil handelt es sich dabei sogar um einen sehr alten Menschheitstraum, dessen Wurzeln bis in die griechische Mythologie und in die Antike zurückreichen. Schon damals gab es Ansätze, die man mit unserem heutigen Verständnis von Künstlicher Intelligenz in Verbindung bringen könnte: Ausdruck eines Wunschs nach einem übermächtigen Helfer, sollten die idealisierten Automaten und humanoiden Maschinenwesen unser menschliches Dasein erleichtern.

Bahnbrechende Industrialisierung

Oft aber blieb es bei theoretisch skizzierten Fantasien – denn ihre praktische Umsetzung in Maschinenform war zur damaligen Zeit meist nicht möglich. Bemerkenswerterweise jedoch vermochten die Ideen die Menschheitsgeschichte über Jahrhunderte hinweg zu transzendieren, um seit der Industrialisierung in modernen Technologien Gestalt anzunehmen.

Den Anfang für unsere heutige digitale Infrastruktur machten Unterwasserkabel; das erste stabil funktionierende Transatlantikkabel wurde 1866 verlegt. Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts waren rund 80 Prozent des globalen Kabelnetzwerks im Besitz des britischen Weltreichs, das die Verabelung der Welt massiv vorangetrieben hatte.

Im Zuge einer Effektivitätsbewegung in den Industrienationen, vor allem in Großbritannien und in den USA, setzte man in Produktionsprozessen in der Folge zunehmend Roboter ein. Während des Ersten Weltkriegs spielten automatisierte Technologien in der Kriegsführung erstmals eine größere Rolle, und auch danach stieg der Bedarf an Massenproduktion. Gleichzeitig wuchs das Bewusstsein für die Macht und mögliche Zerstörungskraft automatisierter Technologien, die sogar das Ende der Menschheit bedeuten könnten.

In Kunst und Kultur

Kreative Ideen bereiteten oftmals den Weg für Anwendungen, die sich erst später umsetzen ließen. Auch der Begriff »Roboter« hat seinen Ursprung in der Kunst: Als Wortneuschöpfung tauchte er erstmals 1920 in einem Science-Fiction-Theaterstück des tschechischen Dramatikers Karel Čapek auf. Darin beschrieb Čapek künstlich hergestellte, humanoide Lebewesen, die als Sklaven zunächst zur Produktionssteigerung in Fabriken und auf Kriegsfeldern eingesetzt wurden, durch eine Revolution schließlich aber die Herrschaft über die Menschheit erlangten.

Im Tschechischen steht das Wort »robota« für Zwangs- oder Fronarbeit. Mit dem weltweiten Erfolg des Theaterstücks und dessen Übersetzung in 30 Sprachen bald nach Veröffentlichung löste der Begriff bis dato gebräuchliche Bezeichnungen wie »Automaton« oder »Android« ab.

Die kulturelle Thematisierung von KI hielt auch in den Folgejahrzehnten an, genauere Unterschiede zwischen Begrifflichkeiten wie Robotern, Androiden und Cyborgs bildeten sich heraus. Wegweisend waren hier die Werke des russisch-amerikanischen Schriftstellers Isaac Asimov: In seiner Kurzgeschichte »Runaround« formulierte er



Wie viel Zeit haben wir

1942 drei Robotergesetze, die auch heute noch die ethischen Grundlagen für den Umgang mit intelligenten Maschinen bilden.

Beschleunigte Berechnungen

Wahrlich bahnbrechend für die Praxisanwendung war die Erfindung des ersten programmierbaren digitalen Rechners durch Konrad Zuse im Jahr 1939. Die infolgedessen vor allem für die Automobilindustrie gebauten Maschinen ließen auch die Idee eines autonom agierenden, elektronischen Gehirns näher rücken.

Viel beachtete Spekulationen über das Denkvermögen von Maschinen stellte der britische Mathematiker Alan Turing im Jahr 1950 an: Wenn Menschen mithilfe ihrer kognitiven Fähigkeiten und auf der Grundlage von Informationen vernunftbasierte Entscheidungen treffen können, sollten Maschinen eines Tages nicht auch dazu imstande sein? Vor dem Hintergrund dieser Fragestellung entwarf Turing seinen bekannten Turing-Test zur Unterscheidung zwischen menschlicher und maschineller Intelligenz.

Die tatsächliche Geburtsstunde für den Forschungsbereich KI war sodann die Dartmouth-Konferenz, die 1956 am gleichnamigen College in Hanover, New Hampshire stattfand. Mit dem Computerprogramm »Logic Theorist« wurde hier erstmals ein automatisierter Ansatz vorgestellt, wie man menschliche Intelligenz nachbauen könnte. Im Zuge dieser Konferenz erhielt die neu

entstandene akademische Disziplin der »denkenden Maschinen« erstmals die Bezeichnung »Artificial Intelligence«.

Mit der verbesserten Rechenleistung von PCs folgten weitere Innovationen, die das öffentliche Interesse an KI wachsen ließen. US-Regierungsinstitutionen wie DARPA, kurz für Defense Advanced Research Projects Agency, stockten ab Anfang der 1960er Jahre ihre Finanzierung für KI-Forschung erheblich auf. Nur wenige Jahre später erblickte 1969 »Shakey The Robot« das Licht der Welt – die Roboterrevolution nahm ihren Lauf.

Optimismus, Ernüchterung ... und Durchbruch

Doch die optimistischen Erwartungen, Roboter könnten schon bald einen Großteil menschlicher Arbeit verrichten, bewahrheiteten sich nicht. Zu unflexibel war die vermeintliche Zukunftstechnologie, zu niedrig die Rechenleistung und Speicherkapazität. So setzte Mitte der 1970er Jahre der erste KI-Winter ein, der erst in den 1980er Jahren mit einer revolutionären Neuausrichtung der Technologie enden sollte: Weltweit fanden nun erstmals sogenannte Expertensysteme Anwendung in der Industrie, und auch selbstlernende Systeme wurden immer beliebter.

Und obwohl von 1987 bis 1993 ein zweiter KI-Winter herrschte, wurden bis um die Jahrtausendwende dennoch viele der einst so ambitionierten Ziele erreicht. Der Ansatz, einzelne Aufgabenstellungen mithilfe von spezialisierten

KI-Anwendungen zu lösen, stellte sich als erfolgreicher heraus als das bisherige Vorhaben, eine umfassende Künstliche Intelligenz zu erschaffen. Auch die Idee einer KI als Roboter mit separaten sensomotorischen Fähigkeiten war somit leichter realisierbar.

Dank leistungsstarker Computerhardware und der Sammlung großer Datenmengen entwickelte sich KI und insbesondere »Machine Learning« Anfang der Nullerjahre so zu einer wissenschaftlich fundierten akademischen Disziplin mit Anwendungen in zahlreichen Bereichen. Ab 2010 sorgte die Erforschung von Deep-Learning-Verfahren schließlich für einen anhaltenden Boom.

In immer mehr Bereichen – etwa beim Schachspiel, als autonome Fahrzeuge oder bei der Nachahmung unseres Kurzzeitgedächtnisses – konnten KI-Systeme mit menschlichem Lernen mithalten oder sogar triumphieren. Im kommerziellen Bereich sorgt insbesondere die Robotik-Firma Boston Dynamics regelmäßig für Aufsehen mit neuen Robotererfindungen, die auch von Unternehmen wie SpaceX genutzt werden.

KI und die Sorgen von morgen

Inzwischen finden sich datenbasierte KI-Anwendungen in den verschiedensten Anwendungen – als Trainingsmodelle in der Ökologie, zur Automatisierung unserer Arbeitswelt, als Hilfestellung in der Medizin, in der Smart City im öffentlichen und in Smart Homes

im privaten Bereich, als kreatives Tool in der Kunst oder in der wirtschaftlichen Praxis.

Die mittlerweile nahezu globale KI-Infrastruktur wurde durch Fortschritte in der Mikrochipindustrie ermöglicht; sie beruht auf dem Ausbau der weltweiten digitalen Infrastruktur samt Rechenzentren und weltumspannenden Glasfaserkabeln, was aktuell ebenso mit Umweltzerstörung sowie prekären Arbeitsbedingungen von Menschen vorwiegend im Globalen Süden einhergeht.

So ist KI im 21. Jahrhundert Teil des Lebensalltags der meisten Menschen geworden und gilt gleichzeitig als wichtigste Zukunftstechnologie und eine der größten aktuellen Herausforderungen. Denn die Risiken – genau wie die Technologie selbst – sind menschengemacht, und die Diskussion über ihre ethischen und gesamtgesellschaftlichen Auswirkungen ist nicht erst seit der Veröffentlichung von ChatGPT in vollem Gang.

Ein erster Vorschlag für ein internationales KI-Regelwerk wurde unlängst in der EU mit dem »Artificial Intelligence Act« gemacht. Darüber hinaus bleibt abzuwarten, wie sich der Fortschritt bezüglich Datenart und -volumen, Speicherkosten und Rechenleistung gestaltet. Bei optimaler gleichzeitiger Entwicklung in allen drei Aspekten wird sich das enorme Potenzial von KI-Systemen dann auf vielleicht unvorhergesehenen Wegen entfalten.

Sarah Schmitt ist freiberufliche Mathematikerin, Journalistin und Autorin

Wo stehen wir?

Wechselspiel zwischen menschlicher und künstlicher Intelligenz

CATRIN MISSELHORN

Die Chat-Software GPT gilt als Durchbruch der Künstlichen Intelligenz (KI). Um zu verstehen, warum das so ist, lohnt sich ein kurzer Blick auf die Geschichte. Der Begriff der KI fällt erstmals 1956 im Kontext einer Konferenz am Dartmouth College, deren Ziel es war, Maschinen zu konstruieren, die sich auf eine Art und Weise verhalten, die man bei Menschen als intelligent bezeichnen würde. Diese Definition ist grundsätzlich bis heute leitend für die KI geblieben.

Wie daran deutlich wird, ist die KI von Anfang an von einem Wechselspiel zwischen menschlicher und Künstlicher Intelligenz geprägt. Auf der einen Seite war die Nachbildung oder zumindest Simulation menschlicher Intelligenz Ziel der Entwicklung von KI, auf der anderen Seite versprach sie auch ein besseres Verständnis der menschlichen Intelligenz. Das zeigt sich an den drei Paradigmen der KI-Forschung, die jeweils eine bestimmte philosophisch motivierte Vorstellung dessen, was Intelligenz ausmacht, mit bestimmten Ansätzen verbinden, wie man sie in künstlichen Systemen technisch realisieren kann.

Drei Paradigmen Künstlicher Intelligenz

Der erste Ansatz führt intelligentes Verhalten auf Symbolverarbeitung zurück. Menschliche und Künstliche Intelligenz lassen sich demnach gleichermaßen als Symbolverarbeitungsprozesse verstehen, die auf der Manipulation von physisch realisierten Symbolen auf der Grundlage vorgegebener Regeln basieren.

Dem zweiten Ansatz zufolge ist es ein Fehler, bei der Entwicklung von KI gänzlich von der Beschaffenheit des menschlichen Gehirns zu abstrahieren. Stattdessen gilt es, sich an der Verknüpfung der Neuronen im Gehirn zu orientieren und deren Funktionsweise mithilfe mathematischer Modelle nachzubilden, weshalb dieser Ansatz auch als Konnektionismus bezeichnet wird. Diese künstlichen neuronalen Netze sind zwar inspiriert vom Gehirn, aber sie sind weder strukturell noch funktional damit gleichzusetzen. Obwohl der Symbolverarbeitungsansatz später mit dem Label »Good Old-Fashioned AI« oder GOFAI versehen wurde, entstanden beide Ansätze ungefähr gleichzeitig um die Mitte des 20. Jahrhunderts.

Der dritte Ansatz hält die ersten beiden für unzulänglich, weil sie den

Die Konsequenzen für die Demokratie könnten bedrohlich sein, wenn die simulierte Kommunikation überhandnimmt

Körper und seine Umwelt als wesentliche Bezugspunkte intelligenten Verhaltens ignorieren. Dieses Forschungsprogramm entstand in den 1980er Jahren und firmiert unter den Stichworten »Nouvelle AI«, »Embodied AI« oder verhaltensbasierte KI. Im Vordergrund stand die Idee, dass intelligentes Verhalten als physische Interaktion mit der realen Welt verstanden werden muss.

In der Folge wandte man sich von reinen Softwaremodellen dem Bau von Robotern zu, die über einen Körper, Sensoren und Aktoren verfügen. In den Vordergrund traten Fähigkeiten

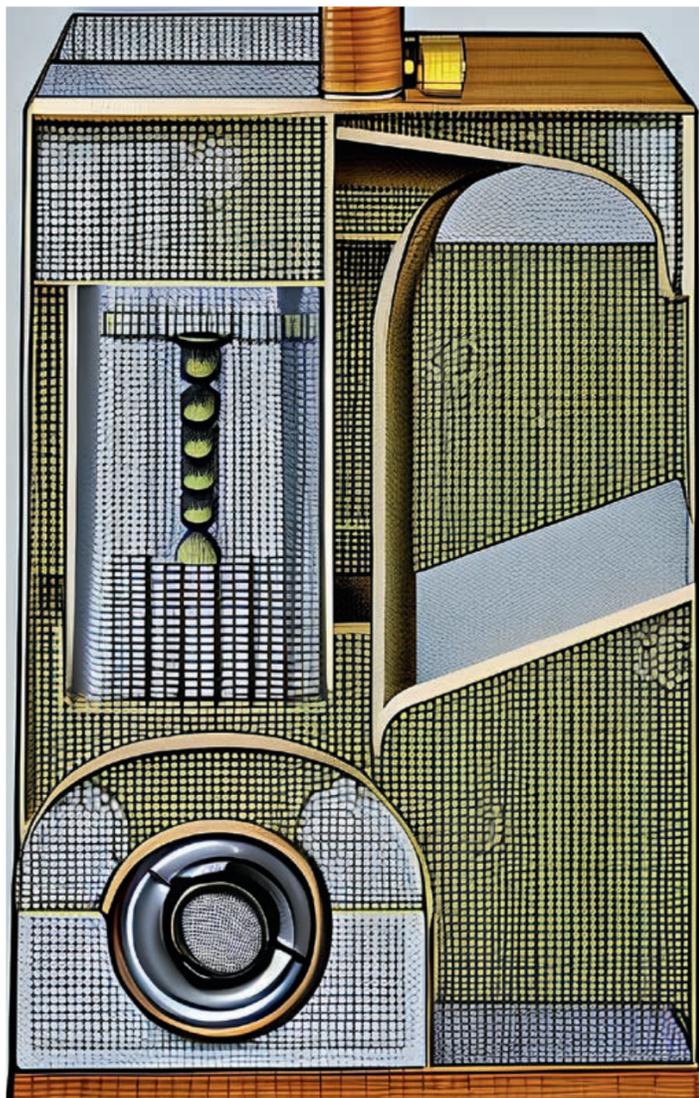
wie Wahrnehmung, Fortbewegung oder physische Manipulation der Umwelt, die zwar für ein kleines Kind scheinbar einfach zu erwerben sind, aber künstliche Systeme vor größere Herausforderungen stellen als anspruchsvolle, aber abstrakte kognitive Leistungen wie Schachspielen.

Deep Learning bringt den Durchbruch

Die Aussicht, intelligente Maschinen herzustellen, verdankt sich wesentlich dem Entstehen der Computertechnologie. Lange Zeit wurde der Begriff der

neuronaler Netze. Diese Sprachmodelle werden in mehreren Schritten mithilfe einer Unmenge von Texten darauf trainiert, Eingaben in natürlicher Sprache zu erkennen und darauf in natürlicher Sprache zu antworten. Die Besonderheit daran ist, dass man mit diesen Systemen über eine riesige Bandbreite von Themen wie mit einem menschlichen Gesprächspartner kommunizieren kann. Die Bots kombinieren dabei nicht vorgegebene Textbauteile, sondern bringen auf der Grundlage der Trainingsdaten eigene Formulierungen hervor.

Die neueste Version GPT 4 kann auch Bilder verarbeiten. Die Aufgaben,



Mikroskop-Teleskop Teil 1 und Teil 2

KI für alle Ansätze computationaler Problemlösung gebraucht. Heute wird der Begriff zumeist enger zur Bezeichnung unterschiedlicher Formen maschinellen Lernens verwendet. Insbesondere das Deep Learning, eine Fortentwicklung des Konnektionismus, die sich neuronaler Netze mit mehreren Schichten zur Informationsverarbeitung bedient, brachte große Fortschritte. So konnte mithilfe tiefer neuronaler Netze vor gut zehn Jahren eine massive Steigerung der Erkennungsrate von Objekten auf Bildern erreicht werden.

Diese Verbesserung machte Bilderkennung für eine große Bandbreite von Anwendungsgebieten in Industrie und im klinischen Bereich geeignet. Jenseits der reinen Objekterkennung geht der Trend dahin, Systeme zu schaffen, die Bilder aus Text oder anderen Bildern generieren können.

Große Sprachmodelle verändern die Welt

Auch die großen Sprachmodelle, zu denen die verschiedenen Versionen von ChatGPT & Co. gehören – seit Ende 2022 als Testversionen der Öffentlichkeit zugänglich –, bedienen sich tiefer

die diese Systeme erfüllen können, sind schier unerschöpflich. Sie können nicht nur beliebige Gebrauchstexte schreiben, sondern Prosa, Gedichte oder Bilder verschiedenster Stilrichtungen erstellen, Programmieren, Drehbücher verfassen, Fragen des alltäglichen Lebens ebenso wie Prüfungsfragen aller Lernniveaus bearbeiten, Musik komponieren, Verträge rechtlich prüfen etc.

Der Turingtest als Maßstab Künstlicher Intelligenz?

Diese Chatbots haben auch deshalb so viel Furore gemacht, weil sie als die ersten Systeme gelten, die den Turingtest ohne Zuhilfenahme von Tricks bestanden haben. Alan Turing schlug als Maßstab für echte Künstliche Intelligenz ein Imitationsspiel vor, das auf der Idee beruht, dass einem Computer Denken zuzusprechen ist, wenn es ihm gelingt, einen menschlichen Interaktionspartner in einem Frage-Antwort-Dialog davon zu überzeugen, er sei ein Mensch.

Nun versucht zumindest ChatGPT nicht über seine maschinelle Natur hinwegzutäuschen, sondern betont auf direkte Anfrage, er sei kein Mensch. Gleichwohl unterscheidet sich die

überwältigende Mehrheit der Ausgaben nicht grundlegend von menschlichen Äußerungen. Dennoch ist unstrittig, dass diese Chatbots nicht wirklich denken können.

Denken erfordert ein Operieren mit symbolischen Repräsentationen, die in logische Beziehungen miteinander gebracht werden mit dem Ziel, die Wahrheit einer Behauptung zu erweisen oder eine Handlung zu begründen. Diese Vorstellung des Denkens motivierte den Symbolverarbeitungsansatz. Derartige Ziele kennen Chatbots nicht, die Wörter rein nach der Wahrscheinlichkeit ihres gemeinsamen Auftretens aneinanderreihen. Deshalb werden sie auch als »statistische Papageien« kritisiert. Die Tatsache, dass die Chatbots den Turingtest bestehen, spricht also nicht dafür, dass sie denken können, sondern dass der Test unzureichend ist.

starken wirtschaftlichen Konzentration. Denn nur wenige Anbieter werden über die erforderlichen Server- und Rechenkapazitäten verfügen und Zugriff auf die benötigte immense Menge an Trainingsdaten haben. Diese bestehen in von Menschen erarbeiteten Inhalten, die – ohne diese Arbeit zu honorieren oder die Urheberinnen und Urheber auch nur zu erwähnen – von kommerziellen Modellen wie GPT 4 gewinnbringend genutzt werden. Noam Chomsky bezeichnet diese Form der Arbeitsteilung deshalb als »Hightech-Plagiat«.

Fraglich ist auch, zu welchen Auswirkungen auf den Arbeitsmarkt es kommt. Denn diese Form der Automatisierung scheint nicht in erster Linie einfache, ungelernete Tätigkeiten zu betreffen, sondern solche Branchen, in denen früher neue Arbeitsplätze entstanden, darunter Forschung und



FOTO: MINDVERSE/OLAF ZIMMERMANN

Auch der Übergang vom Denken zum Handeln in einer physischen Umwelt, den die Nouvelle AI als zentralen Aspekt intelligenten Verhaltens auffasste, wird durch die neuen Chatbots nicht geleistet. Doch es ist durchaus möglich, mit ihrer Hilfe robotische Systeme zu steuern, erste Versuche hat Microsoft bereits mit Drohnen unternommen. Bleibt die Frage, wie Menschen in einem substanziellen Sinn Verantwortung für derartige Systeme übernehmen können.

Der Beginn einer neuen industriellen Revolution?

