2002 bis 2022: Politik & Kultur feiert den 20. Geburtstag

4,00 €
Februar
20. Jahrgang

2|22

Politik 20 Jahre Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:
Benjamin Balint
Katrin Budde
Tom Franz
Isabel Pfeiffer-Poensgen
Esther Schapira
und viele andere

Gaia-X
Was soll ein Datenraum Kultur? Künstler und Kulturunternehmen haben wirklich nichts zu verschenken
Seite 3

20. Legislaturperiode
Deutscher Bundestag: Welche Kulturziele verfolgen die kulturpolitischen Sprecherinnen und Sprecher aller Fraktionen?
Seiten 6 und 7

Internationales
Pandemie in Indien: Corona verstärkt den gesellschaftlichen Zusammenhalt auf dem Subkontinent
Seite 12

Medien
Der Fall Telegram: Der Einfluss sozialer Netzwerke und Messengerdienste auf die Meinungsbildung steigt weiter
Seite 13

Fehlerfrei

Man soll aus Fehlern lernen, ist sicher einer dieser frommen Wünsche, die überhaupt nichts mit unserer heutigen Realität zu tun haben. Richtig müsste es heißen, man darf keine Fehler machen. Punkt.

Unser alter und vermutlich neuer Bundespräsident ist ein Paradebeispiel dafür. Er darf noch einmal fünf Jahre unser Bundespräsident sein, weil, so hört man es aus der Politik und den Medien, er in seinem Amt keine Fehler gemacht hat. Armin Laschet hat im Wahlkampf einen Fehler gemacht und an der falschen Stelle gelacht.

Diesem Fehler seines Konkurrenten hat Olaf Scholz unter anderem sein Amt zu verdanken. Schon im Wahlkampf und jetzt auch als Bundeskanzler toppt er noch unsere alte Bundeskanzlerin mit seiner emotionslosen Art Politik zu machen, weil, so meine These, jede Form von Emotion die Fehlerwahrscheinlichkeit erhöht und ihn damit angreifbar macht.

Besonders eindrücklich kann man das Wüten der Fehlerfeinde in den sozialen Netzwerken sehen. Was können sich Menschen schadenfroh erfreuen und sich ihrer eigenen Bildung rühmen, wenn sie in einem Tweet von irgendjemandem einen Grammatikfehler finden oder an der fehlerhaften Interpunktion rummäkeln können.

Die Streber aus der ersten Bank in meiner Schulzeit haben sich gesellschaftlich durchgesetzt.

Auch im Kulturbereich gibt es immer weniger Fehlertoleranz. Ob eine Theaterintendantin oder ein Festspielleiter, keine Fehler sind erlaubt. Sie sollen kreativ sein, sie sollen Neues wagen, aber sie dürfen dabei selbstverständlich keine Fehler machen.

Obsession, Ehrgeiz und eine gehörige Portion Selbstliebe, aber auch Unsicherheit und besonders die Bereitschaft ein Risiko beim Erfinden von etwas Neuem einzugehen, sind einige der Zutaten, um Kunst entstehen zu lassen.

Gute Künstlerinnen und Künstler sind in der Regel nicht besonders sozialverträglich. Sie machen gerade auch im Umgang mit anderen Menschen Fehler. Als Chefs sind Künstlerinnen und Künstler nicht selten eine Zumutung, aber sie sind eben auch inspirierend.

Selbstverständlich darf es auch am Theater und anderswo keine toxische Arbeitsatmosphäre geben und natürlich müssen besonders körperliche Übergriffe jeder Art unterbunden werden. Aber ein künstlerischer Raum ohne Spannung, ohne Emotion, ohne Streit funktioniert nicht.

Visionslos, aber fehlerfrei, darf nicht die neue Leitlinie, weder in der Politik und schon gar nicht in der Kunst, werden.