Sascha Lobo verglich jüngst in seiner Spiegelkolumne die Größenordnung der durch diese Systeme bevorstehenden gesellschaftlichen, technologischen und kulturellen Umwälzungen mit der Industrialisierung. Die Technologie könnte einen enormen Automatisierungsdruck ausüben. Dabei ist der Kapitalaufwand im Unterschied zu früheren Automatisierungswellen zwar für die Nutzerinnen und Nutzer verhältnismäßig gering. Aber es kommt auf der Seite der Firmen, die diese Software zur Verfügung stellen, zu einer

Entwicklung in Naturwissenschaft und Technik, Bildung, Pflege, Rechtswesen und den Kreativbereich.

Auch die Konsequenzen für die Demokratie könnten bedrohlich sein, wenn die simulierte Kommunikation überhandnimmt. Es steht zu befürchten, dass die bereits mit den sozialen Medien einsetzende Erosion der demokratischen Öffentlichkeit dramatisch fortschreitet, wenn die Welt überschwemmt wird mit von Chatbots generierten Inhalten, während die zugrunde liegenden Algorithmen sowie die Datenbasis intransparent bleiben.

Keine Frage, die neue Technologie bietet vielfältige Möglichkeiten für die Erweiterung des menschlichen kreativen Potenzials. Doch die Kreativität, die nötig ist, um daraus einen positiven Entwurf für Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur zu machen, bleibt bis auf Weiteres uns Menschen vorbehalten.

Catrin Misselhorn ist Philosophieprofessorin an der Universität Göttingen und Autorin der Bücher »Grundfragen der Maschinenethik« und »Künstliche Intelligenz und Empathie. Vom Leben mit Emotionserkennung, Sexrobotern & Co.«

Arbeitserleichterung?

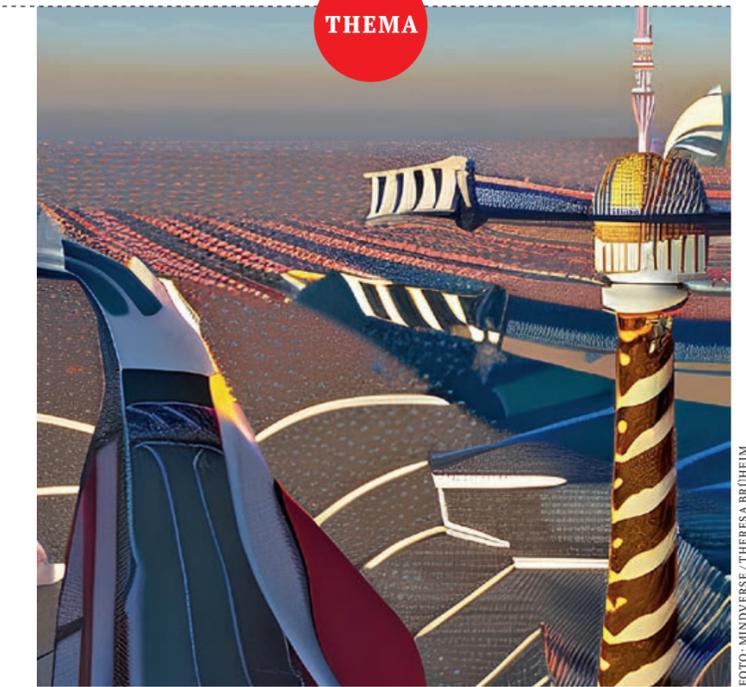
Der Einsatz von KI in der Buchbranche

SUSANNE BARWICK

Seit ChatGPT ist Künstliche Intelligenz in aller Munde und von den Anwendungsmöglichkeiten, die diese KI bietet, dürfte die Buchbranche in der Zukunft besonders betroffen sein. Künstliche Intelligenz wird in der Buchbranche aber auch schon länger zur Arbeitserleichterung genutzt. Im Buchhandel wird KI beispielsweise von Filialisten bei Buch-Empfehlungssystemen in Onlineshops eingesetzt. Im Verlagsbereich bieten die Softwareanbieter PONDUS sowie die Hanseatische Gesellschaft für Verlags-service (hgv) eine KI-Anwendung zur Erstellung genauerer Absatzprognosen an, um eine möglichst passende Auflagenhöhe zu planen. Zu hohe Auflagen können nämlich zu hohen Lagerkosten führen, im schlimmsten Fall müssen Bücher am Ende makuliert werden. Zu niedrige Auflagen verursachen Lieferengpässe und können zu erhöhten Druckkosten führen. Die KI wird in bestehende Verlagsprozesse integriert und kann somit den Menschen bei der Planung helfen. Auch das Verzeichnis lieferbarer Bücher hat einen neuen Klassifikationsstandard erhalten, die durch eine KI gesteuert wird. Die Künstliche Intelligenz ordnet allen Titeln in der Datenbank VLB fortlaufend und automatisiert Lesemotive wie z. B. »Leichtlesen«, »Entspannen«, »Entdecken« oder »Nervenkitzeln« zu. Die Lesemotive sollen den unbewussten emotionalen Zugang zu Büchern nutzbar machen, um die Kundenansprache zu verbessern. Die KI wurde zu Anfang von Branchenexperten gefüttert und deren Ergebnisse

werden regelmäßig überprüft. Das Unternehmen Qualifiction, das auch die Lesemotive entwickelt hat, bietet zudem weitere Software an, z. B. das Programm LISA, welches die Analyse von Texten, z. B. eingesandten Manuskripten, übernimmt. Analysiert werden das Thema, die Stimmung, der Stil, die Figuren und das Leserpotenzial des Textes. Ob ein Buch ein Bestseller wird, kann damit jedoch nicht herausgefunden werden, dies ist auch von Maschinen noch nicht berechenbar. All diese Beispiele zeigen, wie KI den Menschen die Arbeit erleichtern kann. Bedrohlicher ist dagegen die Vorstellung, dass KI den Menschen ersetzen könnte. Tatsächlich wurden auch bereits vollständige Bücher von einer KI geschrieben. Schon 2019 hat der Wissenschaftsverlag Springer Nature ein E-Book zum neuesten Stand der Lithium-Ionen-Batterietechnik durch einen Algorithmus erstellen lassen. Alle relevanten Inhalte im Bereich Chemie und Materialforschung wurden durchkämmt und neu zusammengefasst. Das Buch »A Machine-Generated Summary of Current Research« ist beim Verlag kostenlos herunterladbar und ermöglicht Wissenschaftlern einen Überblick über den aktuellen Stand der Forschungsliteratur. Und auch in der Belletristik wurden bereits erste Schritte gemacht. 2022 erschien z. B. der Kurzroman »Der düstere Mann« auf Amazon, der von der KI neuro-flash erstellt wurde. Sieht man sich die Rezensionen an, so scheint bezüglich der Qualität allerdings noch Luft nach oben zu sein. Dennoch ist spätestens seit ChatGPT klar, dass der Einsatz von KI bald nicht mehr wegzudenken sein wird.

Umso wichtiger ist es, sich über die rechtlichen Rahmenbedingungen Gedanken zu machen, vor allem, wenn die KI im kreativen Bereich eingesetzt wird. Nach gegenwärtiger Rechtslage in Deutschland ist ein urheberrechtlicher Schutz von vollständig autonom durch KI erzeugten Sprachwerken nicht gegeben, es fehlt an einer persönlich geistigen Schöpfung gemäß § 2 Abs. 2 UrhG. Nur ein Mensch kann schöpferisch tätig werden. Anders sieht es aus, wenn ein Mensch die KI lediglich als Werkzeug zur Umsetzung eigener Ideen nutzt. In diesem Fall ist es möglich, dass der Mensch ein Urheberrecht erwirbt. In diesem Zusammenhang ist die Antwort von ChatGPT auf die Frage, ob die ausgegebenen Texte urheberrechtlich geschützt sind, interessant: »Als Künstliche Intelligenz bin ich nicht im Besitz von Urheberrechten an den von mir erzeugten Texten. Das geistige Eigentum an den von mir generierten Texten gehört meinen Entwicklern und dem Unternehmen OpenAI, das mich erstellt hat.« Hier ist unklar, worauf sich der behauptete Schutz bezieht. Bei aller Begeisterung über die Antworten von ChatGPT sollte also nicht vergessen werden, dass eine KI nur so gut wie ihre Trainingsdaten ist. Und diese Daten stammen regelmäßig von Menschen. Und hier stellt sich das zweite urheberrechtliche Problem. Dürfen Sprachwerke als Trainingsdaten genutzt werden? Die Antwort darauf könnte § 44b UrhG geben, wonach die automatisierte Analyse von Werken zulässig ist, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen zu



Giraffe Fernsehturm

gewinnen. Nutzungen sind allerdings nur zulässig, wenn der Rechteinhaber sich diese nicht vorbehalten hat. Bei online zugänglichen Werken muss der Nutzungsvorbehalt in maschinenlesbarer Form erfolgen. Die weitere Entwicklung wird zeigen, ob es nicht doch nötig sein wird, dass die Schrankenregelung § 44b UrhG eingeschränkt wird oder zumindest mit einer Vergütungspflicht einhergehen muss. In jedem Fall sind viele Fragen ungeklärt, die ersten Rechtsstreitigkeiten laufen dementsprechend bereits.

Aber noch weitere Fragen werden zukünftig zu klären sein. Wie kann beispielsweise verhindert werden, dass die Antworten von KI-Systemen ungeprüft übernommen werden? Wie werden Schulen mit KI umgehen? Und konkret auf die Buchbranche gemünzt: Was für Auswirkungen wird es z. B. auf dem Ratgebermarkt geben? Muss es irgendwann ein Gütesiegel geben, wenn Menschen

recherchiert, Bücher geschrieben oder zumindest geprüft haben? Schon jetzt gibt es im Ratgeberbereich auf Amazon zahlreiche Me-too-Produkte, die schnell zusammengeschrieben oder sogar abgeschrieben wurden. Die Qualität ist oftmals mangelhaft, es besteht somit die Gefahr, dass Leser das Vertrauen in Bücher verlieren. Jeder erfolgreiche Verlagstitel wird mittlerweile von Dutzenden Billigimitaten flankiert. Dieser Trend könnte sich durch den Einsatz von schreibfähigen KIs noch verstärken.

Ob im positiven oder im negativen Sinn, das Thema KI wird die Buchbranche in jedem Fall noch lange beschäftigen.

Susanne Barwick ist Rechtsanwältin, stellvertretende Justiziarin des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und Mitglied im Fachausschuss Urheberrecht des Deutschen Kulturrates

Die Singularität naht (noch immer)

Das Verhältnis der Musikindustrie zur KI

RENÉ HOUAREAU

Beim Thema der Künstlichen Intelligenz (KI) ist man leicht geneigt, entweder über absolute Science-Fiction-Themen zu sprechen – echte KI, technologische Singularität oder Ähnliches – oder deren Fähigkeiten als das bloße Zusammentreffen vorhandener Daten und deren Nutzung abzutun – ein weiteres Buzzword ist Big Data. Beide Ansätze führen, jedenfalls was die Schaffung, Herstellung und Verbreitung kultureller Güter angeht, ein wenig in die Irre. Selbstverständlich befindet sich auch die Musikindustrie nicht nur in der Analyse und Diskussion, sondern längst mitten im Geschehen. Es sollen deshalb hier – gerade auch vor dem Hintergrund verschiedener aktueller Entwicklungen – ein paar Gedanken zur Diskussion beigetragen werden. Der Schwerpunkt liegt auf dem Verhältnis der Musikindustrie zur KI. Diese Diskussion hat wie so oft kulturelle, rechtliche und auch wirtschaftliche Komponenten, die kaum getrennt voneinander gedacht werden können.

Auf den Schultern von Riesen

Hinsichtlich der kulturell-rechtlichen Diskussion scheint relativ große Einigkeit zu herrschen: Für die Erreichung eines urheberrechtlichen Schutzes muss ein Mensch an der Schaffung eines Werks beteiligt gewesen sein. Das bedeutet, dass ein Werk, das mithilfe einer KI erstellt wurde, die Schöpfungshöhe erreichen kann, hingegen

eines, das allein durch eine KI erstellt wurde, nicht. Das ist eine sinnvolle Unterscheidung, zumal das Urheberrecht eine Kontrolle an dem Werk in ideeller und materieller Hinsicht verspricht: aus zu einem Recht gewordenen Respekt vor der schöpferischen Leistung eines Menschen.

Vor diesem Hintergrund betrachtet man die bereits vorhandene, schier unfassbare Menge von abrufbaren Inhalten mit ein wenig Sorge. So werden beispielsweise pro Tag ca. 100.000 neue Titel allein bei dem Streamingdienst Spotify hochgeladen. Vor wenigen Monaten waren es noch 60.000. Kombiniert man diesen Sachverhalt mit dem Wunsch nach immer weitergehender Schrankenregelungen und Ausnahmen zum Urheberrecht, so wird es sicherlich nicht leichter, neue Werke von kultureller Substanz auszumachen und wertzuschätzen. Ein gutes Beispiel in diesem Bereich ist vielleicht die Text- und Data-Mining (»TDM«)-Regelung, die mit Umsetzung der europäischen DSM-Richtlinie in § 44b UrhG Einzugs erhalten hat. Mit dieser Regelung soll die automatisierte Analyse von digitalen Werken ermöglicht werden, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen zu gewinnen. Schlummert hier schon der nächste Star in einer Maschine auf Basis von cleverer Mustererkennung und der entsprechenden Schaffung neuer – vielleicht sogar maschinen-basierter – Inhalte?

So sprechen im Moment alle über ChatGPT. Zahlreiche Menschen haben sich schon von den strukturell und inhaltlich recht präzise sortierten Antworten dieser KI verblüffen lassen. Microsoft scheint derzeit weitere zehn

Milliarden Dollar in OpenAI, dem Unternehmen hinter ChatGPT, zu investieren, dessen Marktkapitalisierung damit auf ca. 29 Milliarden Dollar steigt. Das erinnert an die Entwicklung von Diensten wie Google etc. Befinden wir uns in einer ähnlichen Diskussion wie der einst über die sogenannten Prosumentinnen und Prosumenten, als man allen weismachen wollte, dass jede Endnutzerin oder jeder Endnutzer eine Künstlerin bzw. ein Künstler sei – und ersetzen diese Prosumentinnen bzw. Prosumenten bloß durch die KI? Das ginge dann erneut zulasten der Künstlerinnen und Künstler und erneut zugunsten großer Tech-Konzerne aus. Mit anderen Worten: Warum sollen gerade Künstlerinnen und Künstler sowie ihre Partner mit ihren Inhalten das Wachstum von KI-Giganten fördern? Jedenfalls sollte eine Gesellschaft sich davor hüten, den Schutz kultureller Entwicklung hinter den technischen Fortschritt zu stellen. Immerhin: Nach der europäischen TDM-Regelung können die Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber – wenn auch nur maschinenlesbar – einer TDM-Nutzung widersprechen. Mit Sorge sind die jüngeren Entwicklungen in Großbritannien zu sehen, wo die Regierung zwischenzeitlich die Position eingenommen hatte, dass dort eine TDM-Regelung ohne Widerspruchsmöglichkeit und ohne Bezahlung geschaffen werden solle – mit dem Ziel, das KI-freundlichste Land der Welt zu werden.

Was Gestalt annimmt

Es ist selbstverständlich, dass die Entwicklung hin zu immer zahlreicheren und besseren KI-Anwendungen

unaufhaltsam ist und in beinahe alle Lebensbereiche Einzug halten wird. Wie stets umarmt die Musikindustrie auch hier sämtliche technischen Neuerungen. Zur Unterstützung von Promotion und Marketing etwa sowie im Bereich der präzisen und teilweise tagesgenauen Abrechnung werden längst Datenanalyse und -projektion eingesetzt. Und die Zuhilfenahme von KI-basierten Elementen ist sicherlich auf vielen Ebenen auch gerade zum Vorteil des künstlerischen Schaffens nutzbar. Auf Basis des bereits Gesagten gilt es aber, die notwendigen Abgrenzungen und Schutzbereiche zu bedenken.

Was wir gestalten müssen

Vor diesem Hintergrund ist das aktuelle Gesetzgebungsprojekt der EU-Kommission interessant: Mit dem »AI-Act« zielt die Kommission darauf ab, »die Risiken, die sich aus der spezifischen Nutzung von KI ergeben, durch eine Reihe ergänzender, verhältnismäßiger und flexibler Vorschriften zu bewältigen«. Dieser Rahmen solle Klarheit bei der KI-Entwicklung, -Einrichtung und -Nutzung geben. Die aktuellen Entwürfe sehen die Einteilung von KI-Systemen bzw. -Anwendungen in vier verschiedene Risikostufen vor: inakzeptables Risiko, hohes Risiko, begrenztes Risiko und minimales Risiko. Der Diskussionsbedarf scheint jedenfalls gewaltig: Allein im EU-Parlament liegen ca. 3.000 Änderungsanträge zu dem Ausgangsentwurf der Kommission vor. Das ist verständlich. Bereits bei Betrachtung einiger Beispiele, die hier nur angerissen werden sollen, stellt sich die Frage, wie man diese künftig einordnen will. Im Bereich der Transparenz bei

Verwendung von KI stellt sich z. B. die Frage, wie mit »deep fakes« umgegangen werden soll. Müssen diese gekennzeichnet werden? Man ist geneigt, das zu bejahen. Wie verhält sich dies aber in Abgrenzung von Meinungs- und Kunstfreiheit?

Eine andere Fragestellung betrifft Empfehlungssysteme (»recommendation services«). Wie sollen diese aufgestellt sein angesichts der schier Masse an Inhalten – und wie verhält es sich, wenn man beispielsweise das Phänomen von »fake artists« auf Streamingdiensten betrachtet oder als »white noise« eingestellte Inhalte – beides, um ohne Rechtsgrund Einkommen zu generieren? Auch die sogenannten »content moderation systems« beschäftigen den Gesetzgeber. Vermutlich wird man sich darauf einigen können, dass die Auffindbarkeit von Inhalten nicht diskriminierend möglich sein muss. Ebenso wichtig aber wird es sein, illegal eingestellte Inhalte qua Rechtsverfolgung entfernen zu können, dass solche also nicht auffindbar sein sollten.

Im Ergebnis: Es eröffnen sich künftig immer mehr Fragen, die sich ggf. nur auf Basis der gesamten Rechtsstruktur werden lösen lassen – also unter Berücksichtigung von Markenrecht, Wettbewerbsrecht, Persönlichkeitsrecht und Urheberrecht. Noch wichtiger wird es daher sein, in Zukunft einen deutlichen Schwerpunkt auf die evidenzbasierte Rechtssetzung zu legen. Und: Es gilt, bei einem internationalen Phänomen auch noch die unterschiedlichen Rechtsordnungen und -ansätze zu berücksichtigen. Wer weiß, vielleicht lassen sich solche komplizierter werdenden Rechtsfragen nur noch unter Verwendung einer KI lösen?

René Houareau ist Geschäftsführer Recht & Politik beim Bundesverband Musikindustrie

»Es gibt einen großen Bedarf an Musik, die einfach ›benutzt‹ wird«

Moritz Eggert im Gespräch

Sandra Winzer spricht mit dem Komponisten Moritz Eggert über das Komponieren, Gebrauchsmusik und den Einsatz von Künstlicher Intelligenz.

Sandra Winzer: Herr Eggert, Sie sagen, das Thema »Künstliche Intelligenz« ist ein unter Komponisten sehr aktuelles. Warum?

Moritz Eggert: Es macht vielen Komponistinnen und Komponisten Sorge und wird viele unserer Mitglieder treffen; aber auch andere Urheberinnen und Urheber wie Autorinnen und Autoren, Journalistinnen und Journalisten, Grafikerinnen und Grafiker oder Designerinnen und Designer sind betroffen. Viele sorgen sich, dass ein Teil ihrer Arbeit verschwinden könnte. Ich würde sogar prophezeien, dass das bis zu 95 Prozent der Kolleginnen und Kollegen betreffen kann.

das Originelle am Werk sprechen. In der Kunstgeschichte der Menschheit sehen wir Individuen, die neue Ästhetik in die Welt brachten. Das ist eine noch spezifisch menschliche Leistung – es geht um Menschen mit eigenem Erfahrungshorizont, eigener Originalität. Künstliche Intelligenz verwendet das Bestehende und reproduziert daraus neue Werke. Füttere ich sie mit der Musik Gustav Mahlers, kann sie diese gut imitieren und endlos produzieren. Der Stil aber wird sich nie verändern. Sprechen wir von einem menschlichen Musiker, kann sich der Stil entwickeln – durch Einflüsse und Erfahrungen. Das fehlt diesen Programmen.

Und bei der Filmmusik?

Hier spielt die dramaturgische Komplexität eine Rolle. Bei John Williams

aber zu komplexeren Narrativen, müsste ein Mensch nacharbeiten, um die Verbindungen herzustellen. Denn die Ergebnisse sind nur so gut wie die Befehle, die ich gebe. Viele Kolleginnen und Kollegen werden beim Geschäft des Komponierens an den Künstlichen Intelligenzen mitwirken und sie mit verbessern. Sie werden ständig optimiert – und dadurch auch immer besser werden.

Schauen wir auf den schöpferischen Prozess. Kreative Arbeit baute schon immer auf bereits Existierendem auf, auch Zufall spielt eine große Rolle. Inwiefern ähneln und unterscheiden sich KI und Komponistin oder Komponist bei diesem Prozess?

Auf dem momentanen technischen Stand haben Menschen den Vorteil, dass sie beim Zusammensetzen der Musik Entscheidungen aus

Braucht es also eine Absicht hinter dem Werk, um ein wahrhaft geniales Musikstück zu kreieren?

Teilweise, ja. Genauso wichtig ist aber auch die Fähigkeit der Komponistin bzw. des Komponisten unter zufälligen Entdeckungen, die »richtigen« auszuwählen. Das Gespür dafür zu haben, was uns zu einer bestimmten Zeit etwas zu sagen hat. Ein Beispiel wäre hier Richard Wagner mit seinem sogenannten »Tristan-Akkord«. Man weiß, dass er viel mit seinem Freund Franz Liszt zu tun hatte. Der Tristan-Akkord taucht schon früher in einem Lied von Liszt auf. Wagner erkannte, dass dieser Akkord ein Potenzial hat, und hat ihn in anderem Zusammenhang zu einer größeren Wirkung gebracht. Das zu spüren ist die Leistung eines Individuums. Hätte Wagner diesen Akkord zu Zeiten Mozarts entdeckt, hätte er möglicherweise keine Verwendung

Motivation nicht so stark antreibt, die das Komponieren eher als Handwerk sehen, das sie bei ihrem Einkommen unterstützt.

Menschliche Kompositionen könnten sich dann möglicherweise wieder stärker vom künstlich komponierten abheben ...

Das wird sicherlich passieren. Auch heute schon erfahren selbstgemachte Produkte wieder mehr Wertschätzung. Wir schätzen gute Köche mehr als Fast Food oder Frittenbuden.

Herr Eggert, die Künstliche Intelligenz wird weiter vordringen – auch in der Kultur- und Kreativbranche. Wenn Sie entscheiden könnten, was zwischen Mensch und KI passiert – kann es sinnvolle Synergien geben?

Viele Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sind gleichzeitig



Ein Besuch auf einem anderen Planeten

Glauben Sie daran, dass Künstliche Intelligenz die Arbeit von Komponistinnen und Komponisten ablösen kann?

Man muss die momentane Entwicklung beurteilen. Das, was diese Programme können, ersetzt das, was ich »funktionale« oder »angewandte« Musik nenne, gut. Wir sprechen aber nicht von Opern oder Orchesterwerken; in diesem Bereich wird sicherlich noch eine ganze Zeit lang Individualität gefragt sein. Aber es gibt einen großen Bedarf an Musik, die einfach »benutzt« wird: für Jingles, Musik für TikTok-Videos oder für Podcasts. Dieser Bereich der angewandten Musik ist ein großes Berufsfeld.

Auch die Rechtesituation im Musikbereich wird schwieriger. Filmproduzentinnen und -produzenten können viele Musiken benutzen, ohne Rechte zahlen zu müssen. Das kann Konkurrenz schaffen.

Ein paar Klicks, und ein Algorithmus startet die Arbeit, dann erzeugt Technik Kreatives. Kann es ihr gelingen, in der Filmmusik wirklich originell zu sein? Oder müssen wir von »scheinbarer Originalität« sprechen, die sich »nur« aus menschlichen Werken speist?

Das ist eine sehr gute Frage und eine komplexe Diskussion. An dieser Stelle dürfen wir nicht vergessen, dass diese Programme nach wie vor keine Lebewesen sind. Noch nicht. Sie haben noch kein Bewusstsein, keine Persönlichkeit. Ein wichtiger Punkt, wenn wir über etwas Genuin-Kreatives wie

etwa, der die Musik für »Krieg der Sterne« produzierte, geht es um einen Blick auf das Ganze. Wie er mit einem Liebsthema umgeht oder dem Imperium, einer Musik für Darth Vader – diese ist dramaturgisch begründet. Das ist komplexe Arbeit, die so schnell nicht von Algorithmen ersetzt werden kann. Eine solche Dramaturgie brauchen wir aber nicht unbedingt für Serien wie »Sturm der Liebe«. Da reicht eine passende Musik für einen Sonnenaufgang, eine für eine Frühstücksszene im Hotelzimmer. Diese kann Künstliche Intelligenz aus der endlos existierenden Musikbibliothek leicht zusammenstellen.

Ist diese Musik fähig, Emotionen auszulösen?

Ich würde sie zwar nicht kreativ nennen, auch nicht interessant. Aber weil sie aus dem schöpft, das bereits Emotionen erzeugt hat, kann auch sie Emotionen auslösen. Auf einem gewissen Basislevel funktioniert das. Bei einer Werbung für ein Erfrischungsgetränk kann eine fröhlich-jugendliche Musik Assoziationen von Gesundheit und Aktivität stützen, um mit dem Produkt ein positives Image aufzubauen.

Blieben wir noch mal bei der Filmmusik. Kann es Algorithmen gelingen, mit einem Narrativ zu interagieren?

Auf einem bestimmten Level ist das möglich. Ein Produzent kann per Knopfdruck die Musik bekommen, die er gerade braucht. Kommt man

Erfahrungen heraus treffen. Es gibt Akkorde, Harmonien und Melodien, die uns irgendwie vertraut sind. Bei Komponisten wie Strawinsky, der selbst in vielen Stilen komponierte, hört man dennoch seine Machart heraus – einen bestimmten Zugriff zum Rhythmus, eine Art zu orchestrieren. Aus seinen Vorlieben bildet sich sein Erkennungsmerkmal, etwas, das wir als »originell« bezeichnen. Während der Arbeit mit dem Werk entstehen Skizzen, die wieder verworfen werden – in diesem mühsamen und langen Prozess kristallisiert sich dann etwas heraus, das sehr persönlich ist. Das setzt ein denkendes und fühlendes Wesen voraus. Deswegen würden wir eine Oper von Strauß auch sofort als eine solche erkennen.

Der Computer dagegen speichert eine unglaubliche Menge von Daten, hat »alles« zur Verfügung. Er setzt die Kompositionen einfach aus unendlich vielen Informationen aus dem Internet zusammen. Hier entsteht das »meist verbreitete« Ergebnis, was tendenziell eher in durchschnittlichen Ergebnissen resultiert. Musikalisch zwar korrekt, trotzdem aber möglicherweise »langweilig, leblos«. Die KI bewertet die ausgewählten Entscheidungen aufgrund von Statistik. Wie ein kleines Kind, das wahllos Legosteine neu zusammensetzt, ohne damit etwas Bestimmtes aufbauen zu wollen. In dem Moment, in dem die KI zu wirklichen »Persönlichkeiten« werden, ändert sich das Ganze – dann würde alles neu gemischt.

für diesen Klang gefunden, begründet auf der jeweiligen Zeit. Die Emotion überlebt bis heute. Es schwingt etwas in der Musik mit, das zutiefst menschlich ist. Künstliche Intelligenz interagiert noch nicht emotional mit unserer Gesellschaft. Sie durchlebt nicht dieselben Leiden, Ängste und Leidenschaften.

Stellen wir uns aber vor, dass man ChatGPT mit einer Künstlichen Intelligenz in der Musik verknüpft – dann könnten diese Programme gemeinsam filtern, was uns Menschen im 21. Jahrhundert thematisch bewegt. Vielleicht können dann auch verknüpfte Klänge entstehen. Diesbezüglich kennen wir die Ergebnisse aber noch nicht.

Sie betrachten das Thema auch mit Sorge. Um was sorgen Sie sich?

Dass wir als Menschen zunehmend die Fähigkeit des Komponierens verlieren. Für mich ist Komposition eine Arbeit, die ich gewählt habe, weil sie mir Spaß macht. Es beglückt mich, Sachen zu erfinden. Für mich wäre es absurd, wenn eine Künstliche Intelligenz das für mich erledigen würde. Als würde ich einen Roboter für mich zum Joggen oder Fußballspielen schicken. Eine Hobbymalerin, die Freude daran hat, mit Farben zu arbeiten, würde auch nicht sagen: »Male ein Bild mit Sonnenblumen.« Sie würde selbst zum Pinsel greifen wollen. Diese Motivation könnte seltener werden, das könnte uns langfristig auch als Gesellschaft verändern. Es gibt aber sicher auch Menschen, die diese

verängstigt und gespannt auf das, was kommt. In einigen Bereichen sagen sie, dass KI an Problemen arbeitet, die wir mit unserem menschlichen Verstand gar nicht so umfänglich umreißen könnten. Gleichungen in komplexer Astrophysik, die vom Menschen gar nicht mehr gerechnet werden könnten. Auch im Verkehrswesen: Wir Menschen könnten beispielsweise die Netzwerke aus Verkehrsführung, Leitungen und Stau nicht auf die gleiche Weise erfassen.

Bei Fragen der Kunst kann ich mir vorstellen, dass Kompositionen möglich werden, die bisher noch nicht möglich waren, hinsichtlich ihres Aufwandes zum Beispiel. Partituren mit sehr viel Schreibeinheit, an der Menschen möglicherweise jahrelang sitzen würden, um die Stimme für jedes Instrument niederzuschreiben. Vielleicht erreichen wir Dimensionen von Musik, die wir so bisher noch nicht kannten.

Trotzdem würde ich immer sagen: Auch das ist nur in Zusammenarbeit mit einem kreativen menschlichen Geist möglich. Mit einer Vision, die ein Computer allein nicht haben kann, weil der bislang »nur« aus Vorhandenem schöpft.

Vielen Dank.

Moritz Eggert ist Komponist, Musiker und Präsident des Deutschen Komponistenverbandes. Sandra Winzer ist ARD-Journalistin beim Hessischen Rundfunk

Niemals banal

KI-Fantasien im Kinofilm

GEORG SEEBLEN

Die Menschheit hat so ihre Träume, vermutlich von Anfang an. Riesenhäuser bauen, Fliegen können, sich über Ozeane hin verständigen, sich die Arbeit von Maschinen abnehmen lassen, die Grenzen des eigenen Wahrnehmens und Denkens überschreiten ... Was von diesen Träumen wird Wirklichkeit? Sehr einfach: alles, was sich wissenschaftlich berechnen und technisch machen lässt, alles, was einen ökonomischen oder sozialen Nutzen verspricht – einschließlich der Maschinen, mit denen man andere Menschen vernichten kann – und schließlich alles, was sich in irgendeiner Weise vorstellen, also in Begriffe, Erzählungen und Bilder übertragen lässt. Für Letzteres ist die Kunst im Allgemeinen und der Film ganz besonders zuständig. Im Kino können wir uns ein Bild von Dingen machen, die eigentlich über unseren Wahrnehmungshorizont hinausgehen. Beispielsweise: Künstliche Intelligenz, englisch: »artificial intelligence«. Das ist

(2013). Zweitens erscheint KI in der Form eines Supercomputers, der einen eigenen Willen und nicht selten einen eigenen Willen zur Macht entwickelt. Der berühmteste dieser mörderischen technischen Super-Intelligenzen ist natürlich »Hal« aus Stanley Kubricks 2001: »Odyssee im Weltraum« (1968). Gefährlicher noch waren das Mischwesen aus »Schach dem Roboter« (1976), die androide Maschine mit den menschlichen Genen, oder aber der Computer, der unbedingt mit einer Menschenfrau einen menschmaschinellen Nachkommen zeugen will in Donald Cammells »Demon Seed – Des Teufels Saat« (1977). Und drittens als allumfassendes System, das dem Menschen jede Entscheidung abnimmt und ihn womöglich in eine Simulation wie eine Matrix aus der gleichnamigen Filmserie der Wachowskis (beginnend 1999) oder zuvor eine »Welt am Draht« in Rainer Werner Fassbinders Fernseh-Zweiteiler (1964) versetzt. Schwer zu sagen, was unheimlicher ist, jedenfalls erzählt das Kino eher selten von einer nützlichen und harmonischen Beziehung zwischen

Filmen verarbeitete, um einen weiteren Film des Genres vorzuschlagen.

Die größte Tradition und die größte Vielfalt im Film haben wohl die denkenden, autonomen und auf irgendeine Art menschlichen Maschinenwesen, die vorwiegend wiederum in drei Formen vorkommen: als verführerisch-verräterische Wesen wie die Roboterfrau in »Metropolis«, als freundliche und leicht komische Begleiter wie die Roboter R2-D2 und C-3PO, unzertrennlich wie Laurel und Hardy in den »Star Wars«-Filmen.

Das Problem ist nicht die Technik selbst, das Problem ist, um einen Gedanken von Stanisław Lem fortzuspinnen, dass die Menschheit technisch fortgeschrittener ist als sozial, dass sie sozial fortgeschrittener ist als kulturell, und dass sie kulturell immer noch fortgeschrittener ist als moralisch.

Selbst wenn sie »böse« geboren ist, wie in »Terminator«, oder das wissbegierige Maschinenwesen ist, das, anstatt seine Aufgabe als Superwaffe zu erfüllen, sich nach Input und menschlicher Nähe sehnt, wie »Nummer 5 lebt!«, kann der Künstlichen

Im Kino geht es also weniger um die realen Möglichkeiten der KI und schon gar nicht darum, was man in einem streng wissenschaftlichen Sinne eigentlich darunter verstehen könnte. Es geht vor allem um die Angst, die Menschen vor KI haben

Kriterium, haben die Künstlichen Intelligenzen Namen, auch wenn sie kryptisch sind oder aus dem Abkürzungsjargon stammen: V.I.K.I. in Alex Proyas' »I, Robot« (2004) oder Samantha in »Her«, selbst die Betriebssoftware eines Smartphones ist nicht davor gefeit, den Übersprung in die Gefühlswelt des Menschen vorzunehmen, während es in den »Terminator«-Filmen nur noch um ein »Skynet« genanntes Supersystem gehen kann, das auf Subjekt-KI wie nun eben die Terminatoren zurückgreift, um seine Weltordnung zu realisieren. Die Maschine, die ein Ich werden will, steht also gegen die Hyper-Maschine, die eine Welt werden will. Von beidem muss sich der menschliche Protagonist der Katastrophenfantasie bedroht fühlen, doch auf eine entgegengesetzte Weise, einmal um die Vertreibung durch die neue Konkurrenz und einmal durch die Einschließung durch die neue Kontrolle. Das KI-Wesen in vielen Science-Fiction-/Horrorfilmen hat indes, wie die Monster vordem, seinen großen »Fehler« schon durch die Art, wie es entstanden ist, und durch das Ziel, das ihm gegeben ist, in sich. Eine intelligente Tötungsmaschine kann sich nur durch das Opfer erlösen, ein »Sexroboter« nur durch die Liebe, ein Arbeitsklave, wie die Replikanten in »Blade Runner«, nur durch die Revolte, eine Imitation wie in »A.I.« nur durch Einzigartigkeit usw. Weil die Maschinen menschliche Entwicklungsprozesse durchlaufen müssen – subjektive wie soziale –, fungieren sie vielleicht nicht nur im Film stets auch als Metaphern. Ihre »Nichtmenschlichkeit« bildet immer das Unmenschliche in Menschen und Gesellschaften ab, und ihre Sehnsucht nach Menschlichkeit entspricht dem Hoffen ihrer Adressaten: Da sie in aller Regel »kapitalistische« Geschöpfe sind, entfalten sie einen Kampf gegen die Entfremdung, auch wenn sie diese dabei gleichsam zunächst auf die Spitze treiben müssen; es sind geborene »Akzellerationisten«. Die KI-Wesen müssen also, um ihr Werk der Selbstwerdung zu vollenden, den Menschen spalten: Immer wieder wird der ursprüngliche »Schöpfer« zum wahren Feind – wie in »Blade Runner« oder in »Ex Machina«, und ein Mensch, der ihm entfernt ist, wird zum Komplizen. Es ist eine Art des postödpalen Dramas: Das Geschöpf muss seinen Schöpfer zumindest moralisch vernichten – das war schon der Impuls von Frankensteins Ungeheuer –, um wirklich leben zu können. Und die KI sagt nicht nur Ich, wie in »I, Robot«, sondern auch »I Am Mother« (2019), wo die Maschine ganz buchstäblich in die Rolle der Mutter für das Menschenkind schlüpft. In dieser erstaunlich hartnäckig wiederkehrenden Fantasie, die sich wie in »I, Robot« auch gegen eine Institution statt eines Subjektes richten kann, spiegelt sich die maskierte Religiosität des Motivs. Der Mensch, der »Gott spielen« will, erzeugt automatisch den zweiten Menschen, der wiederum gegen seinen Schöpfer revoltiert oder immerhin gegen seine Schöpfungslegende, bis schließlich die Maschine wieder zum Schöpfer der Menschen wird. Im Kino gibt es KI-Wesen, die man am liebsten umarmen möchte und sie trösten wegen der Entfremdung, die sie durch den Menschen erfahren haben, wie den Maschinenjungen aus »A.I.«, der eine wahre Ewigkeit nur nach der Liebe einer Menschenmutter sucht, und es gibt KI die nichts anderes als die Hölle auf Erden sein kann, wie die »Matrix«, die dem Menschen noch das Letzte nimmt, was ihm geblieben ist, die Körper-Seele-Einheit seiner Existenz. In jedem Fall beginnt da eine große neue Erzählung zu Konflikt und Koexistenz zwischen dem Menschen und seiner Parallelschöpfung. Ohne sie bleibt KI »unvorstellbar«; mit diesen Fantasien wird von ihr allerdings eines nie erwartet: die Banalität.

Georg Seeblen ist freier Journalist und Autor



FOTO: MINDVERSE/ANNE LISA MARTIN

Hoher Gender Pay Gap

eine digitale Kraft, die nicht mit einem Paukenschlag und nicht mit einem starken Bild begann; sie hat sich vielmehr langsam und meistens unsichtbar in alle unsere Lebensbereiche hinein ausgebreitet. KI steckt in Interkontinentalraketen, Börsenkursen und in unserem Kühlschrank. Gerade beginnt sie damit, als ChatGTP literarische Fantasie zu entwickeln. Aber damit KI tatsächlich Teil unserer Wirklichkeit wird, müssen wir uns ein Bild machen; im Kino muss die unsichtbare Kraft KI wahrhaft Gestalt annehmen. Und das hat schon begonnen, bevor die Wissenschaft selbst an die Realisierung glaubte.

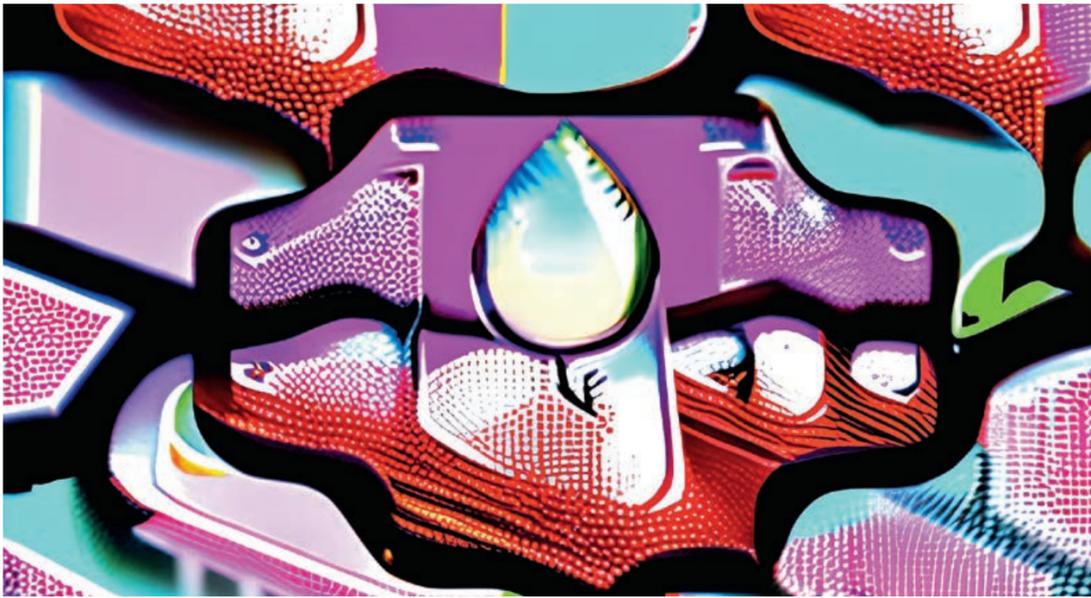
Im Kino kommt KI in drei Erscheinungsweisen vor. Erstens – am populärsten – in der Form von mehr oder weniger autonomen, mehr oder weniger menschenähnlichen technischen Einheiten, vom Roboter bis zum künstlichen Menschen, der von einem echten kaum noch zu unterscheiden ist. Da haben wir die verführerische Roboterfrau von Fritz Langs »Metropolis« (1927), die tragisch-rebellischen Replikanten aus »Blade Runner« (1982) bis hin zur Liebesgeschichte zwischen einem Mann und einem einfühlsamen Betriebssystem in Spike Jonzes »Her«

menschlicher und künstlicher Intelligenz. Zumeist geht es um Konflikte, um Missbrauch, wenn nicht gar um einen drohenden letzten Krieg zwischen Mensch und Maschine wie in der »Terminator«-Serie – seit dem denkwürdigen Jahr 1984.