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

FOTO: ADOBE STSOCK / VERED ATEER

Die Sprache der Erinnerung verändert sich

Beobachtungen zu Israels Erinnerungskultur

NOA MKAYTON

Jerzy Feliks Urman war 11 Jahre alt, als die Deutschen Besetzer ihn und seine Eltern in dem Versteck aufstöberten, in dem die Familie sich vor ihren Verfolgern zu verbergen suchte. Das Kind nahm sofort, was sein Vater, ein Arzt, ihm für den Fall ihrer Entdeckung gegeben hatte, um zumindest über den eigenen Tod selbst bestimmen zu können: eine Zyankalikapsel. Vom gewaltsamen Tod des Jungen offensichtlich verwirrt, zogen die Deutschen ab, ohne die Eltern mitzunehmen. Diese hoben mit Essbesteck im Laufe der folgenden Nächte ein Grab für ihren einzigen Sohn aus. Wenige Tage vor seinem Tod beschloss Jerzy, ein Tagebuch zu führen. Dies begründet er mit dem Hinweis auf das »Meer von Elend, Blut und Tränen«, das die Nazis in seine Heimat, Polen, brachten, und unter der Befürchtung, er würde die Vorfälle vergessen, wenn er sie nicht niederschriebe. Auf den knapp zehn Seiten, die sein Tagebuch ausmachen, finden sich kaum Informationen – weder zu äußeren Vorgängen, die die Agonie der jüdischen Bevölkerung

Wie wir heute die Ereignisse der Shoah erinnern bzw. erzählen, hängt wesentlich davon ab, auf welche Quellen wir uns dabei stützen

im von den Nazis besetzten Polen beschreiben würden, noch zu der inneren Wahrnehmungswelt eines Elfjährigen, der von den Gewaltexzessen, die durch Berichte Dritter in sein Versteck dringen, wie paralysiert erscheint. Dass sein Tagebuch nicht vermag, diese Realität auch nur annähernd abzubilden, fällt dem jungen Autor selbst ins Auge, und er führt dafür zwei Gründe an: erstens seine fehlende Erfahrung und zweitens die Natur der Ereignisse selbst, die sich jeder menschlichen Beschreibung entziehen würde.

Wer sich im Zusammenhang mit der Shoah mit Erinnerungskultur befasst, sollte sich dieser Ausgangssituation bewusst sein: Die zu bezeugende Realität ist extrem traumatisierend. Es ist davon auszugehen, dass weder der Bezeugende, noch das von ihm erstellte Dokument die Ereignisse überstehen würden. Hierin liegt die besondere Natur jener Hinterlassenschaften, die von den Jüdinnen und Juden während der Shoah unter akuter Lebensgefahr erstellt wurden – unter der bewussten Zielsetzung, zu bezeugen, was bis dato unvorstellbar erschien, im Verständnis der Unmöglichkeit dieses Unterfangens, und in einer Realität, in der der Kampf um das Überleben dieser Quellen oftmals dem Kampf um das eigene physische Überleben übergeordnet wurde.

Wie wir heute die Ereignisse der Shoah erinnern bzw. erzählen, hängt wesentlich davon ab, auf welche Quellen wir uns dabei stützen. Diese Aussage mag banal wirken, prägte aber existentiell den Überlebenskampf der verfolgten Jüdinnen und Juden während der Shoah. Seien es die in ihrer bloßen Existenz erstaunlichen Seiten des Tagebuchs des Jungen Jerzy, sei es das geniale Dokumentationskunstwerk jüdischen Lebens und Sterbens, das der polnisch-jüdische Historiker Emanuel Ringelblum im Ghetto Warschau unter dem Decknamen »Oyneg Shabbes« schuf, oder die in gestochener Handschrift festgehaltenen Notizen des Intellektuellen Chaim Kaplan – immer wieder taucht in den Hinterlassenschaften ein Topos auf, der den Akt des Bezeugens mit den Augen der Bezeugenden und der bezeugten Realität in eine untrennbare Verbindung stellt. In den Worten Chaim Kaplans: »Aber ich schwöre, dass ich all das mit meinen eigenen Augen mitangesehen habe.«

Die Quellen aus jüdischer Urheberschaft wurden im Impetus geschaffen, eine Gegengeschichte zu dem totalen Vernichtungsprogramm der Nazis zu etablieren. In dieser Gegengeschichte musste die eigene Biografie bezeugt werden, sowie die Geschichte und Kultur, in der diese Biografie angelegt war, und zwar deshalb, weil die Auslöschung jüdischen Lebens, jüdischer Geschichte und Kultur zentrale Zielsetzung in der NS-Vernichtungspolitik war – Genozid und Gedächtnismord in einem. Eine weitere Ursache für die rastlose Dokumentationsarbeit der verfolgten Jüdinnen und Juden war auch die Propagandaarbeit der Nationalsozialisten, die zum einen von antisemitischem Hass geprägt und zum anderen darauf angelegt

Die Quellen aus jüdischer Urheberschaft wurden im Impetus geschaffen, eine Gegengeschichte zu dem totalen Vernichtungsprogramm der Nazis zu etablieren

war, die genozidale Vernichtungspolitik konsequent zu verschleiern. Es ging in der jüdischen Dokumentationsarbeit auch um die Bewahrung historischer Wahrheit.