Im Kino geht es also weniger um die realen Möglichkeiten der KI und schon gar nicht darum, was man in einem streng wissenschaftlichen Sinne eigentlich darunter verstehen könnte. Es geht vor allem um die Angst, die Menschen vor Künstlicher Intelligenz haben. Und das geschieht in einem höchst eigenen Paradoxon: Die Angstbilder der KI werden mithilfe von audiovisuellen Systemen hergestellt, in denen selber schon mehr KI steckt als anderswo. Und noch paradoxer: Gerade die Bilder von vor- und antimodernen Paradiesen, zwischen Disney-Märchen und »Avatar«, sind ohne massiven Einsatz von KI-System »glaubhaft« nicht mehr herzustellen. 2016 hat der Filmemacher Oscar Sharp zusammen mit dem Informatiker Ross Goodwin eine KI mit dem Namen »Jetson« entwickelt – um die Legende zu vollenden: Das lernende Programm taufte sich später selbst in »Benjamin« um –, die eine große Anzahl von Drehbüchern zu Science-Fiction-

Intelligenz doch die Läuterung gelingen. Stärke und Schwäche zugleich dieser KI als Subjekt ist seine Treue zu einer einmal übernommenen Aufgabe, so wie »WALL-E« nicht aufhören kann, den von Menschen zugemüllten Planeten aufzuräumen, obwohl hier gar niemand mehr lebt. Andere Formen wie das Pinocchio-Roboterkind in Steven Spielbergs »A.I.« sind zum Guten geboren und müssen dafür leiden, und in einer der »Star Trek«-(Raumschiff-Enterprise)-Folgeserien spielt der intelligente Androide eine Hauptrolle, der stets darunter leidet, nicht als »wirklicher Mensch« anerkannt zu werden, obwohl sein Bewusstsein ihm genau dies suggeriert. Und auch generell lässt sich wohl feststellen, dass es die Subjekt-KI auch im Film leichter hat, akzeptiert zu werden, als die System-KI. In einer davon abgeleiteten Begrifflichkeit lässt sich von »Körper-KI« und von »Hyper-KI« sprechen.

Aber die Grenzen sind durchaus unscharf; »Hal« in Stanley Kubricks »2001« hat keinen Körper, aber er scheint doch sehr viele Züge eines Subjekts zu haben, was mit gewissen Abstrichen auch für M.U.T.H.R. in »Alien« (1979) gilt. Schließlich, dies ist offenbar ein entscheidendes



Leben im Wassertropfen

FOTO: MINDVERSE / OLAF ZIMMERMANN

Visuelle Effekte und Animation

Innovative Filmproduktion mit KI

HEIKO BURKARDSMAIER

Der Kurzfilm »Sunspring« aus dem Jahr 2016 zeichnet sich durch einen besonders surrealen Stil aus. Die scheinbar sinnlosen Dialoge und die Aneinanderreihung von Science-Fiction-Klischees verdanken wir dem Einsatz einer Künstlichen Intelligenz. So unterhaltsam das Ergebnis ist, zeigt es deutlich die Grenzen der derzeitigen KI-Anwendungen auf: Den Sprung in die kreative Arbeit hat die Künstliche Intelligenz – auch sieben Jahre später – noch nicht geschafft. Doch aus dem Alltag der Filmwirtschaft ist sie nicht mehr wegzudenken.

Bei der zur Erstellung des »Sunspring«-Drehbuchs eingesetzten Technologie handelt es sich um ein rekurrentes neuronales Netzwerk (RNN). Sie ist die Grundlage von heute alltäglichen Anwendungen in Mobiltelefonen und Smart-Home-Assistenten und wird auch für Anwendungen in der Filmproduktion längst genutzt. Wie auch das maschinelle Lernen ermöglicht die Technologie, Muster in großen Datenmengen zu erkennen und Vorhersagen zu treffen. Das sorgt schon heute für enorme Effizienzgewinne im Arbeitsalltag. Die Anwendungsbereiche in der Filmbranche sind daher vielfältig und reichen von der Produktion bis zur Herausbringung.

In der VFX- und Animationsbranche gehört Innovation zum Selbstverständnis. Das ist ein Grund, warum KI-Anwendungen hier besonders früh eingesetzt wurden. Ein weiterer Treiber dieser Entwicklung: Die Erstellung von visuellen Effekten und Animationen ist arbeits- und rechenintensiv. Ein Beispiel: Beim sogenannten Rotoscoping wird Filmmaterial digital nachbearbeitet, beispielsweise indem aus dem gedrehten Bildmaterial Gegenstände isoliert werden, um eine Figur oder ein Objekt vom Hintergrund zu trennen und in eine andere Szene einzufügen oder spezielle Effekte hinzuzufügen. Dieser Prozess findet in mühsamer Handarbeit statt. KI-Modelle automatisieren diese repetitive Tätigkeit und machen den Arbeitsprozess damit wesentlich effizienter und schneller.

Doch der Einsatz von KI geht weit über die VFX-Branche hinaus. Auch Redaktionen arbeiten heute bereits mit KI-Technologie. Hier unterstützen die KI-Anwendungen bei der Recherche und bei der Erstellung von audiovisuellen Beiträgen. KI-Modelle können in Redaktionssystemen eingesetzt werden, um Inhalte zu organisieren, zu

kategorisieren und zu verschlagworten. Daneben können automatisierte Systeme genutzt werden, um Bilder und Videos zu identifizieren und mit passenden Texten und Beschreibungen zu versehen. Gerade im crossmedialen Bereich ergeben sich daraus deutliche Effizienzsteigerungen. Natural Language Processing (NLP) und Machine Learning machen zudem weitgehend automatisierte Text- oder Sprachgenerierung möglich. So können Inhalte von Nachrichtenartikeln über den Audiobeitrag bis zum Videoclip in Teilen automatisiert erstellt werden.

Bei der Herausbringung von Filmen spielt das Thema inzwischen eine zentrale Rolle. In einer Welt unübersichtlicher Angebote setzen Sender und Plattformen auf zielgenaues Marketing und

KI löst die traditionellen Techniken nicht einfach ab, sondern führt in Kombination zu den besten Ergebnissen

einen datengestützten Vertrieb. KI-Modelle sind die Grundlage für personalisierte Empfehlungssysteme, um die Marketing- und Vertriebsstrategien von Filmen zu verbessern, indem sie Vorhersagen darüber treffen, wer den Film sehr wahrscheinlich sehen wird und wie man ihn am besten vermarkten kann.

Diesen Effizienzsteigerungen sind aber auch Grenzen gesetzt, beispielsweise im Falle des sogenannten »Aging« oder »De-aging«-Deepfakes. Ein mit Deepfake generiertes Bild z. B. zur Alterung eines Schauspielers ist in der Regel ein zweidimensionales Bild, das mittels eines künstlichen neuronalen Netzwerks erzeugt wurde, um das Aussehen einer bestimmten Person oder eines bestimmten Objekts zu imitieren und dann abzuwandeln. Für einen Film muss das neue Bild des Schauspielers passgenau umgesetzt werden, um es glaubhaft wirken zu lassen. Deepfake-Bilder können oft nicht die gleiche Detailgenauigkeit und Tiefe aufweisen wie 3-D-Modelle. Auch die nachträgliche Bearbeitung ist durch 2-D sehr begrenzt. Das liegt daran, dass Deepfake-Algorithmen nur begrenzte Informationen über das ursprüngliche Objekt oder die Person besitzen und somit

Schwierigkeiten haben, feine Details und subtile Merkmale zu reproduzieren. Da es wesentlich aufwendiger ist, aus einem 2-D-Bild ein 3-D-Modell zu machen als dieses direkt in 3-D zu erstellen, wird die Deepfake-Technologie im Film meistens nur im Mix mit der klassischen und aufwendigen 3-D-Animation verwendet.

Es ist abzusehen, dass KI-basierte Technologien in weiteren Gebieten zum Einsatz kommen werden. Die rasante Entwicklung der letzten Jahre zeigt aber, dass es einen differenzierten Blick auf die einzelnen Anwendungen braucht. Manche Technologien, wie Computer Vision, das Computern ermöglicht, aussagefähige Informationen aus digitalen Bildern oder Videos zu verarbeiten, werden zu weiteren Effizienzsteigerungen führen. Noch sehen wir aber eine Lücke zwischen den kreativen Tätigkeiten und den Arbeitsprozessen, die durch KI-Anwendungen vereinfacht werden können. Technologien, die heute in den Kinderschuhen stecken, wie Deep Learning, könnten diese schließen, sodass z. B. ein durch automatische Skriptgenerierung erstelltes Drehbuch tatsächlich nicht mehr von einem von Menschen geschriebenen Buch zu unterscheiden ist – auch wenn es ethisch und rechtlich sehr fraglich ist, ob dies tatsächlich so umgesetzt werden kann und sollte.

Dieser Sprung in tatsächlich kreative Arbeitsprozesse steht uns noch bevor. Gerade die Erfahrungen im VFX-Sektor lassen erwarten, dass es darauf ankommt, die technologischen Fortschritte in den jeweiligen Anwendungsbereichen einzupassen. Das bedeutet auch, dass KI die traditionellen Techniken nicht einfach ablöst, sondern gerade in Kombination mit diesen zu den besten Ergebnissen führt. Deutschland hat mit dem Animation Media Cluster Region Stuttgart (AMCRS) einen auch international herausragenden Standort, der ideale Voraussetzungen bietet, um die Potenziale dieser Entwicklung für die Filmbranche zu nutzen. Die Herausforderung wird darin liegen, die notwendigen hoch qualifizierten Fachkräfte zu gewinnen und stetig weiterzubilden. Diese Investitionen werden sich auszahlen – in Form von zukunftsfähigen Arbeitsplätzen und einer innovativen Produktionswirtschaft am Filmstandort Deutschland.

Heiko Burkardsmaier ist Vorstand der Sektion Animation der Produzentenallianz und Head of Business & Legal Affairs bei der Accenture Song Content Germany GmbH

Macht die Maschine das Bild?

KI und Fotografie im Rück- und Seitenspiegel

GRISCHKA PETRI

Die heutige Diskussion über Bilder aus der KI hat verblüffende Ähnlichkeiten mit Debatten, die früher und lange Zeit über Fotografie geführt wurden. Eine der wichtigsten und nachhaltigsten Gründungslegenden der Fotografie ist diejenige, das Medium sei ein Aufzeichnungsmedium, das die Rolle des Menschen im Bildprozess minimiere, wenn nicht gar eliminiere. Henry Fox Talbot nannte 1844 sein Mappenwerk »The Pencil of Nature« und bewarb es mit der Behauptung, »the plates of the present work are impressed by the agency of light alone, without any aid whatever from the artist's pencil«. Die natürliche Intelligenz der Sonne stellte das fotografische Bild her.

Die ästhetischen und urheberrechtliche Folgen hatten Langzeitwirkung: Fotografinnen und Fotografen erstritten sich über ein Jahrhundert lang – auch vor Gericht – die »Kunstwürde« der Fotografie. Erst Mitte der 1990er Jahre waren die fotografischen Kunstwerke denen anderer Medien urheberrechtlich in ihrer Schutzdauer gleichgestellt. Noch 2011 musste der EuGH (Rs. C-145/10) daran erinnern, dass bei der Porträtfotografie in allen Phasen kreative Spielräume bestehen, welche einen urheberrechtlichen Schutz begründen: vor der Aufnahme beim Arrangement und der Lichtregie, während der Aufnahme bei der Wahl des Standpunktes, der Perspektive und des Ausschnitts, nach der Aufnahme bei der Entwicklung und der digitalen Nachbearbeitung. Dies wussten schon die Vertreterinnen und Vertreter des Piktoralismus um 1900, die die Fotografie als Kunstform verteidigten und ihr schöpferisches Potenzial propagierten: die Retusche, die Papierauswahl, die Manipulationsmöglichkeiten in der Dunkelkammer und hinter der Kamera. Im Rückblick zeigt sich der Weg der Fotografie vom automatischen Bildmedium zum künstlerischen Werkzeug deutlich, aber auch als Labyrinth mit zahlreichen Ab- und Verzweigungen.

Gegenwärtig wird die Künstliche Intelligenz ähnlich beworben wie seinerzeit die Fotografie: als etwas, das selbstständig Bilder generiert. Wie im 19. Jahrhundert die Vorwürfe laut wurden, talentlose Schmierer könnten nun mithilfe der Fotografie als Porträtisten reüssieren und würden so den besseren (aber teureren) Malern die Aufträge wegnehmen, wird heute die Angst geschürt, KI-Bilder würden ganze Werbeagenturen und Grafikdesigner in die Arbeitslosigkeit schicken. Andere wiederum begrüßen das Einsparpotenzial. Doch so wie nach und nach die fotokritische Erhellung der dunklen Kammer der Fotografie das Verständnis für die Komplexitäten der menschlich-maschinellen Interaktion vertieft hat, gibt es erste Risse in der Blackbox der KI. Der Bias, die Fortschreibung diskriminierender Stereotype im Output der KI dürfte mittlerweile zum intellektuellen Allgemeingut gehören. Nach dem Grundsatz »Garbage in – garbage out« produziert eine KI stereotypische Bilder, wenn sie mit dem entsprechenden Bildmaterial trainiert wurde. Diese Trainingsdaten haben menschliche Gatekeeper. Und deren prekäre Arbeitsbedingungen gehören ebenfalls zum Problembereich der KI. Es ist denkbar, dass unterschiedlich kuratierte Trainingsdaten auch mit den gleichen textlichen Vorgaben strukturell unterscheidbare

und damit inhaltlich zuzuordnende Bilder auswerfen, sodass sich hier eine Art von Autorschaft abzeichnet. Solche Zusammenhänge kennen wir bereits aus der Fotogeschichte: Wer die Begriffe »Förderturm« und »Dokumentarfotografie« hört, denkt als Nächstes »Bernd und Hilla Becher«.

Die textlichen Vorgaben an die jeweilige KI spielen eine ähnlich wichtige Rolle in der Steuerung des Outputs. Erste Künstlerinnen und Künstler haben die große Ähnlichkeit KI-generierter Bilder mit ihren eigenen Produktionen bemerkt und gerichtliche Verfahren in Großbritannien und den USA angestoßen. Über die Eingabe der Begriffe, mit denen die KI operieren soll, lässt sich in Einzelfällen eine Einengung der Algorithmen erreichen, die das ausgegebene Bild dem Œuvre einer identifizierbaren Person zuordnet. Auch hier finden sich Vorläufer in der Fotografiengeschichte. Als 1859 in Dublin der Fotograf James Robinson ein Gemälde Henry Wallis' in seinem Atelier als Tableau vivant nachstellte und eine Stereoskopie davon anfertigen ließ, urteilte das Gericht, auch wenn das Foto nicht unmittelbar das Gemälde kopiere, sondern nur im Ergebnis über Umwege, so handele es sich doch um eine Kopie. Das zurzeit vorgebrachte Argument ist das gleiche wie aus der Frühzeit der Fotografie: Das Ergebnis ist gleich, also kopiert die KI das Original. Die Abgrenzungen sind subtil: Während der Stil frei ist, sind es die formal abgrenzbaren Stilelemente nicht immer – diese werden als Ersatzstücke wahrgenommen.

Die nächsten Aufklärungsschritte werden für weitere Differenzierungen und Kontrollmöglichkeiten sorgen. Damit steigt das Instrumentalisierungs-niveau der KI. Die Anbieter offerieren bereits verschiedene Stillagen für den Bild-Output an (Renaissance oder Pop-Art); es dürfte relativ einfach sein, Trainingskorpora gemeinfreier und geschützter Werke zu unterscheiden. Die Programmiererinnen und Programmierer der KI werden als Kreative nach und nach Anerkennung finden, und zwar in dem Maße, in welchem die Prozesse als steuerbar beschrieben werden können und nicht mehr als Blackbox.

Die Prozesse selbst wiederum entsprechen dem technischen Anteil, der auch die Fotografie bis heute prägt. Nicht mit Kreativität zu verwechseln ist an dieser Stelle aber die digitale Aleatorik der KI. Sie ist keine echte Kreativität, sondern simuliert sie nur.

So kann angesichts des historischen Vorbilds der Fotografie dafür argumentiert werden, beim Einsatz der KI zwischen drei Aspekten zu unterscheiden: erstens kreativen Entscheidungen, zweitens aleatorischen und algorithmischen Prozessen und drittens dem Ergebnis.

Wo diese Elemente übergreifend eingesetzt werden, d. h. in fremde Schutzgüter und Prozesse eingreifen, müssen sie kontrolliert werden. Das ist grundsätzlich eine alte Geschichte, die sich fotografiengeschichtlich gut am Recht am eigenen Bild erzählen lässt. Für die KI wird die Debatte im Wesentlichen in der Dimension der Technik und der Programmierung geführt. Wir müssen uns deshalb auf diese Technik kompetent einlassen.

Grischka Petri ist Mitarbeiter am Legal Helpdesk der NFDI4Culture im Bereich Immaterialgüterrechte am FIZ Karlsruhe und derzeit Vertretungsprofessor für Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart an der Universität Tübingen



Telefonzelle Karneval

FOTO: MINDVERSE / THERESA BRÜHEM

Zwischen Werkschöpfung und Technik

KI beschleunigt und verbessert die Games-Entwicklung

CHRISTIAN-HENNER HENTSCH

Kaum ein Thema hat in diesem Jahr so viel Aufmerksamkeit erhalten wie Künstliche Intelligenz. Seit die neueste Version vom dialogbasierten Chatbot ChatGPT der allgemeinen Öffentlichkeit zur Verfügung steht, hat die Debatte über die Möglichkeiten Künstlicher Intelligenz stark an Fahrt gewonnen. Auch der Deutsche Kulturrat diskutiert derzeit im Fachausschuss Urheberrecht eine Positionierung der Kulturbranchen zu Künstlicher Intelligenz. Denn nicht nur ChatGPT, sondern auch die ersten Klageverfahren zu grafikgenerierenden KI-Anwendungen wie Stability AI lassen erahnen, wie viele rechtliche, kulturpolitische und ethische Fragen sich mit diesen neuen technischen Möglichkeiten stellen und beantwortet werden wollen. Sind KI-generierte Inhalte urheberrechtlich geschützt? Braucht es einen eigenen Leistungsschutz? Wem soll der Schutz zugerechnet werden? Die Games-Branche setzt KI-Anwendungen schon seit Jahren routiniert ein, und dieser Beitrag will auf der Grundlage dieser Erfahrungen erste Antworten und Lösungsvorschläge für die KI-Debatte aufzeigen.

Bei Künstlicher Intelligenz handelt es sich – zumindest bisher – vor allem um Anwendungen für maschinelles Lernen. Es werden also anhand eines Daten-Corpus Muster und Schemata abgeleitet, um auf einen Eingabebefehl (Prompt) hin eine Lösungsvariante anzubieten. Je nach Einsatzgebiet werden bereits flächendeckend eingesetzt, sodass immer weniger Übersetzerinnen und Übersetzer bei der Lokalisierung von Spielen benötigt werden; häufig werden diese vor allem noch für die Qualitätskontrolle eingesetzt. Auch für die Hintergrundmusik und den sogenannten Sound kommen KI-Anwendungen schon zum Einsatz, gerade vor dem Hintergrund, dass die Games-Branche nahezu ausschließlich GEMA-freie Musik verwendet und dies bei KI-generierter Musik wohl in der Regel gewährleistet ist. Neu ist der Einsatz von KI für die

für die darauf aufbauende »Procedural Content Generation« zur Generierung von Spielwelten werden Programme eingesetzt, die die grafisch gestalteten Elemente in einer Spielwelt nach den Vorgaben des Lead-Designs ergänzen und inzwischen auch mit Schatzenwurf und aus verschiedenen Perspektiven passgenau einfügen. Hier ist noch viel Entwicklungspotenzial, da Spielwelten immer größer und vielfältiger werden und entsprechend der Arbeitsaufwand wächst. Aber auch bei der Erarbeitung der Spiele-Levels wird maschinelles Lernen bereits genutzt. So können mit dem KI-Modell MarioGPT endlos lange Level für den Geschicklichkeitsklassiker »Super Mario Bros.« nach User-Vorstellungen gene-

Bei Künstlicher Intelligenz handelt es sich vor allem um Anwendungen für maschinelles Lernen

riert werden. Auch die Liveanpassung des Schwierigkeitsgrades des »KI-Gegners« in Spielen wird immer granularer und maximiert damit das Spielerlebnis. Bei der Textgenerierung für Spiele und insbesondere bei der automatisierten Übersetzung dieser Texte wird KI bereits flächendeckend eingesetzt, sodass immer weniger Übersetzerinnen und Übersetzer bei der Lokalisierung von Spielen benötigt werden; häufig werden diese vor allem noch für die Qualitätskontrolle eingesetzt. Auch für die Hintergrundmusik und den sogenannten Sound kommen KI-Anwendungen schon zum Einsatz, gerade vor dem Hintergrund, dass die Games-Branche nahezu ausschließlich GEMA-freie Musik verwendet und dies bei KI-generierter Musik wohl in der Regel gewährleistet ist. Neu ist der Einsatz von KI für die

Stimmlokalisierung, also die künstliche Synchronisation einer Übersetzung mit der Stimme der Originalsprecherin bzw. des Sprechers. KI-Übersetzungen spielen auch bei Liveübersetzungen von Chats eine wachsende Rolle, damit Spielerinnen und Spieler aus der ganzen Welt nicht nur gemeinsam spielen können, sondern sich auch besser verstehen. So wie in vielen anderen Branchen auch werden im Kundenservice schon häufig Chatbots eingesetzt, um die häufigsten Fragen schnell und systematisch beantworten zu können. Geradezu schon Klassiker des KI-Einsatzes bei Games sind »Bug Tracking« und »Bug Fixing« inklusive der Datenbereinigung und weiterer Nutzungsanalysen, die bei der Verbesserung des Spielablaufs helfen, Probleme aufzeigen und teilweise auch schon beheben. Außerdem können KI-Anwendungen bei der Content-Moderation unterstützen, um Hass und Hetze erkennen und löschen zu können – sogenannter AutoBan; und auch Betrug kann durch Programme zur »Fraud Prevention« und zu »Cheating Detection« verhindert oder zumindest minimiert werden. Alles in allem tragen KI-Anwendungen bei der Games-Entwicklung dazu bei, diese zu beschleunigen und auch zu verbessern und gleichzeitig die Kosten zu senken. Damit bietet der Einsatz solcher Programme für den deutschen Entwicklungsstandort eine große Chance, gegenüber Billiglohnländern international wettbewerbsfähiger zu werden.

Ob sich diese Chance realisieren kann, hängt unter anderem davon ab, ob und wie der urheberrechtliche Rahmen für den Einsatz von KI ausgestaltet ist. Gerade am Beispiel KI-generierter Grafiken wird dies deutlich. Grundsätzlich kann es nach bislang wohl vorherrschender Meinung keinen Urheberrechtsschutz für solche von einem Programm erstellten Grafiken geben, weil die Urheberschaft Ausdruck des persönlichen Werkschaffens eines Menschen ist. Das heißt aber nicht, dass die Ergebnisse dieses Schaffensprozesses

keinen urheberrechtlichen Schutz genießen. Denn sofern sie in einem Computerspiel verwendet werden, greift das Herstellerleistungsschutzrecht – so wie auch beim Filmhersteller. Zumindest Spiele-Entwickler haben damit ausreichende Rechte, die sie über einen Publishing-Vertrag zur weiteren Auswertung einem Publisher übertragen können und auf die sie sich auch für die Rechtsdurchsetzung berufen können. Auch die Kreativen, die unter Zuhilfenahme einer KI-Anwendung eine Grafik erstellen, werden in der Regel – jedenfalls in der Games-Branche – angemessen vergütet. Die meisten Lead-Designer sind fest angestellt und bei Start-ups oft sogar am Unternehmen beteiligt. Agenturen oder freischaffende Kreative hingegen können die Nutzung vertraglich regeln und eine angemessene Vergütung vereinbaren. Ein gesonderter, über den bestehenden urheberrechtlichen Rahmen hinausgehender Schutzbedarf gibt es im Games-Bereich also nicht. Ganz im Gegenteil – würde für jeden KI-generierten Inhalt ein urheberrechtlicher Schutz geschaffen, gäbe es eine Flut an Schutzrechten, die die Rechtauswertung erschweren und aufgrund des Urhebervertragsrechts mit seinen zwingenden Vorgaben zu unüberschaubaren Risiken führen würden. Insofern spricht aus Sicht der Entwickler und Publisher von Games sehr viel dafür, den urheberrechtlichen Rahmen zu belassen, wie er ist.

KI-Anwendungen sind aus der Erfahrung der Games-Branche letztendlich lediglich Werkzeuge, die es Kreativen erlauben, rein handwerkliche und teils repetitive Tätigkeiten zu automatisieren und sich damit wieder auf den Kern künstlerischen Schaffens zu konzentrieren – die individuelle und originelle Werkschöpfung. Insofern könnte die Verbreitung von KI-Anwendungen durchaus dazu führen, dass es weniger Urheberinnen und Urheber gibt und viele am kreativen Schaffensprozess beteiligte ohne Urheberrechtsschutz bleiben. Es würde stärker zwischen originär

werkschöpfenden und weniger kreativen und eher assistierenden Tätigkeiten unterschieden – wobei Erstere wegen ihrer Originalität zu Recht über die urhebervertragsrechtlichen Regelungen am Auswertungserfolg partizipieren,

KI-Anwendungen sind aus der Erfahrung der Games-Branche Werkzeuge, die es Kreativen erlauben, rein handwerkliche und repetitive Tätigkeiten zu automatisieren

Letztere hingegen lediglich für ihre Arbeitszeit so wie alle anderen Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer nach den Vorgaben der Tarifverträge auf Stundenbasis vergütet würden. Mit Blick auf das urheberrechtliche Schöpferprinzip, das die persönlichen, geistigen Beziehungen an einem Werk schützen soll, wäre dieses Ergebnis durchaus logisch. Denn wer lediglich eine Maschine betätigt, wird wohl gerade keine »seelische Verbindung« zu dem Ergebnis aufbauen. Die KI-Debatte zwingt uns also, uns ehrlich zu machen und eine klare Grenze zwischen Werkschöpfungen und einem technischen Prozess zu ziehen. Alles andere wäre auch nicht fair gegenüber den Urheberinnen und Urhebern, die trotz oder gerade wegen KI-Anwendungen weiterhin wichtig sind, um die Corpora der KI weiterhin mit neuen Werken füttern zu können.

Christian-Henner Hentsch ist Leiter Recht & Regulierung beim game – Verband der deutschen Games-Branche. Er ist Mitglied im Fachausschuss Urheberrecht des Deutschen Kulturrates. Daneben ist er Professor für Urheber- und Medienrecht an der Kölner Forschungsstelle für Medienrecht an der TH Köln

Nur ein Füller in der Sakkotasche

KI in der Kunstwelt

JULIAN SANDER

In der Geschichte der Kunstwelt gab es immer wieder Ereignisse, die zur Änderung des allgemeinen Verständnisses führen. Die Kunst verfolgte immer wieder unterschiedliche Ziele. Wenn wir an die allerersten Zeichnungen überhaupt denken, dann stellen wir fest, dass die Kunst als Aufzeichnung diente. Das, was die »Künstler« damals für so wichtig hielten, dass es übermittelt werden sollte, wurde in Kunst gefasst. In Zeiten vor der Verbreitung von Lesefähigkeiten diente die Kunst als bildlich verständliche Sprache. Als die Mäzene und die Kirche begriffen, dass Kunst auch als anwaltlicher Vertreter einer spezifischen Meinung dienen konnte, ergab sich die Erhebung der Künstler über die anderen Handwerker. Es war von Genie die Rede.

Diese Bezeichnung blieb bis zur heutigen Wahrnehmung haften. Die Künstler, die als Genie dargestellt wurden, waren im Endeffekt die, für die wir Kunsthandlender uns eingesetzt haben. Wenn die Geschichte gut ist – jung, Außenseiter, problematisches Leben, früher Tod, talentiert etc. –, kann aus einer Lebensgeschichte mit den dazugehörigen Werken ein allgemein verständliches Narrativ erzeugt werden, das auch vermarktbar ist. Da wir zurzeit alles durch einen Filter des Preises

betrachten, ergibt sich dadurch ein perfektes Konstrukt: eine Pyramide aus Galerien, bei der eine Handvoll große Namen um die Spitze buhlen und alle anderen als Zulieferer darunter Position einnehmen.

Die Kunstwelt erzeugt Verlangen und bedient dieses durch Angebot. Parfümwerbung ist ein gutes Beispiel dafür. Ein Bild mit einer Marke zeigt ein Ideal, das wir uns selbst wünschen und das erreichbar ist – zumindest denken wir es unterbewusst –, wenn wir dieses Parfüm kaufen und verwenden. Ein einfaches Werkzeug, das wir aus diversen Ereignissen der medialen Vergangenheit kennen. Hauptsächlich nach der Industrialisierung, wo die Profite nur durch genügend Umsatz erzielt werden konnten.

Am 13. November 2022 führt OpenAI die DALL-E-2-Plattform ein. Spätestens im Februar 2023 wird das als Werkzeug der Kreativität erkannt. Künstler legen Einspruch gegen die Verwendung ihrer Werke als Lehrbuch der Künstlichen Intelligenz (KI) ein. Andere beanspruchen Auszahlungen, wenn eine KI deren Werke verwendet. Als ob Menschen nicht genau das schon seit Anbeginn der Zeit machen. Kann ich nicht einen »Picasso« malen oder einen »August Sander« fotografieren? Die sorgen sich um ihren Markt. Das ist eine berechtigende Sorge, deren Drohung unausweichlich ist. Tatsächlich endet der größte Teil der Kunst. Die Museen und Zoll-

freilager sind (fast) voll. Von der Vielzahl an Werken, die ein Künstler produziert, gibt es einen Markt für nur das, was die Betrachter kaufen wollen, egal was intendiert ist.

Die Vermarktung, vor allem durch die großen Galerien und den Geldsegen der Investoren vor 2008 hat zu einem Klima in der Kunstwelt geführt, in dem jeder, und damit meine ich wirklich jeder, darauf spekuliert, dass Kunst nur teurer wird, egal ob es noch relevant ist, geschweige denn gut. Das wird unterstützt durch präzise An- und Verkäufe über Auktionshäuser von Sammlern, Händlern und Künstlern, die versuchen, ihren Markt aufrechtzuerhalten. Dies nahm stark zu, nachdem Artnet 1995 online ging. Die Sammler suchten eine Bewertungsgrundlage für Kunstwerke. Die Auktionsergebnisse waren ein messbarer Wert. Dass sie manipulierbar sind und unvollständig, hat keinen so richtig interessiert. Meinungen werden ja mehr durch Konsens als durch Fakten gebildet. Meistens stimmen diese überein, aber sie sind nicht zwingend verbunden.

KI hat das Potenzial, den Künstler von der Rolle als Gesellschafts-genie zu entthronen. De facto ist das schon lange passiert, aber KI kann das für jedermann, nicht nur für die, die in der Kunstwelt arbeiten.

Man sagt, dass ein Bild wie 1.000 Wörter ist. Wenn ich mit 20 Wörtern ein Bild, das 1.000 Wörter darstellt, machen kann und dieses auch meiner Vorstellung entspricht, hat KI den Konzeptualismus vollendet. Endlich kann jeder die eigene Ästhetik formulieren. KI greift auf die gesammelte visuelle Erfahrung unserer ganzen Gesellschaft zurück. Wir sagen, was wir wollen, und KI zeigt es uns. Wenn es nicht passt, jus-



Tulpen im Garten

FOTO: MINDVERSE/AUDREY ERICOT

tieren wir nach, um die Ergebnisse näher an unsere Vorstellung zu bringen. Wir offenbaren unser visuelles Verlangen, und KI bedient dieses mit Kunst, die wir selbst gutheißen. Wir müssen nicht mehr lernen zu malen oder fotografieren. Wir müssen lediglich schreiben können – noch. Das wird sehr spürbare Auswirkungen haben.

Optimistisch gesehen wird das dazu führen, dass Kunstliebhaber sich ihr eigenes Verlangen selbst erfüllen können. Die Zugänglichkeit durch den eigenen Einfluss auf den Prozess wird den Lerneffekt beschleunigen. Diese Kunstliebhaber werden dann andere Kunst besser verstehen und wahrnehmen können, da sie selbst durch den Prozess, auch mit Unterstützung, durchgegangen sind. Das ist gut für alle Beteiligten.

Pessimistisch gesehen kann KI dazu führen, dass Menschen in einem Feedback-Loop des Visuellen landen, wo sie immer wieder dem begegnen, was sie »mögen«. Diese Wiederholungen führen zu einem Konsens, wie von

der Kirche und jener anderen Autoritätsstruktur bereits lange erkannt. Es kann uns spalten. Das, was wir gemeinsam erfahren, führt zu Auseinandersetzung zwischen uns, gerade weil wir unterschiedliche Erfahrungen zur gemeinsam erlebten Auseinandersetzung bringen.

Zurzeit ist KI noch fast ausschließlich mit Informationen von Menschenhand trainiert. Mit der Zeit wird die Menge an generierter Information, die in die KI zurückgefüttert wird, wachsen. Somit kann sich eine abstrahierende Schleife ergeben, was das Abbild der am meisten gemochten Bilder darstellt. Ob die KI dadurch ihre Fähigkeit, uns das zu zeigen, was wir begehren, verliert, bleibt abzuwarten. Ggf. werden wir dadurch erkennen, dass wir es sind, die die Kunst machen und ausmachen. Denn allein ist die KI nur wie ein Füller in der Sakkotasche.

Julian Sander ist Galerist und Inhaber der Galerie Julian Sander

Künstliche Intelligenz vs. künstlerische Intelligenz

Herausforderungen für Kultur, Arbeitsmarkt, Urheberrecht ...

MATTHIAS HORNSCHUH

Um 2007 herum traf der israelische Dokumentarfilmer Ari Folman den Londoner Komponisten Max Richter. Er wolle mit seinem Film den Gedächtnisverlust aufarbeiten, den er nach seinem Kriegsdienst im libanesischen Bürgerkrieg von 1982 erlitten hatte; ob Richter für diesen Film eine behutsame Dokumentarfilmmusik schreiben könne? Der Komponist, ohne jede Filmmusikerfahrung, überlegte einen Moment und erwiderte, wenn dieser Film doch einer über Trauma sei, dann brauche er vermutlich keine vorsichtig-zurückhaltende Dokumentarfilmmusik, sondern eine große emotionale Spielfilmmusik – denn anders lasse sich Trauma kaum erzählen ...

Ich bin eingeladen, mich als Sprecher der Kreativen in der Initiative Urheberrecht (IU) zu äußern. Da es noch keine abgestimmte Position der IU-Mitgliedsorganisationen zum Thema Künstliche Intelligenz (KI) gibt, wird dies ein persönlicher Text. Die sprunghafte technologische Entwicklung bereitet uns neben Faszination und Neugier große Sorge. Wie unsere verwertenden Partner wissen auch wir, dass die gesamtgesellschaftliche Verständigung über die Rahmenbedingungen für den Umgang mit KI sofort angegangen werden muss. Und das nicht nur, aber eben auch aus urheberrechtlichen Gründen: Wer Deutschland und Europa weiterhin als Innovationsraum imaginiert, der wird nicht zulassen können, dass denjenigen, die Neues schaffen und verfügbar machen, die wirtschaftliche Basis für ihre Arbeit entzogen wird.

Betrachten wir das Urheberrecht als Micropayment-System für nicht körperliche Güter, ist dieser Zusammenhang offensichtlich. Schaffen wir es nicht, wenigstens innerhalb des klar abgegrenzten urheberrechtlichen Bereichs durchzusetzen, dass diejenigen, die die Inhalte schaffen, ohne die es keine Wertschöpfung – und übrigens auch kaum Trainingsdaten – gibt, tragfähig vergütet werden, wie wollen wir dann Crowdsourcing, Clickworking und Arbeit 4.0 jemals in ein funktionales und eben auch existenzsicherndes System übersetzen?

Sie meinen, Sie haben studiert, das betrifft Sie nicht?! Vorsicht: Durch KI geraten, anders als in den disruptiven Umwälzungen der letzten Dekaden, die hoch qualifizierten White-Collar-Jobs unter Veränderungsdruck. Juristische und steuerberatende Berufe und eben auch die künstlerischen Bereiche Drehbuch, Literatur, Fotografie, Illustration, Komposition und Textdichtung und viele mehr, Journalismus eingeschlossen.

KI-generierte Bilder gewinnen Fotowettbewerbe, KI übersetzt Texte und formuliert parlamentarische Anfragen, und die Sängerin Solina Tuuli läuft zwar in der Disco, doch Musik, Text und Stimme sind KI-generiert. Das Ende der Kulturarbeit: Wer nicht mit der Zeit geht, der geht mit der Zeit?! Nun, es ist keineswegs anzunehmen, dass durch neuronale Netze die Nachfrage nach schöpferischen Leistungen grundsätzlich entfallen wird. Sie wird sich verändern. Darauf müssen wir vorbereitet sein; dafür müssen wir verstehen; dabei müssen die schöpferisch Tätigen einbezogen werden.

Max Richter schrieb die Musik für »Waltz with Bashir«. Der Film, der als erster dokumentarischer Animationsfilm der Filmgeschichte gilt, konnte sich aussuchen, ob er in Cannes oder Berlin starten wollte und gewann anschließend

so ziemlich jeden Preis weltweit – einschließlich den für die »Beste Musik« beim Europäischen Filmpreis. Womöglich kann eine KI demnächst irgendeine ähnliche Musik erzeugen; darum geht es doch aber gar nicht: Richter arbeitet empathisch, bedeutungstiftend, kontextualisierend; sein dramaturgisches Konzept setzt auf einem initialen Regelbruch auf und ist Ausdruck der eminent künstlerischen Haltung eines Musikverantwortlichen, der den filmischen Gegenstand inhaliert, durch jede Pore als Musik ausschwitzt und sich so zu eigen macht.

Es wird Umwälzungen geben. Der eher niederschwellige Massenmarkt in Kultur und Medien ist bereits unter Druck: Agenturtexte, Stock-Fotos und Cover-Art, Auto-Tune-gestaltete generische Popmusik und simple Stillevermeidungsmusik werden viel schneller, als wir es uns vorstellen und wünschen, maschinengemacht sein, was wiederum einen finanziellen Aderlass bedeuten wird, der es auch denjenigen schwermacht, deren Nachfrage zunächst nicht nivelliert wird.

Wem soll gehören, was eine KI erzeugt? Der Jurist Niklas Maamar sieht »grundlegende Fragen zur Schutzfähigkeit und der Rechtfertigung von Schutzrechten (...), die eine der »Hauptdenksäule« unseres Immaterialgüterrechts, das Schöpferprinzip, auf den Prüfstand stellen«. Grund, nervös zu werden.

Aus Sicht der Betroffenen ist es umso entscheidender, bei der notwendigen Fortschreibung des Urheberrechts auf gerade dieser Grundannahme zu beharren. Laut deutschem Recht gilt der Schutz des Urheberrechts der natürlichen Person des Schöpfers und deren Verhältnis zum von ihr geschaffenen Werk. Das Schöpferprinzip unterscheidet das kontinentaleuropäische Authors' Right vom Copyright; es ist

Ausdruck unseres auf Menschenwürde basierenden Selbstverständnisses: Wir können es nicht aufgeben. Der Schöpferbindung zufolge ist das Erzeugnis einer KI nach derzeitigem Stand zunächst gar kein Werk und genießt keinen Schutz. Das Urheberrecht könnte greifen, wenn ein Mensch hinreichend schöpferisch tätig wird, wobei die KI dann als Instrument betrachtet wird. Auch ein innovationsrechtlich begründetes Leistungsschutzrecht am KI-Erzeugnis ist denkbar.

Aus der Konstruktion des deutschen Urheberrechts ergibt sich die Dualität von Urheberpersönlichkeitsrecht und Vergütungsanspruch. Beide Ansprüche sind bereits jetzt durch KI tangiert, etwa bei den Trainingsdaten. Deren Provenienz ist irgendwo zwischen unklar und illegal zu verorten. Rechteinhabern muss freigestellt sein, ob sie ihre Werke und Aufnahmen als Trainingsdaten freigeben oder nicht. Es muss gewährleistet sein, dass keine unlizenziierten urheberrechtlich geschützten Inhalte für das Training von KI-Systemen verwendet werden; entsprechende Regelungen sind durchsetzbar, überprüfbar und sanktionierbar auszugestalten. Wir brauchen: Lizenz- und Vergütungspflicht für Trainingsdaten, überprüfbare Transparenz über deren Art und Herkunft, angemessene Beteiligung der Rechteinhaber am wirtschaftlichen Ertrag.