Im Folgenden soll skizziert werden, wie sich israelische Erinnerungskultur zu der vielfältig verzweigten, komplexen Textur der Gegenwart entwickelt hat, und zwar gerade vor dem Hintergrund eines in seinen Anfängen stark gebündelten Narrativstrangs.

Dieser wurde in den frühen Jahren von den ersten Überlebenden bereits in das vorstaatliche Eretz Israel getragen, in das unter britischem Mandat stehende Palästina also, in das in den Jahren 1945/1946 etwa

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 2/2022
ISSN 1619-4217
B 58 662

4 195981 604005 02

EDITORIAL

Fehlerfrei
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Israel: Die Sprache der Erinnerung verändert sich
Noa Mkayton 01

AKTUELLES

Gaia-X: Was soll ein Datenraum Kultur?
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Kultur-MK: »Das wird noch zu großen Debatten führen«
Isabel Pfeiffer-Poensgen im Gespräch 04

Corona: Spaltung! Nein: Haltung!
Esther Schapira 05

Claussens Kulturkanzel: Diversität gleich Vielfalt?
Johann Hinrich Claussen 05

Kulturpolitische Ziele in der 20. Legislaturperiode
Die kulturpolitischen Sprecherinnen und Sprecher im Deutschen Bundestag 06-07

Deutscher Bundestag: Kunst und Kultur sind eine Pflichtaufgabe
Katrin Budde im Gespräch 08

Kreativwirtschaft: In Vielfalt geeint
Boris Kochan 09

Freie Künste: Gelebte Solidarität
Lena Krause 09

Urheberrecht: Keine Wertschöpfung ohne Werkschöpfung
Matthias Hornschuh 09

Möller meint: Kunstmarkt: Der letzte Expressionist
Johann Michael Möller 10

Politische Bildung: Partizipation, Toleranz, Kritikfähigkeit
Udo Hahn 11

In eigener Sache 11

INTERNATIONALES

Kultur global: Fortsetzung: Der Fall Memorial
Klaus-Dieter Lehmann 11

Goethes Welt Indien: Als aus dem »Ich« ein »Wir« wurde
Namrata Kohli 12

MEDIEN

Die Abschaltung von Telegram löst nicht das Problem
Helmut Hartung 13

DOKUMENTATION

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates 14

KULTURELLES LEBEN

Porträt Claudia Schmitz: Das Theater als offener Ort für alle
Ursula Gaisa 15

Keuchels Kontexte: Die Kunst der Unwissenheit
Susanne Keuchel 15

Personen & Rezensionen 16

KULTURPORTRÄT: ISRAEL

Einleitung: Spannung und Vielfalt
Olaf Zimmermann 17

Gesellschaften: Eine beispielslose Erfolgsgeschichte
Natan Sznaider 18

Zu den Bildern 18

Deutsche Juden in Israel: Jeckes
Irene Aue-Ben-David 19

Arabische Kultur: Von der Peripherie ins Zentrum?
Johannes Becke & Beyza Arslan-Tenha 19

Israel in Zahlen 19

LGBTQ-Kultur: Gay Pride
Gilad Padva 20

Hebräisch: Eine neue alte Sprache
Benjamin Balint 20

Literatur: Der belletristische Kanon eines Staates
Anat Feinberg 21

Design: Fashion aus Israel
Tal Leder 22

Arabische Musik: Von Umm Kulthum bis A-WA
Linda Menuhin Abdel Aziz 23

TV-Serien: Hochsaison
Hannah Brown 24

Ultraorthodoxer Film: Eine kleine, aber wichtige Öffnung
Marlyn Vinig 25

Animationsfilme: Auf Weltniveau
Marlyn Vinig 26

Street-Art: Freiraum für Kunst
Tal Lanir 27

Tanz: Abstrakt und politisch
Ruth Eshel 28

Esskultur: »Essen ist Geschichte, die durch den Magen geht«
Tom Franz im Gespräch 29