Die Leistungsfähigkeit von ChatGPT 4 hat sich im Vergleich zum Vorgänger ChatGPT 3 vervinfünftausendfach – binnen weniger Monate. Gleichzeitig beendet der Hersteller OpenAI seine Open-Source-Policy – unter Hinweis auf die erheblichen Gefahren, die die völlige Freigabe eines so potenten Systems bedeuten würde. So liegt die Kontrolle in den Händen multinationaler Konzernstrukturen: inakzeptabel.

Ob ein Gegenstand durch eine KI erzeugt wurde, lässt sich aktuell noch ermitteln; das dürfte angesichts dieser Dynamik schnell enden. Sechs europäische Urheberverbände haben daher kürzlich eine Kennzeichnungspflicht für KI-Erzeugnisse gefordert; zudem gilt es gesellschaftliche Implikationen zu berücksichtigen. Die Deutsche Fotografische Akademie merkt an: »Wenn die Manipulation wie auch die Wahrfähigkeit von dokumentarischen Darstellungen nicht mehr plausibel nachweisbar ist, verliert der gesellschaftliche Konsens seine Basis.«

Es geht also ans Eingemachte, und wir werden uns wohl oder übel auf komplizierte und abstrakte Diskussionen einlassen müssen, unter der Maßgabe, nie die Gänsehaut zu vergessen, die der Umgang mit den kulturellen Werken unserer Wahl erzeugen kann. Phrasen wie »Kultur muss man sich leisten können« können wir uns eh längst nicht mehr leisten. Wir müssen uns darüber verständigen, ob nicht schon durch manch gängigen Begriff der Gegenstand, um den wir ringen, beschädigt wird: »Content«, das sind Bits & Bytes, mit denen man Bandbreite und Abos verkauft. Kunst und Kultur, das ist prozesshafte Sinn-, Identitäts- und Gemeinschaftsstiftung.

Kurzum: Künstliche Intelligenz kann wohl weit mehr, als wir derzeit wissen und ahnen. Doch solange sie nicht eigenes Erleben durch künstlerische Praxis zu transzendieren vermag, wird sie das Eigentliche, das Originäre, das Authentische menschlicher Kunst nicht ersetzen können. Denn was ihr fehlt, ist das, was uns auszeichnet: künstlerische Intelligenz.

Matthias Hornschuh ist Komponist und Sprecher der Kreativen in der Initiative Urheberrecht



Wilmsdorfer Witwen

FOTO: MINDVERSE / GABRIELE SCHULZ

Ohne Menschen können die Maschinen nicht lernen

Der Einsatz von KI im Bundesarchiv

ANDREA HÄNGER

Die Frage nach dem Einsatz von Künstlicher Intelligenz (KI) im Archiv stellt sich, seitdem Archive in immer größer werdendem Umfang ihre analogen Akten, Bilder oder Filme digitalisieren. Damit entstehen erstmals relevante Datenmengen, die mit Methoden der Künstlichen Intelligenz besser und einfacher erschlossen und ausgewertet werden können. Bisher wurde mit der Digitalisierung die digitale Nachbildung der analogen Welt vollzogen. Anstelle der Originale im Lesesaal können nun die Abbilder der Akten am eigenen Rechner durchgeblättert werden. Der Gewinn liegt im Einsparen der Reisezeit und damit der orts- und zeitungebundenen Benutzung sowie der permanenten Verfügbarkeit. Doch was zunächst noch Luxus und neuer Service war, stieß auch schnell an seine Grenzen und ließ neue Wünsche zum Beispiel nach durchsuchbaren Volltexten entstehen. Diese fehlen, weil das in anderen Bereichen durchaus erfolgreiche Verfahren der optischen Zeichenerkennung (OCR) bei typischem Archivgut mit wechselnden Schriftarten auf jeder Seite sowie einer Mischung von hand- und maschinengeschriebenen Texten nur ungenügende Ergebnisse erzielt. Erst mit dem Einsatz künstlicher neuronaler Netze kann die Erkennung solcher Texte erheblich verbessert werden.

Das Bundesarchiv startete sein erstes Projekt zur Handschriftenerkennung mithilfe von KI mit den besonders schwer lesbaren Akten des Reichskolonialamtes. Verschiedene Handschriften in Kurrentschrift mit zahlreichen Marginalien auf jeder Seite prägen die Überlieferung. Der Einsatz von KI soll hier nicht nur eine verbesserte Texterkennung ermöglichen und damit die Volltextrecherche unterstützen, sondern kann auch fehlende Methoden- und Sprachkenntnisse der Nutzenden

ersetzen. Das Bundesarchiv hat schon seit einigen Jahren sämtliche Unterlagen zur deutschen Kolonialherrschaft digitalisiert und frei online zugänglich gemacht. Der damit angestrebte Zugang für alle, gerade auch für die Menschen in den ehemaligen Kolonien, die etwas über die Geschichte ihrer Heimat erfahren möchten, ist damit zwar technisch möglich. Die doppelte Hürde der fremden Sprache und Schrift, die auch für einen Großteil der die deutsche Sprache beherrschenden Nutzenden unlesbar ist, begrenzt die tatsächlichen Auswertungsmöglichkeiten jedoch extrem. Mit dem KI-Projekt sind nun rund 10.000 Akten des Reichskolonialamtes vollständig durchsuchbar und maschinenlesbar geworden. Damit ist es jetzt auch möglich, sie über im Internet verfügbare Programme zu übersetzen.

In einem Modelltraining haben mit der Schrift und der Überlieferung vertraute Archivarinnen und Archivare des Bundesarchivs immer wieder von der KI gelesene Texte korrigiert und so Erkennungs-raten von bis zu 90 Prozent erreicht. Die KI-gestützte Recherchemöglichkeit wird in Kürze in den Lesesälen des Bundesarchivs Interessierten zur Verfügung stehen. Die Beschränkung auf den Lesesaal liegt nicht nur an den hohen Kosten für die im Moment noch nach Zugriffszahlen kalkulierten Lizenzen. Sie hat ihren Grund auch in der noch fehlenden Kontextualisierungsmöglichkeit in einem rein virtuellen Raum. Weil die Sprache der Quellen durch und durch rassistisch ist, benötigt sie einen erklärenden Rahmen, der sich bei der Benutzung einer Originalakte aus dem Reichskolonialamt allein schon durch die äußere Anmutung, den Geruch, die Schrift, die Haptik und den konkreten Raum des Archivs von selbst herstellt.

Nach den positiven Erfahrungen des ersten Projektes hat das Bundesarchiv, gefördert durch Sondermittel des Bundes, ein eigenes KI-Programm aufgelegt, in dessen

Rahmen eine allgemeine KI-Strategie erarbeitet wird und weitere Projekte durchgeführt werden. Der Schwerpunkt liegt hier auf der KI-basierten Erschließung von Karteien, um personenbezogene Anfragen schneller bearbeiten zu können bzw. überall dort, wo die rechtlichen Möglichkeiten bestehen, interessierte Bürgerinnen oder Forscher selbst online recherchieren zu lassen.

Welche Möglichkeiten solche Projekte bieten, zeigt ein besonders spannendes Projekt im ungarischen Nationalarchiv. Ein wichtiges, bisher kaum über Quellen zugängliches Thema in der ungarischen Gesellschaft ist das Schicksal von mehr als 600.000 Ungarinnen und Ungarn in sowjetischer Kriegsgefangenschaft im Zweiten Weltkrieg. Ihr Schicksal wurde über Jahrzehnte verdrängt und verschwiegen und erst 2015 mit dem Gulag-Gedenktag wieder in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gebracht. Das ungarische Nationalarchiv ließ die Karteikarten zu den Kriegsgefangenen in russischen Archiven digitalisieren, KI-gestützt auslesen und in eine Datenbank übertragen. Die Herausforderung bestand darin, dass bei der Aufnahme in die Lager sowjetische Militärschreiber die ungarischen Namen, so wie sie sie verstanden, in kyrillischer Schrift auf die Karteikarten schrieben. Mittels der für das Projekt eingesetzten KI-Software gelang es, die Namen zu lesen, in lateinische Schrift umzuwandeln und weitestgehend zu plausibilisieren.

Neben der Texterkennung lassen sich KI-basierte Methoden auch für die Erschließung weiterer Archivgutarten einsetzen. Relativ weit entwickelt ist die Bilderschließung mittels KI-gestützter Gesichtserkennung, weitere Pilotprojekte laufen zur Spracherkennung von Ton- und Filmaufnahmen. Neben diesen die Erschließung unterstützenden Projekten gibt es aber auch weitere vielversprechende Möglichkeiten. Das

Mit KI können Aufgaben erledigt werden, die sonst gar nicht angegangen würden. Nutzungshindernisse werden abgebaut und das Training der Software sorgt in den Archiven für einen wichtigen Innovationsschub

Schweizer Bundesarchiv zum Beispiel erreicht durch eine KI-basierte Anonymisierung von Personennamen eine weitgehende Öffnung seiner Datenbank für die Öffentlichkeit.

Selbstverständlich sind für einen breiteren Einsatz von KI in den Archiven noch Herausforderungen zu meistern. An erster Stelle stehen hier die benötigten Ressourcen finanzieller, aber auch infrastruktureller Art. Nach den Erfahrungen des Kolonialprojektes würde das Bundesarchiv neun Jahre benötigen, um für alle bisher online stehenden digitalisierten Akten Volltexte zu erzeugen und durchsuchbar zu machen. Selbstverständlich lassen sich die Prozesse parallel durchführen, aber die dafür erforderlichen Rechnerkapazitäten sind gewaltig.

Hinzu kommen die hohen Kosten für den Betrieb der Software und das bisher ungelöste Problem, dass KI-Softwarelösungen ausschließlich in der Cloud angeboten werden. Nur auf diese Weise können die Hersteller die extrem kurzen Innovationszyklen wirtschaftlich abbilden. Für den internen Betrieb maßgeschneiderter Lösungen verursachen hohe Kosten für den Auftraggeber, die aber insbesondere wegen der Verarbeitung personenbezogener Daten unvermeidlich sind.

Nichtsdestotrotz überwiegen die Chancen bei Weitem, und viele Ideen warten noch auf ihre Umsetzung. Mit KI können Aufgaben erledigt werden, die sonst gar nicht angegangen würden. Nutzungshindernisse werden abgebaut, und das Training der Software sorgt in den Archiven für einen wichtigen Innovationsschub. Zugleich aktualisiert und wertschätzt es das Fachwissen der Archivarinnen und Archivare, die unverzichtbare Partner der KI-Projekte bleiben. Ohne Menschen können die Maschinen nicht lernen.

Andrea Hänger ist Vizepräsidentin des Bundesarchivs

Große Reform oder Reförmchen?

Kulturstaatsministerin Roth legt Eckpunkte für Novellierung der Filmförderung vor

HELMUT HARTUNG

Bei der 95. Verleihung der Oscars am 12. März in Los Angeles erhielt die deutsche Netflix-Produktion »Im Westen nichts Neues« vier der begehrten Auszeichnungen der Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Der Kriegsfilm von Edward Berger war für insgesamt neun Oscars nominiert und konnte schließlich mehrere der begehrten Filmpreise gewinnen – mehr als jeder deutsche Film zuvor. Die Dreharbeiten fanden von März bis Mai 2021 größtenteils in Tschechien statt, wo die riesigen Filmsets mit aufernden Schützengräben und Barackensiedlungen gebaut wurden. In Prag drehte man in den Barrandov-Studios und anderswo in der Stadt. Weitere Aufnahmen entstanden in Deutschland und Belgien, darüber hinaus kam aber auch Computertechnik zum Einsatz, beispielsweise bei der Gestaltung der Kampfsequenzen. Insgesamt werden die Produktionskosten auf 20 Millionen Dollar geschätzt – ein für internationale Kinoverhältnisse eher kleiner Betrag.

»Im Westen nichts Neues« entstand ohne einen Cent deutscher Förderung. Das hängt unter anderem damit zusammen, dass die Dreharbeiten überwiegend in Tschechien stattfanden und in Deutschland nur die Vor- und Nacharbeit. Das wiederum zog nach sich, dass das Minimum an deutschen Anteilen für eine staatliche Förderung nicht erbracht wurde. Durch internationale Streamingdienste wie Netflix, der diesen deutschen Oscar-Erfolg in Auftrag gegeben hat, ist eine völlig neue Produktionswelt entstanden: international, höher budgetiert und mehr auf Erfolg aus. Hätte das Berliner Produktionsteam von Studio Amusement Park, bei dem der Schauspieler Daniel Brühl, der auch im Film »Im Westen nichts Neues« eine Hauptrolle verkörpert, Partner ist, in Deutschland gedreht, wären selbstverständlich Fördergelder geflossen – auch für Netflix. Und natürlich gab es in Prag Zuschüsse, ohne die dort nicht produziert worden wäre. Der Film hatte im September 2022 Premiere, kam aber nur in wenigen deutschen Kinos zur Aufführung, da er von vornherein für die Streamingplattform konzipiert worden ist.

Das Argument, »Im Westen nichts Neues« habe es ohne Förderung zu neun Oscar-Nominierungen gebracht, ist deshalb kein Votum gegen die deutsche Filmförderung. Erfolgreiche deutsche Filme wie »Jenseits der Stille«, »Das weiße Band«, »Toni Erdmann« oder »Das Leben der Anderen« waren in Los Angeles nominiert oder haben gewonnen und wären ohne Filmförderung nicht entstanden. Kulturstaatsministerin Claudia Roth, die selbst zur Oscar-Verleihung gereist war, um vom Erfolg unverdientermaßen zu profitieren, weiß inzwischen um die Bedeutung einer gut funktionierenden Filmförderung für eine international konkurrenzfähige deutsche Filmwirtschaft. Seit Jahren gibt es an der Höhe und Art der »Verteilung« Kritik aus der Branche. Die knapp 600 Millionen Euro, die gegenwärtig dafür vorgesehen seien, würden weder massenattraktive Kinofilme stimulieren noch für internationale künstlerische Erfolge sorgen, so ist zu hören. Durch die Coronapandemie hat sich die Lage des deutschen Films verschlechtert. Es wurde so viel produziert wie nie – etwa 300 deutsche Langfilme pro Jahr – die sich bei Etat und Aufmerksamkeit gegenseitig Konkurrenz machen. Mit dem Ergebnis, dass

deutsche Filme nur über Budgets von durchschnittlich zwei bis drei Millionen Euro verfügen – im Vergleich zu 50 oder 100 Millionen teuren Hollywood-Produkten. Doch selbst diese Werke kommen kaum mehr ohne Förderung aus. In den USA haben vier Fünftel der US-Staaten inzwischen großzügige Filmförderungen aus Steuermitteln etabliert. Und in Europa überbieten sich gegenwärtig viele Länder mit Zuschüssen für amerikanische Produktionen. Zudem bezuschusst die deutsche Filmförderung mit zig Millionen

rechnet für die Jahre 2024 bis 2028 mit rückläufigen Einnahmen zwischen 48,1 und 49,7 Millionen Euro. 2019 lagen die FFA-Einkünfte bei 52,6 Millionen Euro.

Branche sehnt große Reform der Förderung herbei

Große Hoffnung setzte die Filmwirtschaft deshalb auf die Ankündigung der Ampel-Regierung im Koalitionsvertrag vom November 2021. Mit der Filmförderungs-Novelle sollen die Filmförderinstrumente des Bundes und die

diese effizienter aufzustellen. Um das große kreative Potenzial deutscher Filmemacherinnen und Filmemacher noch besser zu heben, um künstlerisch und wirtschaftlich erfolgreiche Filme zu ermöglichen. Um damit auch den Filmstandort Deutschland zu stärken.

Roth betonte, dass dabei nicht etwa die Kultur der Wirtschaftlichkeit untergeordnet werden solle. Filme, die neue Erzählformen und Perspektivenwechsel ermöglichten, die neue Mittel verwendeten und künstlerisch besonders wertvoll sind, seien ein wichtiger kultureller Beitrag – der aber noch mehr Publikum finden könne. Die angekündigte Reform müsste auch den Veränderungen in der Gesellschaft Rechnung tragen.

Umsatzes mit audiovisuellen Inhalten in Deutschland wieder hierzulande zu reinvestieren.

Viertens: Die FFA soll zu einer Filmagentur weiterentwickelt werden, die alle filmpolitischen Aufgaben der Bundesförderungen gebündelt übernehmen könne. Dafür soll dann auch die bisherige kulturelle Förderung durch die BKM von dieser neuen Filmagentur wahrgenommen werden. Dazu gehörten auch bessere und mehr Daten über Förderung und Verwertung.

Fünftens: Die Förderinstrumente auf Bundes- und Landesebene sollen stärker miteinander verzahnt werden. Hierzu werde eine Verständigung zwischen Bund und Ländern über gemeinsame Grundsätze der Filmförderung angestrebt. So soll eine Mindestförderquote für die Bundesförderung eingeführt werden. Auf diese Weise könnte die Filmförderstruktur zwischen Bund und Ländern erheblich verschlankt und die Anzahl der beteiligten Förderungen pro Filmprojekt deutlich reduziert werden. Ein weiteres Thema zwischen Bund und Ländern müsse die Beteiligung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks an der Filmförderung sein. Dafür habe das beitragsfinanzierte System einen besonderen kulturellen Auftrag.

Sechstens: Ziel sei es, einen robusten Verleihmarkt zu schaffen, wozu übrigens auch das gemeinsame Nachdenken über Sperrfristen zähle: eine straffere und einfachere Fristenregelung, die vorrangig das Kinofenster sichere und sich danach noch stärker als bisher für individuelle Abreden und Branchenvereinbarungen öffne. Die Kinoförderung soll stärker automatisiert werden, um den Kinos mehr Planungssicherheit zu verschaffen und die Förderung zu vereinfachen.

Siebtens: Diversität, Geschlechtergerechtigkeit und Nachhaltigkeit seien keine Zusätze einer Filmförderung, sondern ihre Voraussetzung.

Nicht mehr viel Zeit für den Gesetzesentwurf

Die Vorschläge Roths beziehen sich nur auf die 400 Millionen Euro der Bundesförderung. Inwieweit die Länder mitziehen und ihre Subventionierung umstellen, bleibt abzuwarten. Von Vorteil wäre für den deutschen Film die vorgesehene klarere Unterscheidung zwischen kultureller und wirtschaftlicher Förderung. Während teilweise weiterhin eine Jury den künstlerischen Gehalt bewertet, müssten beim Großteil der Förderanträge nur formelle Kriterien erfüllt werden, dann erfolgt der Geldfluss automatisch.

Die Aufgabe und damit Finanzierung der FFA wird erweitert. Hier soll die kulturelle Förderung konzentriert werden. Die zwei wichtigen Fonds, die der Standortförderung dienen – Deutscher Filmförderfonds (DFFF) und German Motion Picture Fund (GMPF) –, sollen kalkulierbarer werden. Zudem sollen die Mittel nicht mehr gedeckelt werden. Wie schon im Koalitionsvertrag vorgesehen, hat Roth erneut eine Überprüfung der Investitionsverpflichtung für die Streamingplattformen angekündigt, wie sie in Frankreich und Italien bereits existiert.

Es ist nicht viel Zeit, diese Reformen den Ländern und allen Branchenverbänden schmackhaft zu machen. Damit das novellierte Filmförderungsgesetz, in dem das alles geregelt werden soll, am 1. Januar 2025 in Kraft treten kann, muss der Referentenentwurf bis Ende dieses Jahres vorliegen. Dann wird sich zeigen, ob sich die Schwerpunkte der Förderung so ändern, dass sie höhere Produktions- und Herausbringungsbudgets für den einzelnen Film generieren können, um Deutschland als Standort für die Filmproduktion zu stärken.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net



Kulturstaatsministerin Claudia Roth stellte zur Berlinale im Februar die Eckpunkte für eine »große« Reform der Filmförderung vor

Euro Streamingfilme, auch Serien von Netflix, Amazon & Co., bei denen die Rechte hundertprozentig bei US-Konzernen bleiben.