Bauhaus-Architektur: Die weiße Stadt
Sharon Golan 30

Archäologie: Ein nationales Hobby
Yosef Garfinkel 31

DAS LETZTE

Persönliche Lesetipps: Literaturreise
Gabriele Schulz 32

Karikatur 32

Impressum 32

DER AUSBLICK 3|22

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

Fortsetzung von Seite 1

70.000 Überlebende einwanderten. Viele hatten sich während der Shoah Untergrundorganisationen angeschlossen, die in Ghettoaufständen und anderen Widerstandsaktionen gegen die Nazis involviert waren, andere waren bereits vor dem Krieg Mitglieder in jüdischen Jugendbewegungen, die später, während der Shoah, eine zentrale Rolle im Widerstand gegen die NS-Besetzer innehatten. Ihr Kampf gegen Nazi-Deutschland war militärisch gesehen aussichtslos und wurde nicht in der Hoffnung geführt, einen effektiven Schlag gegen die Übermacht der NS-Vernichtungsmaschinerie ausüben zu können. Vielmehr galt es, das Selbstbild des Widerständigen zu etablieren, oder, wie Mordechai Anielewicz, einer der charismatischen, jugendlichen Anführer des Warschauer Ghettoaufstandes es formulierte, jüdische Geschichtsschreibung um eine Zeile zu erweitern: »Die Juden haben sich gewehrt.« Mit dieser Shoah-Erzählung konnte die so gefährdete, fragile israelische Gesellschaft in ihren Gründungsjahren die Geschichte der Shoah mit der Gegenwart, dem Existenzkampf um den eigenen Staat, verknüpfen. Es galt, einen eindeutigen Bruch zu markieren zwischen jüdischem Leben in der Diaspora, das tragisch in der großen Katastrophe endete, und einem neuen, selbstbestimmten Leben in Israel, das in diesem Kontext vorrangig durch zwei Qualitäten besetzt war: durch die Abwesenheit von Antisemitismus, und durch die Fähigkeit der jüdischen Bevölkerung, sich selbst mit Waffen zu verteidigen. Die einzige Kontinuitätslinie, die im damaligen Kontext zu ziehen war, war die der ehemaligen Widerstandskämpfer, deren Mut und Einsatzbereitschaft während der Shoah nun die Kämpfenden von 1948 inspirierte.

Die Wucht und die Treffsicherheit der Meistererzählung der heldenhaften Ghettokämpfer überdeckte die Stimmenvielfalt derer, die im zerstörten Europa ohne jede Hilfe untergegangen waren oder aber überlebt hatten, ohne am bewaffneten Widerstand beteiligt gewesen zu sein. So bildete sich eine Dichotomie heraus, die auf der einen Seite die überlebenden Widerstandskämpfer mit der Verteidigung des Landes Israel und der Idee des Zionismus in eine Linie brachte, während auf der anderen Seite Überlebenden, die nicht im Widerstand engagiert waren, ein generelles Misstrauen oder auch der Verdacht der Kollaboration mit den Nazis entgegengebracht wurde.

FOTO: NOA MKAYTON

Noa Mkayton

Den ersten Denkmälern in Israels Erinnerungskultur ist ihre enge Verbindung zur zionistischen Bewegung deutlich anzusehen. Wer heute durch die Wälder in Jerusalems Bergen wandert, stößt häufig auf Gedenktafeln, die an einzelne jüdische Gemeinden Europas erinnern, die während der Shoah ausgelöscht wurden. Ebenso wurden die ersten offiziellen Gedenktage (Iom-HaShoah) in eben diesen Wäldern abgehalten, denn die Verbindung zwischen dem vernichteten jüdischen Leben dort, d. h. in Europa, und dem neu aufblühenden jüdischen Leben hier, d. h. in Israel, wurde nicht zuletzt in den durch den jüdischen Nationalfonds aufgeforsteten Wäldern, in der Begrünung des Landes gesehen. Die Lehre, die das jüdische Volk aus der Shoah zu ziehen habe, lag quasi auf der Hand und wurde in der Unabhängigkeitserklärung (1948) von Ben-Gurion klar umrissen: »Die Katastrophe, die in unserer Zeit über das jüdische Volk hereinbrach und in Europa Millionen von Juden vernichtete, bewies unwiderleglich aufs Neue, dass das Problem der jüdischen Heimatlosigkeit durch die Wiederherstellung des jüdischen Staates im Lande Israel gelöst werden muss, in einem Staat, dessen Pforten jedem Juden offenstehen (…).« Das Kollektiv galt in der Wahrnehmung der jungen israelischen Kibbuzgemeinschaft als lebensrettender Zusammenschluss und damit als die einzig wirklich verlässliche Einsicht, die sich aus der Shoah ableiten ließ und die dem Grundsatz »Nie wieder Opfer sein« eine Grundlage bot.

Es erscheint aus heutiger Sicht nachvollziehbar, dass viele Überlebende sich in dieser kollektiven Erzählung nicht wiederfanden und fühlten, dass ihre persönliche, traumatische Geschichte in der israelischen Gesellschaft nicht gehört wurde. Die Überlebende Aviva Unger erinnert sich im Rahmen von »Return to life« an der Internationalen Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem an die ersten Momente ihrer Ankunft in Israel: »Ich dachte, ich würde meinen Koffer auspacken, und dann würden sie sagen: Jetzt setz dich und erzähl uns alles. Aber genau das wollte niemand. Sie liefen vor mir davon, als hätte ich eine schreckliche ansteckende Krankheit. Ich musste hart kämpfen für meinen Platz hier.«

So kristallisierte sich mit den Jahren eine Gedenkkultur heraus, die sich fernab der dominierenden Meistererzählung im halb privaten, halb öffentlichen Raum abspielte. Einzelne Überlebende brachten Gedenktafeln mit den Namen ihrer ermordeten Familienangehörigen nach Yad Vashem. Sie geben Zeugnis für die Notwendigkeit einer individuellen Gedenkkultur, die jenseits jeglicher moralischen Einordnung die Erinnerung an einzelne Personen in sich aufnimmt, die während der Shoah ermordet wurden.

An den vielfältigen Ausformungen halb-privater Erinnerungsinitiativen lässt sich erkennen, dass Israels Erinnerungskultur auch in den ersten Jahrzehnten nicht wirklich und eindeutig linear einem einzigen Masternarrativ folgte. Die öffentliche Repräsentation israelischer Gedenkkultur erfuhr allerdings erst in den frühen 1960er Jahren eine klar sichtbare Differenzierung. Dieser Wandel wird heute weithin den Auswirkungen des Prozesses gegen Adolf Eichmann zugeschrieben, des einzigen Prozesses gegen einen deutschen Kriegsverbrecher, der auf israelischem Boden stattfand. Der Generalstaatsanwalt Gideon Hausner, der den Prozess leitete, betonte in seiner Eröffnungsrede erstmals die unabdingbare Notwendigkeit, die Zeugnisse der Überlebenden zu hören – und zwar weniger als juristische Bedingung zu einer gerechten Urteilsfindung, sondern als Bedingung einer humanen Erinnerungskultur.

Erstmals in der Geschichte des Staates Israel wurden die Zeugnisse der Überlebenden bewusst in den öffentlichen Raum gestellt. Direkt über das Radio übertragen, fand die israelische Bevölkerung sich konfrontiert mit den bis dahin ungehörten Erzählungen jener, die zum überwiegenden Teil weder durch »heldenhaften« Kampf noch durch Gnade oder Rettung überlebten, sondern aufgrund einer Mischung aus Zufall, spezifischen Umständen und atemberaubender Zähigkeit. Das israelische Publikum, das sich bis dahin kaum mit der tatsächlichen Erfahrungsebene der Jüdinnen und Juden während der Shoah auseinandergesetzt hat, begann zu ahnen, dass der Phänotyp des Helden, der bislang die Erinnerungskultur dominierte, die historische Realität nicht widerspiegelt. Zwei wesentliche Erkenntnisse wurden nun greifbar: erstens, dass die Überlebenschancen für Europas Jüdinnen und Juden während der Jahre der Vernichtung so verschwindend gering waren, dass ihre jeweiligen Überlebensstrategien nur minimalen Einfluss hatten auf den so präzise und schlagkräftig geführten Verlauf der sogenannten »Endlösung«. Und zweitens, dass der Begriff des Heldentums im Prisma der Vielfalt menschlicher Verhaltens- und Reaktionsweisen gebrochen und neu differenziert werden müsse.