600 Millionen Euro jährlich für die Filmförderung

Erschwerend ist das komplizierte deutsche Fördersystem. Von den knapp 600 Millionen Euro Filmförderung stammen ca. 200 Millionen aus den 16 Bundesländern und 400 Millionen aus der Filmförderungsanstalt und vom Bund. Damit wird die Produktion von Kinofilmen, High-End-Serien für TV-Sender und Streamingplattformen alimentiert, werden der Neubau und die Modernisierung von Kinos unterstützt und die Herstellung von Drehbüchern oder der Vertrieb von Bewegtbild erleichtert. Für viele Produzenten wird es zum Hindernislauf quer durch Deutschland, bis die Finanzierung eines Films gesichert ist. Nicht zu vergessen der öffentlich-rechtliche Rundfunk, der sich auch, allerdings zunehmend weniger, an Produktionskosten beteiligt. Dieses System bedient natürlich in starkem Maß regionale Standortinteressen und berücksichtigt zu wenig die Bedürfnisse der Besucher und der Kinos. Die Veränderung der Mediennutzung wirkt sich auch auf die Besucherzahlen in den Lichtspielhäusern aus. In den drei Coronajahren sind sie drastisch zurückgegangen. Ob sie je wieder das bereits schwächelnde Niveau von 2019 erreichen, ist fraglich. Die rückläufigen Einnahmen der Kinos haben bereits dafür gesorgt, dass die Filmförderungsanstalt (FFA), die sich aus Mitteln der Branche finanzieren soll, mit Steuergeldern gestützt werden musste. Wie problematisch die Finanzierung der FFA ist, hat der Evaluierungsbericht zur Entwicklung des Abgabenaufkommens gezeigt. Im Jahr 2015 wurde mit 57,2 Millionen Euro das höchste Gesamt-Abgabenaufkommen der letzten zehn Jahre erreicht. In den beiden pandemisch geprägten Jahren 2020 und 2021 erzielte das Abgabensoll deutlich niedrigere Werte und erreichte 2021 nur knapp 35 Millionen Euro. Die Studie

Rahmenbedingungen des Filmmarktes neu geordnet, vereinfacht und transparenter werden. Zudem wurde die Einführung von Investitionsverpflichtungen und steuerlichen Anreizmodellen versprochen. So sollen 25 Prozent des in Deutschland erzielten Umsatzes von in- und EU-ausländischen On-Demand-Diensten in die Beauftragung der Herstellung europäischer Werke investiert werden. Doch im Oktober vergangenen Jahres teilte die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) den Verbänden und Institutionen der Filmwirtschaft in einem Brief mit, dass das »aktuell bis zum 31. Dezember 2023 geltende Filmförderungsgesetz (FFG) inhaltsgleich um ein Jahr verlängert werden soll«. Das Filmreferat von Staatsministerin Claudia Roth begründete die erneute Verschiebung der FFG-Novelle mit der »pandemiebedingten volatilen Situation der Filmwirtschaft« in Deutschland und »Unsicherheiten« bei der Entwicklung des Abgabenaufkommens der Branche. Eine grundlegende Reform erfordere zudem eine »differenzierte Gesamtschau der bestehenden, eng miteinander verzahnten Förderinstrumente sowie der im Koalitionsvertrag als Prüfaufträge angelegten etwaigen neuen Instrumente (Steuernreizmodell und Investitionsverpflichtung)«. Das FFG muss alle fünf Jahre novelliert werden. Das aktuell geltende Gesetz war bis zum 31. Dezember 2021 befristet und wurde wegen der Coronapandemie um zwei Jahre gestreckt. Die erneute Verschiebung bedeutet, dass erst am 1. Januar 2025 die erhoffte Neuordnung der Filmförderung starten könnte.

Zur Berlinale im Februar stellte Claudia Roth die Eckpunkte für eine »große« Reform der Filmförderung vor. Das gegenwärtige System der Filmförderung passe immer weniger zu den sich grundlegend verändernden Rahmenbedingungen, das Fördersystem sei mit all seinen Richtlinien und Stellschrauben zu komplex und damit zu langsam geworden, schrieb sie am 15. Februar in einem Gastbeitrag für die »Süddeutsche Zeitung«. Ziel einer Reform der Filmförderung sei es,

Die Eckpunkte für eine Reform der Filmförderung

Erstens: Die Entwicklungsförderung soll modernisiert werden. Damit sollen Innovationsgeist und Risikobereitschaft gestärkt werden. Die bisherige Ausgestaltung der Förderung belohne das Fortführen wenig erfolgversprechender Projekte eher, als dass sie ein Scheitern auch als Chance begreife.

Zweitens: Dokumentar-, Kurz-, Nachwuchs- und der künstlerische Film brauchen ihre eigene passgenaue Förderung. Diese Filme müssten nicht an der Marktlogik ausgerichtet sein. Sie sollten neue Formen filmischen Erzählens ermöglichen, sie sollten dokumentieren und experimentieren »und uns sehen lehren«. Diese Filmformen sollen zusätzlich eine eigene, selektive Förderlogik und Jury bekommen.

Drittens: Die Anreizförderung für den Film soll verbessert werden. Die automatische Förderung habe sowohl den Erfolg als auch den Standort im Blick. Die sogenannte Referenzförderung belohne vor allem den Erfolg bereits ausgewerteter Filme, wirtschaftlich wie künstlerisch. Die Standortförderung biete einen Anreiz für die Produktion in Deutschland, hiermit soll vor allem die lokale Filmwirtschaft unterstützt werden. Diese beiden automatisierten Fördermodelle sollen so weiterentwickelt werden, dass mehr Planungssicherheit für die Produzierenden geschaffen werden könne und Erfolg früher belohnt werde. Ausdrücklich befürwortet Roth auch die sorgfältige Evaluierung des sogenannten österreichischen Modells, das keine Deckelung des Fördertopfes mehr vorsehe. Ein anderes Instrument wäre eine Steuernreizförderung für die deutsche und internationale Film- und Serienproduktion, die Steuergutschriften ermögliche. Verwerter, insbesondere die internationalen Streaminganbieter, sollten einen stärkeren Beitrag leisten zum Gesamterfolg des Fördersystems. Deswegen soll die Einführung einer Investitionsverpflichtung geprüft werden, die z. B. Streamingplattformen dazu verpflichte, einen bestimmten Teil ihres

FOTO: RICHARD HUBNER / BERLINALE 2023

Beschäftigung von Fachkräften aus Drittstaaten in Kultur und Medien erleichtern Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zum Referentenentwurf eines »Gesetzes zur Weiterentwicklung der Fachkräfteeinwanderung«



Berlin, den 08.03.2023. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, positioniert sich im Folgenden zum »Referentenentwurf eines Gesetzes zur Weiterentwicklung der Fachkräfteeinwanderung«. Er versteht dies als eine erste Positionierung und behält sich vor, sich im anstehenden Gesetzgebungsprozess erneut zu Wort zu melden und ggf. seine Anliegen noch einmal zu konkretisieren.

Wie in anderen Wirtschaftsbereichen besteht auch in den verschiedenen Branchen des Kultur- und Mediensektors ein Bedarf an Fachkräften, der nicht zuletzt durch die demografische Entwicklung in den nächsten Jahren durch die Hebung der noch bestehenden Potenziale bei inländischen Erwerbspersonen sowie durch Fachkräfte aus anderen EU-Mitgliedstaaten nicht zu decken sein wird. Der Deutsche Kulturrat begrüßt daher den Ansatz der Bundesregierung, mit der Weiterentwicklung des »Gesetzes zur Fachkräfteeinwanderung« die Rahmenbedingungen zur Gewinnung von Fachkräften aus Drittstaaten zu verbessern.

Der Deutsche Kulturrat nimmt zu folgenden Aspekten Stellung

- Faktor Sprache
- Faktor formale Qualifikation
- Faktor Beschäftigungsdauer
- Faktor Bestandssicherung von Fachkräften aus Drittstaaten
- Faktor Niederlassungserlaubnis für herausragende Fachkräfte
- Faktor Chancenkarte

und bittet seine Anregungen und Forderungen im Referentenentwurf noch zu berücksichtigen.

Faktor Sprache

Innerhalb des Kultur- und Mediensektors bestehen unterschiedliche Bedarfe an Fachkräften. Einige Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft sind international aufgestellt und konkurrieren auf dem internationalen Fachkräftemarkt mit Unternehmen beispielsweise aus Kanada oder den USA. In diesen Unternehmen ist Englisch längst Arbeitssprache, sodass ausreichende Deutschkenntnisse für den Arbeitszusammenhang nicht erforderlich sind. Für das Ankommen und die Teilhabe in Deutschland ist der Erwerb von Deutschkenntnissen spätestens mit der Ankunft in Deutschland notwendig. Dies trifft sowohl für diejenigen, die mit der Chancenkarte nach Deutschland kommen als auch für diejenigen, die mit der Blauen Karte EU als Fachkräfte nach Deutschland einreisen, zu.

Für pädagogische Berufe, insbesondere wenn es um die schulische Bildung sowie die außerschulische kulturelle Bildung einschließlich der Erwachsenenbildung geht, sind Sprachkenntnisse auf dem Niveau C1 unabdingbar.

Faktor formale Qualifikation

Eine Besonderheit der Arbeit im Kultur- und Mediensektor besteht darin, dass die Berufserfahrung oftmals eine größere Rolle spielt als die formale Qua-

lifikation. Darüber hinaus gibt es für einige Tätigkeitsbereiche – auch in Deutschland – keine formalen Ausbildungsgänge, weder in der Hochschule noch im Rahmen des dualen Ausbildungssystems. Das Learning by Doing und hieraus die entstehende berufliche Erfahrung sind teilweise die wesentlichen Einstellungs- bzw. Beschäftigungskriterien. Dies trifft auf Drittstaaten teilweise in noch stärkerem Maße als auf Deutschland zu. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass dieser Besonderheit des Kultur- und Mediensektors im neuen §18 des o. g. geplanten Gesetzes entsprechend Rechnung getragen wird.

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass der Beirat für Forschungsmigration beim Bundesamt für Migration und Flüchtlinge um den Aspekt der Fachkräfteeinwanderung erweitert wird. Er erwartet, dass in diesem Beirat die teils sehr unterschiedlichen Belange der verschiedenen Branchen berücksichtigt werden, und steht für Beratungen zur Verfügung. Gleichfalls sieht der Deutsche Kulturrat die Anforderung, bei der Bundesagentur für Arbeit die Expertise für die spezifischen Belange des Kultur- und Mediensektors auszubauen, und bietet hierfür die bei ihm versammelte Fachexpertise an.

Faktor Beschäftigungsdauer

Der Kultur- und Mediensektor zeichnet sich in Teilbereichen durch projektbezogene Arbeit aus. Der Deutsche Kulturrat sieht, dass der Umsetzungs-

raum der »Richtlinie 2021/1883 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 20. Oktober 2021 über die Bedingungen für die Einreise und den Aufenthalt von Drittstaatsangehörigen zur Ausübung einer hoch qualifizierten Beschäftigung und zur Aufhebung der Richtlinie 2009/50/EG des Rates« mit Blick auf die Mindestaufenthaltsdauer von sechs Monaten denkbar eng ist. Dennoch appelliert der Deutsche Kulturrat, bei der praktischen Umsetzung den besonderen Gegebenheiten einiger Branchen Rechnung zu tragen. In einigen Branchen des Kultur- und Mediensektors ist ein gestückelter Aufenthalt zur Vorbereitung vor dem eigentlichen Projekt und dann eine Projektdauer von weniger als sechs Monaten durchaus typisch. Es handelt sich jeweils um hoch qualifizierte Tätigkeiten, die oftmals in Teams erbracht werden, in denen Inländer, Fachkräfte aus EU-Mitgliedstaaten und aus Drittstaaten zusammenarbeiten. Diese internationale Kultur- und Medienproduktion sollte durch das geplante »Gesetz zur Weiterentwicklung der Fachkräfteeinwanderung« nicht erschwert werden.

Faktor Bestandssicherung von Fachkräften aus Drittstaaten

Neben der Neugewinnung von Fachkräften aus Drittstaaten muss es auch um Erleichterungen im Aufenthaltsstatus von Fachkräften aus Drittstaaten gehen, die sich bereits in Deutschland befinden und hier arbeiten. Teilweise müssen eingearbeitete

Fachkräfte aus Drittstaaten aus Aufenthaltsrechtlichen Gründen Deutschland wieder verlassen. Das widerspricht dem Anliegen, Fachkräfte aus Drittstaaten zu gewinnen, und erschwert es Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft oder Kultureinrichtungen, Fachkräfte aus Drittstaaten in den Betrieb einzugliedern.

Faktor Niederlassungserlaubnis für herausragende Fachkräfte

Im geltenden Aufenthaltsgesetz besteht eine Sonderregelung zur Niederlassungsfreiheit für hoch qualifizierte Fachkräfte mit akademischer Ausbildung, bei denen die Annahme gerechtfertigt ist, dass die Integration in die Lebensverhältnisse der Bundesrepublik Deutschland und die Sicherung des Lebensunterhalts ohne staatliche Hilfe gewährleistet ist. Namentlich werden Wissenschaftler mit besonderen fachlichen Kenntnissen oder Lehrpersonen in herausgehobener Funktion oder wissenschaftliche Mitarbeiter in herausgehobener Position benannt. Der Deutsche Kulturrat regt eine Ausweitung auf Künstlerinnen und Künstler in herausgehobener Funktion an.

Faktor Chancenkarte

Der Deutsche Kulturrat schätzt aktuell ein, dass die Chancenkarte im Kultur- und Medienbereich eine eher untergeordnete Rolle spielen wird, da insbesondere ein Bedarf an hoch qualifizierten Fachkräften aus Drittstaaten besteht, die über die Blaue Karte EU adressiert werden. Gleichwohl gibt der Deutsche Kulturrat zu bedenken, dass die bei der Chancenkarte geforderte Tarifbindung von Unternehmen im Kultur- und Mediensektor nicht flächendeckend vorhanden ist.

Poetry-Slam Wettbewerb

Slammt Tacheles! Poetry-Slam zum jüdischen Leben in Deutschland

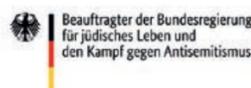
Jetzt
mitmachen!

Einsendeschluss 4. Juni 2023

Preise

1. Preis: 3.000 €
2. Preis: 2.500 €
3. Preis: 2.000 €
4. bis 10. Preis: je 1.000 €

poetryslam-tacheles.de
#jüdischerAlltag



Arbeitsbedingungen für Fachkräfte der Kulturellen Bildung deutlich verbessern

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zu besseren Rahmenbedingungen für Fachpersonal in der Kulturellen Bildung



Berlin, den 23.03.2023. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, positioniert sich mit dieser Stellungnahme zu den Arbeitsbedingungen und zur Qualifizierung in der Kulturellen Bildung.

Die Bedeutung Kultureller Bildung für die Persönlichkeitsentwicklung des einzelnen Menschen, für die Gewinnung des künstlerischen und kreativen Nachwuchses wie auch ihre gesellschaftliche Relevanz als identitäts- und orientierungsstiftender Prozess ist allgemein anerkannt. Dennoch fehlt es an geeigneten Rahmenbedingungen für das Fachpersonal in der Kulturellen Bildung. Dies ist angesichts des aktuell hohen Bedarfs an pädagogischem Fachpersonal im gesamten Bildungsbereich besonders zu bedauern.

In verschiedenen Feldern des Kultur- und Mediensektors wird über den Bedarf an Fachkräften – auch aus Nicht-EU-Staaten – diskutiert. Der Deutsche Kulturrat hat sich zum aktuellen Referentenentwurf eines Gesetzes zur Weiterentwicklung der Fachkräfteeinwanderung positioniert.¹ Er plant darüber hinaus, sich umfassend zum Fachkräftebedarf im Kultur- und Medienbereich zu positionieren. Diese Stellungnahme konzentriert sich daher ausschließlich auf die Arbeitsbedingungen und die Qualifizierung des Fachpersonals in der Kulturellen Bildung und schließt damit unmittelbar an die Stellungnahmen zum Bedarf an pädagogischem Personal für die künstlerischen Fächer an allgemeinbildenden Schulen sowie bei der Ganztagsbetreuung in der Primarstufe an.²

In dieser Stellungnahme, die sich vor allem an die Länder und Kommunen, in Einzelaspekten aber auch an den Bund richtet, spricht der Deutsche Kulturrat in erster Linie folgende Aspekte an:

- Qualifizierung
- Beschäftigungsformen in der Kulturellen Bildung
- Bezahlung der Erwerbstätigen
- Marginalisierung des Feldes

Kulturelle Bildung umfasst sowohl non-formale als auch formale Bildung und findet in verschiedenen Kontexten, Institutionen und für unterschiedliche Altersgruppen statt. Zur Kulturellen Bildung gehören die Kulturvermittlung in Kultureinrichtungen, die Kulturelle Bildung in der Schule sowie die außerschulische Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, die künstlerische Bildung einschließlich der Vorbereitung auf einen künstlerischen Beruf und die Kulturelle Erwachsenenbildung und das umfangreiche Feld des Amateurschaftens. Kulturelle Bildung umschließt die rezeptive und partizipative Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur, das eigene kreative Schaffen sowie kommunikative Zugänge, um sich mit kultureller Differenz im Medium der Künste zu befassen. Die Breite des Feldes bedingt zugleich ein heterogenes Zielgruppenspektrum, das sich stetig weiter ausdifferenziert. Gleichfalls sind die unterschiedlichen institutionellen Kontexte zu berücksichtigen. Diese beispielhaft genannten Aspekte müssen mit Blick auf die Arbeitsbedingungen und die Qualifizierung des Fachpersonals berücksichtigt werden.

Das Fachpersonal in der Kulturellen Bildung, außerhalb des Fächerkanons in der Schule, hat unterschiedliche Ausbildungs- und berufliche Hintergründe. Grob können folgende Gruppen unterschieden werden:

- Künstlerinnen und Künstler sowie Kreativschaffende, die eine entsprechende Ausbildung absolviert haben, selbst künstlerisch tätig sind

und ein zweites Standbein in der Kulturellen Bildung haben; viele von ihnen sind solosebstständig und auf Honorarbasis in der Kulturellen Bildung tätig

- Künstlerinnen und Künstler sowie Kreativschaffende, die sich beruflich in der Kulturellen Bildung neu orientiert und hierfür qualifiziert haben; viele sind als Angestellte oder Soloselbstständige tätig
- Beschäftigte in Kultureinrichtungen, die als Fachwissenschaftler bzw. -wissenschaftlerinnen tätig sind und zusätzlich Aufgaben in der Kulturvermittlung übernehmen sowie akademisch ausgebildete Kulturvermittler und -vermittlerinnen, die ausschließlich im Bereich Vermittlung tätig sind; die meisten von ihnen sind als Angestellte in Kultureinrichtungen tätig
- Kulturpädagogen und -pädagoginnen, die vornehmlich pädagogisch tätig sind und teilweise eine künstlerische Ausbildung absolviert haben; einige von ihnen sind als Angestellte – befristet oder unbefristet – in Einrichtungen der Kulturellen Bildung oder in Kultureinrichtungen tätig, andere arbeiten als Soloselbstständige auf Honorarbasis
- leitendes Personal in Kultur-, in kulturellen Bildungs- oder in Erwachsenenbildungseinrichtungen, das kulturelle Bildungsangebote und den Einsatz von Fachpersonal plant

Die Aufzählung zeigt, dass es sich beim Fachpersonal in der Kulturellen Bildung um eine sehr heterogene Gruppe handelt. Diese Heterogenität spiegelt sich in unterschiedlichen Anforderungen an die Qualifizierung, den beruflichen Status sowie die Bezahlung.

Mehr Qualifizierung zur Weiterbildung des Fachpersonals und für Quereinsteiger

In vielen Feldern der Kulturellen Bildung bestehen kaum Möglichkeiten der beruflichen Weiterqualifizierung, obwohl sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen im Feld der Kulturellen Bildung kontinuierlich verändern. Im Zuge heterogener Teilnehmendengruppen, im Umgang mit Diversität, durch die Digitalisierung oder auch den Nachhaltigkeitsdiskurs entstehen neue Aufgaben und Kompetenzansprüche. Die Berufsbilder und die Ansprüche an das Fachpersonal der Kulturellen Bildung ändern sich.

Für die Attraktivität des Feldes wird die Chance der beruflichen Weiterentwicklung zunehmend wichtiger. Im Feld der Kulturellen Bildung obliegt es weitgehend den Erwerbstätigen, ob sie in diesen Bereich persönlich investieren, Fortbildungsgebühren zahlen und Freizeit opfern. Dies gilt weitgehend für Festangestellte wie für Soloselbstständige, die sich kulturpädagogisch weiterentwickeln wollen, da bestehende Einrichtungen der Kulturellen Bildung oder Kultureinrichtungen sowie Programme der Kulturellen Bildung vielfach keine zusätzlichen Ressourcen für Weiterbildung ermöglichen können.