Mit dem Eintreten der dritten und vierten Generation in den Diskurs israelischer Erinnerungskultur verzweigt sich das Masternarrativ weiter in vielfältige, individualisierte Erzählungen. Fragmente der Vergangenheit, oft mehrfach überlagert und über die zweite Generation, die Kinder der Überlebenden, mündlich weitergegeben, verbinden sich zu Familienerzählungen, die freilich immer auch von Elementen des gesellschaftlichen Diskurses durchdrungen sind. Die stets aufs Neue zu verhandelnde Frage, inwieweit die Geschichte der Shoah identitätsstiftend für die Angehörigen der dritten und vierten Generation sei, mündet nicht selten in Brüchen und Provokationen. Dazu kommt als weiterer Faktor im Wandel der Erinnerungskultur die sich verändernde israelische Demografie. Anders als in den ersten Jahrzehnten hält sich heute der Anteil der Juden und Jüdinnen aschkenasischer, also europäischer, Abstammung mit dem Anteil der Sepharden, die aus dem mittleren Osten eingewandert sind, in etwa die Waage. In den ersten Dekaden nach der Staatsgründung klar marginalisiert, stellen sephardische Jüdinnen und Juden, deren Familienbiografien überwiegend keinen direkten geschichtlichen Bezug zur Shoah aufweisen, heute einen selbstbewussten Teil der israelischen Gesellschaft dar. Die Einwanderungsgeschichte dieser Familien trägt ihr eigenes traumatisches Potenzial in sich: Um die lange vernachlässigten Erfahrungen der etwa 850.000 Immigrantinnen und Immigranten aus arabischen Ländern, die infolge der Staatsgründung Israels unter oft schwierigsten Umständen ihre Heimat verlassen mussten, in das Bewusstsein der Gesellschaft zu rücken, wurde im Jahr 2014 ein eigener nationaler Gedenktag eingeführt.

Vor dem Hintergrund der zunehmend pluralen israelischen Gesellschaft, und in einer Zeitspanne, in der die Möglichkeit direkter, nicht medial vermittelter Begegnungen mit Shoah-Überlebenden immer seltener wahrgenommen werden kann, lässt sich beobachten, dass die Selbstverortung junger Israelis sich zunehmend ablöst von einer kollektiven oder zumindest stark gebündelten Erinnerungskultur. Neue Themenkomplexe, wie z. B. die Aufarbeitung der Frage, in welchem persönlichen Bezug der oder die Einzelne zur Shoah steht, oder die Auseinandersetzung mit komplexen Themen wie Täterschaft rücken nun in den Diskurs um die Erinnerung. Neue digitale Medien, die untrennbar zur Ausdruckswelt der jungen Generation gehören, beginnen, die Sprache der Erinnerung zu verändern.

In einem unabgeschlossenen Prozess individueller Selbstverortung werden dabei gesellschaftliche oder politische Diskurse mit verhandelt.

Noa Mkayton ist Direktorin des Overseas Education and Training Departments an der International School for Holocaust Studies in Yad Vashem, Jerusalem

Gaia-X: Was soll ein Datenraum Kultur?