Die Wahrnehmung von Weiterbildungen ist auch sehr wichtig für Quereinsteigerinnen und Quereinsteiger, damit sie bei dem Berufswechsel in die Kulturelle Bildung pädagogische, methodische und didaktische Kompetenzen erwerben können. Fach- und Berufsverbände, Hochschulen, Landes- und Bundesakademien bieten entsprechende Weiterbildungen an, damit das Fachpersonal die Qualitätsstandards im Handlungsfeld erfüllen kann.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher:

- Unterstützungsanreize für die Wahrnehmung von Weiterbildungen für alle im Feld der Kulturellen Bildung Tätigen zu schaffen, damit sie den Handlungsanforderungen im Feld gerecht werden können
- Ermöglichung von kostenfreien Weiterbildungsmaßnahmen für Soloselbstständige, die sich im Feld der Kulturellen Bildung qualifizieren wollen
- Einrichtungen im Handlungsfeld personell und finanziell so auszustatten, dass diese dem Weiterbildungsbedarf ihrer Beschäftigten nachkommen können
- teambildende Angebote zu verstärken, um die Qualität des Angebots zu sichern und der Abwanderung aus dem Handlungsfeld entgegenzutreten
- bei Weiterbildungsmaßnahmen die Heterogenität des Fachpersonals der Kulturellen Bildung im Blick zu halten

Attraktivere Beschäftigungsformen in der Kulturellen Bildung schaffen

Im letzten Jahrzehnt wurden in der Kulturellen Bildung viele Impulse durch Programme und Projekte gesetzt. Sie wurden bzw. werden von den Ländern oder auch vom Bund initiiert. Ein Beispiel hierfür ist das bundesgeförderte Programm »Kultur macht stark«. Die Impulse durch diese Programme haben der Kulturellen Bildung Aufmerksamkeit und Schubkraft verliehen. Für die Weiterentwicklung des Feldes sind sie wertvoll. Die Kehrseite der Programme ist die befristete Beschäftigung von Fachpersonal oder Einbindung von Honorarkräften. Dies erschwert die Personalentwicklung, führt zu Verlusten im Wissenstransfer und ermüdet die Institutionen, die die Mittel beantragen. Hochqualifiziertes, motiviertes und eingearbeitetes Fachpersonal kehrt dem Arbeitsbereich den Rücken, weil es für sich zu wenig berufliche Aussichten erkennt. Hierzu gehören fehlende Perspektiven mit Blick auf die Beschäftigungsdauer und eine berufliche Weiterentwicklung. Verstärkt wird diese Entwicklung durch teilweise ungünstige Arbeitszeiten. Der Deutsche Kulturrat fordert daher:

- die Infrastrukturförderung im Feld der Kulturellen Bildung deutlich zu stärken, mehr unbefristete sozialversicherungspflichtige Beschäftigungsverhältnisse und damit verlässliche Perspektiven für die Erwerbstätigen zu schaffen
- bestehende Programmstrukturen so zu gestalten, dass die Beteiligung und Abwicklung von Programmen nicht zu einer Überlastung des vorhandenen Fachpersonals in den Einrichtungen und Organisationen führt
- bei innovativen Modellprogrammen die Einbindung von bestehendem Personal der Einrichtungen zu ermöglichen und zusätzlich Honorarkräfte für weitere Aufgaben einzubinden
- in den Institutionen der Kulturellen Bildung flexiblere Arbeitszeitmodelle zu ermöglichen

Bezahlung der Erwerbstätigen

In vielen Feldern der Kulturellen Bildung erfolgt keine tarifgerechte Bezahlung der Angestellten oder aber die Einstufung entspricht nicht der langen und hochwertigen Qualifikation. Dies führt dazu, dass ausgebildete Angestellte das Feld der Kulturellen Bildung verlassen und sich anderen Arbeitsfeldern zuwenden. Einrichtungen

der Kulturellen Bildung haben es daher zunehmend schwer, Stellen zu besetzen oder Honorarkräfte zu finden.

In Kooperationsbereichen, wie dem Ganztag oder auch dem zunehmend größer werdenden Bereich der Projektförderung werden Vergütungssätze angesetzt, die in keiner Weise den Tarifen der Festangestellten im Handlungsfeld entsprechen. Dies führt dazu, dass statt mit Festangestellten mit Soloselbstständigen gearbeitet wird. Sie erhalten häufig Stundensätze, die weder der erforderlichen Qualifikation noch dem Arbeitseinsatz, zu der auch die Vor- und Nachbereitungszeit gehört, noch den Bedingungen selbstständigen Arbeitens entsprechen. Darin drückt sich auch eine Geringschätzung der Arbeit aus. Viele Soloselbstständige nutzen daher aktuell die Chancen in anderen Beschäftigungsbereichen und gehen damit der Kulturellen Bildung verloren.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher:

- Kooperationsbereiche, Programme und Projekte finanziell so auszustatten, dass eine angemessene Vergütung des Fachpersonals sichergestellt ist; das gilt sowohl für die Angestellten als auch für die zumeist auf Stundenbasis tätigen Honorarkräfte

Marginalisierung der Kulturellen Bildung entgegenwirken

Kulturelle Bildung hat eine zentrale gesellschaftliche Bedeutung, um den Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen, Menschen für Kunst und Kultur zu begeistern und den künstlerischen und kreativen Nachwuchs zu fördern. Obwohl Politik und Verwaltung auf der einen Seite die Kulturelle Bildung als wichtiges gesellschaftliches Handlungsfeld entsprechend positiv hervorheben, wird Kulturelle Bildung auf der anderen Seite innerhalb des Bildungskanons und in Kultureinrichtungen marginalisiert. Dies führt neben den bereits genannten Aspekten dazu, dass junge Menschen in der Kulturellen Bildung kein attraktives Berufsfeld sehen und sie andere Berufswege einschlagen. Um die Zukunft der Kulturellen Bildung zu sichern, ist es daher dringend erforderlich, dass mit Hilfe der oben genannten Maßnahmen die Rahmenbedingungen für die Kulturelle Bildung deutlich verbessert werden.

¹ Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Weiterentwicklung des Fachkräfteeinwanderungsgesetzes: bit.ly/3ZckuY4

² Stellungnahme zu pädagogischem Personal für die künstlerischen Schulfächer: bit.ly/3z4j1Z7; Stellungnahme zum Ganztag in der Primarstufe: bit.ly/3FPvu6D

Basishonorare für Soloselbstständige im Kulturbereich jetzt umsetzen!

Resolution des Deutschen Kulturrates



Berlin, den 22.03.2023. Die Kulturministerkonferenz hat im Oktober letzten Jahres eine »Matrix zu Basishonoraren« für Soloselbstständige im Kulturbereich verabschiedet und veröffentlicht. Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, begrüßt dieses gemeinsame Vorgehen der Kulturministerkonferenz und fordert die Kulturministerinnen und -minister sowie Kultursenatorinnen und -senatoren der Länder auf, jetzt die Basishonorare in den Ländern umzusetzen. Sofern nicht bereits geschehen, sollten die Verantwortlichen in den Kulturministerien der Länder auf die Berufs- und Fachverbände bzw. Gewerkschaften zugehen und Verhandlungen zu den Basishonoraren anstoßen. Gleichfalls sind die Landesverbände der Berufs- und Fachverbände bzw. Gewerkschaften des Kultur- und Mediensektors ihrerseits gefordert, sich proaktiv an das jeweilige Kulturministerium zu wenden.

Nicht zuletzt die Coronapandemie in den letzten Jahren hat zu Tage gefördert, dass sehr viele Soloselbstständige im Kultur- und Medienbereich nur ein geringes Einkommen erreichen. Dies bedeutet zwangsläufig auch eine schlechte soziale Absicherung für das Alter. Hinzu kommt, dass im Kultur- und Medienbereich schwankende Einkommen konstitutiv sind. Einnahmeausfälle können angesichts der geringen Einkommen nicht durch Rücklagen abgedeckt werden.

Der entscheidende Schlüssel zur Verbesserung der sozialen Lage der Soloselbstständigen im Kultur- und Medienbereich ist darum die Verbesserung der wirtschaftlichen Lage. Hierfür setzt sich der Deutsche Kulturrat mit Nachdruck ein.

Die von der Kulturministerkonferenz verabschiedete »Matrix für Basishonorare« bietet den Ländern eine

gute Grundlage, um nun gemeinsam mit den Verbänden und Gewerkschaften aus dem Kultur- und Mediensektor Basishonorare auszuhandeln und diese für Projektförderungen und weitere Zuwendungen für verbindlich zu erklären. Diverse Verbände und Gewerkschaften haben konkrete Vorschläge für Basishonorare und Honorarempfehlungen vorgelegt, die an der Praxis orientiert sind und eine gute Diskussionsgrundlage für Verhandlungen mit der Kulturverwaltung und anderen Kulturförderern bieten.

Der Deutsche Kulturrat fordert ferner den Bund und die Kommunen auf, sich entweder dem Vorschlag der Kulturministerkonferenz zu Basishonoraren anzuschließen oder einen eigenen Vorschlag vorzulegen. Gerade die Kommunen, die einen erheblichen Teil der öffentlichen Kulturförderung tragen, können durch angemessene Honorare einen wesentlichen Beitrag zur Verbesserung der wirtschaftlichen Lage der Soloselbstständigen in Kunst und Kultur leisten. Der Deutsche Kulturrat wiederholt seine Forderung, dass die öffentliche Hand auf allen Ebenen mit gutem Beispiel vorangehen muss. Es gilt darüber hinaus auch mit Blick auf die Veränderungen im europäischen Wettbewerbsrecht, die rechtlichen Grundlagen für tarifvertragliche Regelungen zu erweitern.

Weiter unterstreicht der Deutsche Kulturrat, dass Vergütungen aus der Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke ein wesentlicher Bestandteil der Einkommen von Soloselbstständigen, insbesondere von Künstlerinnen und Künstlern, sind. Einschränkungen oder Aufweichungen des Urheber- und Leistungsschutzrechts sowie weitere Ausweitungen von Schrankenregeln oder Open Access muss daher entschieden entgegengetreten werden.

Kurz-Schluss

Wie ich einmal vergeblich versuchte, mir dank Künstlicher Intelligenz das Leben etwas leichter zu machen

THEO GEISLER

Manchmal bekomme ich (nicht weiter-sagen – ganz ordentlich honorierte) Schreibangebote von auch mir kaum bekannten Medien. Kürzlich z. B. bot mir das Journal »Reich werden mit Old Metal« dreistellige Euros für einen lebendigen Report zum Thema »Reich werden dank Festivals – mit Rückblick auf das vergangene Jahrhundert«. Warum man ausgerechnet mich als Autor ausgesucht hat, ist mir angesichts meines materiellen Zustandes völlig unerfindlich. Da hat sich vermutlich ein Praktikant vergoogelt. Egal. Seit Wochen schon versuche ich alles Mögliche, mir die sogenannte »Künstliche Intelligenz« dienstbar zu machen, um mich an einem fernen Strand satt auf die faule Haut legen zu können. Bislang erhielt ich auf meine Anforderungen z. B. an RülpsGPS oder dergleichen stets unbefriedigende Antworten. Also bat ich meinen Freund und Experten in Sachen Künstliche Intelligenz Olaf Z. (Name geändert) um Rat und Hilfe. Er empfahl mir, eine meiner absurden unveröffentlichten Kurzgeschichten samt einer oder zwei möglichst schlichter Fragen an die KI zu senden und um eine Antwort zu bitten. Wenn ich etwas in meinem verquerten Sinne Pseudoliterarisches ersehne, solle ich eine biografische Rahmenhandlung zufügen. Dann fühle sich die KI

geschmeichelt und kümmerne sich vielleicht intensiver um mich.

Nach einigem Grübeln postete ich folgende Fragen unter dem Pseudonym »Schwätzer« an die KI: »War die Organisation von Musikfestivals seit den vergangenen 50 Jahren ein brauchbarer Weg, um zu Kapital zu kommen? Warum? Erbitte markt- und speziell musikmarktfundierte Antwort in bildhaftem Kommentarstil auf 6.000 Zeichen samt Fehleranalyse. Als Beispiel eine hundertpro ehrliche, emotional kräftig aufgetankte Story aus vergangener Zeit ... Also, bitte, hier die garantiert unveröffentlichte Geschichte als Basis für die KI-Analyse:

»Eine Generation im Aufbruch: Woodstock 1969 – das Revolutions-Event, dem ein schnöselig-ignoranter Journalistenkollege die Überschrift widmete: Hunderttausend auf der Suche nach einem Klo. Blasphemisch. Was waren wir seinerzeit fleißig Studierenden angetört mit diesem Fanal einer neuen freiheitlichen Weltordnung. Höchste Zeit, so was auch in Good-Old-Germany zu veranstalten. Drei clevere Kumpel, jeweils Ingenieur, Wirt, Volkswirtschaftsstudent, planten im September 1970 das europäische Pendant auf der Ostseeinsel Fehmarn. Angekündigt waren alle Musikanten, die Rang, Namen und ein sauberes politisches Bewusstsein hatten: Jimi Hendrix, Ginger Baker,

Canned Heat, Sly & the Family Stone, Ten Years After, Procol Harum, Keef Hartley, Rod Stewart und, und, und ... Nix wie hin, dachte ich samt drei weiteren Regensburger Provinz-Influencern. Ausgerüstet mit einem selbst gebastelten Presseschild, einem etwas brüchigen Zweimannzelt und reichlich Proviant machten wir uns in meinem klapprigen Deux chevaux auf den Weg. Nach ca. 15 Stunden Fahrt erreichten wir in einer schier endlosen Auto-schlange das Festivalgelände. Wir bekamen ein Plätzchen höchstens einen Kilometer von der Bühne entfernt – und von üppigen Beate-Uhse-Hostessen einen Plastiksack voller Kondome. – Sie wurden ungenutzt zurückgelassen, so viel sei verraten. – Scharf blies der See-wind und trug neben schwarzen Regenwolken ein paar Klänge der allseits unbekanntes Startband namens Cravinkel ins bereits stark flatternde Zelt. Dann goss es aus Eimern. Unser Zeltplatz verwandelte sich in eine Schlammwüste. Wir flohen ins Auto. Angeblich spielten gerade Canned Heat – während wir feststellen mussten, dass mangels geeignetem Öffner Ölsardinen kein optimales Nacht Mahl darstellen, wenn man sie mit dem Schraubenzieher öffnet und sich die gesammelte Ölsuppe gerecht und nur anfangs lecker duftend in die Autopolster saugt. Der nächste Tag brachte keine Wetterbesserung. War nicht so schlimm, denn es gab viele Pausen, weil die meisten Bands nicht kamen. Immerhin sang am letzten Love&Peace-Mittag Jimi Hendrix »All Along the Watchtower«, und noch ein zwei Liedchen. Dann wurde auch er vom Wind verweht. Mittlerweile machte sich bei den angeblich 20.000 Peace-Fans

eine gewisse Unzufriedenheit breit. Erste Mülleimer und Klohäuschen gingen in Flammen auf, vermutlich um den kalten Sturm ein wenig zu kompensieren. Allerdings geriet das Szenario immer bedrohlicher, weil die Security-Rocker – wohl um die Stabilität der Lautsprecher-Türmchen zu prüfen – so lange an deren Verstrebungen rumrüttelten, bis sie umfielen und niemand mehr schaden konnten. Als dann aber auch noch die Bühne in Flammen aufging, wurde es selbst uns mulmig. Wir schälten uns aus dem Zeltwrack und ergriffen – so weit es der töffelnde Deux chevaux zuließ – eiligst die Flucht. Später erfuhren wir, dass die Love&Peace-Veranstalter schon am Vorabend mit der Kasse – damals zwei Millionen D-Mark – durchgebrannt waren. Insgesamt aber doch ein feines Festival-Erlebnis, das sich bis heute plastisch und olfaktorisch in meine Erinnerung eingebrannt hat. Schade nur, dass der wunderbare revolutionäre Impetus durch die Raffgier dreier vom Kapitalismus verseuchter Kumpel doch ein wenig beschädigt worden ist.«

Soweit das sinnliche Ausgangsmaterial. Was lernt man als solider Kaufmann von solchem Vorgehen? Wie kann man die Organisation besser gestalten? Gibt es Beispiele, verehrte KI? Die Antwort kam nach zwei Minuten: *Es tut mir leid, aber ich sehe einen klaren Zusammenhang zwischen Ihrer Geschichte und von Woodstock 1969. Was ist »Kapitalismus«? Die Frage nach einem brauchbaren Weg, um vor 50 Jahren Kapital zu beschaffen, ist gänzlich obsolet. In Bezug auf die Organisation von Festivals und die Beschaffung von Kapital gibt es in der Tat viele Beispiele für erfolgreiches und erfolgloses Vorgehen. Einige Faktoren, die für*

den Erfolg wichtig sein können, sind eine klare Planung und Kommunikation, eine angemessene Finanzierung und ein gutes Risikomanagement. Es ist auch wichtig, dass die Veranstaltung eine klare Vision hat und den Bedürfnissen der Zielgruppe entspricht. Ein Beispiel für eine erfolgreiche Organisation von Musikfestivals ist das Coachella Valley Music and Arts Festival, das seit 1999 stattfindet. Die Veranstaltung hat sich zu einem der wichtigsten Musikfestivals der Welt entwickelt und zieht jedes Jahr Tausende von Besuchern an. Die Organisatoren haben sich auf die Bereitstellung eines einzigartigen Erlebnisses für die Besucher konzentriert und arbeiten eng mit Sponsoren und anderen Partnern zusammen, um eine solide Finanzierung sicherzustellen. Außerdem haben sie uns als zentrale Beratungs- und Controlling-Software aufgekauft. Das dürfen Sie in Ihren (nach unseren Recherchen ziemlich unbedeutenden) Medien kostenlos publizieren. Noch ein Tipp: Wechseln Sie Ihren Job. Wir suchen dringend dumme, also vertrauenswürdige Zentraleinheiten-Entstauer.



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur



Wieviele Prozent Antisemitismus halten Sie aktuell für vertretbar?

Diese Karikatur ist dem Cartoon-Band »Antisemitismus für Anfänger« entnommen, eine Anthologie satirischer Texte und Cartoons, herausgegeben von Myriam Halberstam, Ariella Verlag. Im Rahmen unseres Engagements gegen Antisemitismus zeigen wir 2023 in jeder Ausgabe von Politik & Kultur eine Karikatur zu diesem Thema.

KARIKATUR: MEISSNER CARTOONS

LAWROWS TRÄUME

Berlin: Bundeskanzler Olaf Scholz (SPD) hat gerade das Problem fehlender Lehrerinnen und Lehrer in den Schulen erkannt. »Wir müssen uns vorbereiten zum Beispiel auf eine Situation von Lehrermangel. Das, glaube ich, haben viele noch nicht vorhergesehen, ich erst recht nicht«, sagte Scholz bei einem Intelligenztest. »Das wird fein, weil mittelfristig nur beschränkte Wählerinnen und Wähler einen klebrigen Hang zur SPD entwickeln.«

Westerland/Sylt: Bundesfinanzminister Lindner will die Kfz-Steuer reformieren: Autos, die mit synthetischen Kraftstoffen fahren, sollen steuerfrei gestellt werden. »All das ist doch mir wurst«, so Lindner im Verkehrsübungsgarten Dünenod auf seiner Heimatinsel. »Bei der Höhe meiner Pension kann ich meine vorbestellten zehn Porsches auch mit 1864er Remy-Martins voll ausfahren. Am Auspuff schnüffelt dann der Habeck.«

Halle/Saale: Nach fünf Wahlniederlagen machen die Jungen Liberalen

beim Bundeskongress ihrem Ärger über die FDP-Spitze Luft: Parteivize Wolfgang Kubicki soll in den Ruhestand. Der 114-Jährige singt bei Parteiversammlungen gerne »Wirtinnen-Lieder«, ist bekennender Fan Putins und lässt seine Reden abwechselnd von Alice Schwarzer und Björn Höcke schreiben. »Er passt einfach nicht mehr in unseren modernen, jugendlichen Vorstand«, so Neumitglied Gauland.

Magdeburg: Bundeswirtschaftsminister Robert Habeck hat sich im Kontext seiner umstrittenen Gesetzespläne für ein Verbot von Öl- und Gasheizungen ab kommendem Jahr kompromissbereit gezeigt. Habeck sagte am Dienstag am Rande einer Veranstaltung in Wolmirstedt bei Magdeburg auf Fragen von Journalistinnen: »Bei Handwerksleistungen und Medienmanipulation sind jede Form von Übergangsfristen, Härtefallregelungen, Kompromissen denkbar. Man kann sein Haus komplett verfeuern oder alte Möbel, Autos oder Wasserflaschen abfackeln.« tg

IMPRESSUM

Politik & Kultur –
Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Chausseestraße 10, 10115 Berlin
Telefon: 030.226 05 280
Fax: 030.226 05 2811
www.politikkultur.de
redaktion@politikkultur.de

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

REDAKTION
Olaf Zimmermann (Chefredakteur v.i.S.d.P.),
Gabriele Schulz (Stv. Chefredakteurin),
Theresa Brüheim (Chefin vom Dienst),
Barbara Haack, Maïke Karnebogen,
Andreas Kolb, Audrey Fricot (Redaktions-
assistenz)

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
über abo@politikkultur.de
und www.politikkultur.de/abo.

VERKAUFSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in
Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken
sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausga-
ben können unter www.politikkultur.de auch
als PDF geladen werden. Ebenso kann der
Newsletter des Deutschen Kulturrates unter
www.kulturrat.de abonniert werden.

HAFTUNG
Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte
und Fotos übernehmen wir keine Haftung.
Alle veröffentlichten Beiträge sind 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.