Künstler und Kulturunternehmen haben nichts zu verschenken

OLAF ZIMMERMANN UND GABRIELE SCHULZ

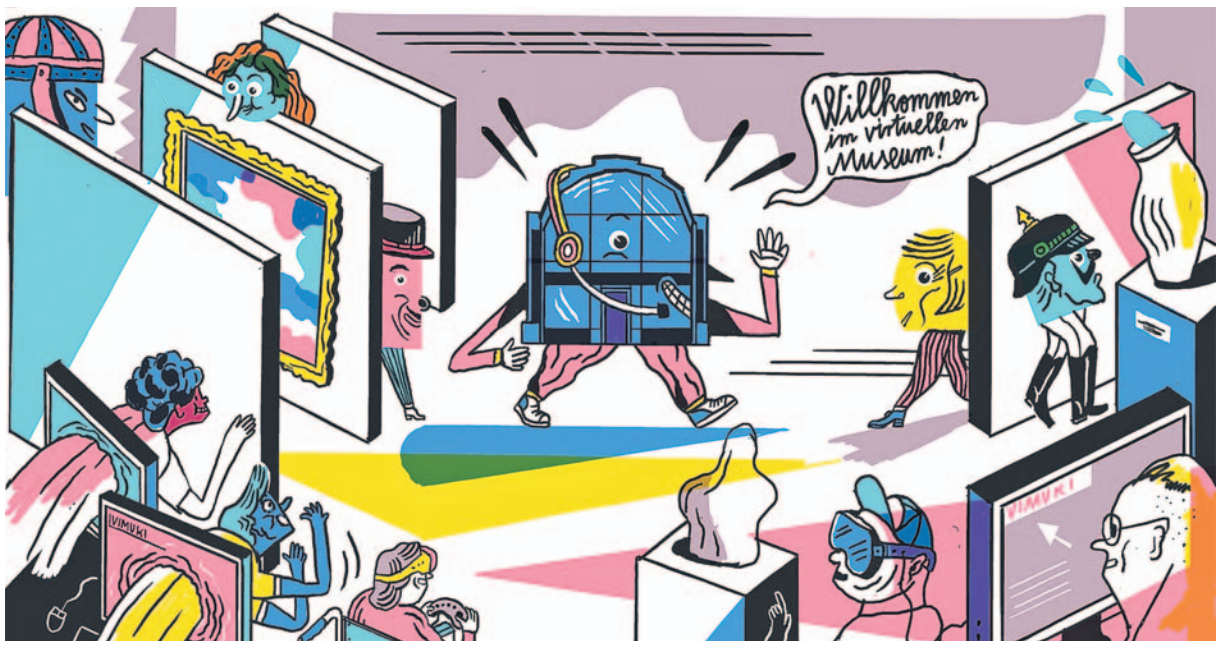

FOTO: HISTORISCHES MUSEUM SAAR, THOMAS ROESSLER

museum4punkt0 vernetzt Kultureinrichtungen, hier eine Online-Lernplattform des Historischen Museums Saar

Im Kulturkapitel des Koalitionsvertrags von SPD, Bündnis 90/Die Grünen und FDP stehen zwischen einer zu schaffenden Anlaufstelle »Green Culture« und dem zu bildenden »Plenum der Kultur«, die kulturpolitischen Pläne in Sachen Digitalisierung. Es ist zu lesen: »Wir schaffen ein Kompetenzzentrum für digitale Kultur, das die Kulturakteurinnen und -akteure berät, vernetzt und qualifiziert. Wir fördern den Aufbau eines Datenraums Kultur, der sparten- und länderübergreifend Zugang zu Kultur ermöglicht.«

Große Vorhaben, die allerdings zunächst im Nebulösen bleiben. Wer soll im Kompetenzzentrum für digitale Kultur beraten, vernetzt und qualifiziert werden und vor allem von wem? Geht es um die Nutzung digitaler Techniken, die doch eigentlich in allen künstlerischen Sparten längst zu den selbstverständlichen Werkzeugen gehören? Geht es um Weiterbildung für Akteurinnen und Akteure, die nicht à jour sind? Und wo soll ein solches Kompetenzzentrum angesiedelt werden bzw. wer soll der Träger sein? In den nächsten Monaten wird sich der Nebel hoffentlich lichten.

Eine Ahnung, was der Datenraum Kultur sein könnte, erhält man, wenn man sich mit Gaia-X (bmwi.de/Redaktion/DE/Dossier/gaia-x.html) befasst. Gaia-X ist in Deutschland institutionell beim Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz verortet. Es handelt sich um eine europäische Initiative, um gemäß europäischen Datenschutzstandards ein Datenökosystem – diesen Begriff sollte sich jeder auf der Zunge zergehen lassen – zu entwickeln. Ziel von Gaia-X ist »eine sichere und vernetzte Dateninfrastruktur, die den höchsten Ansprüchen an digitale Souveränität genügt und Innovationen fördert. In einem offenen und transparenten digitalen Ökosystem sollen Daten und Dienste verfügbar gemacht, zusammengeführt, vertrauensvoll geteilt und genutzt werden können.« Doch was verbirgt sich hinter so positiv belegten Adjektiven wie »vertrauensvoll« oder Verben wie »teilen«?

Bislang existieren im Rahmen von Gaia-X folgende Datenräume bzw. Hubs:

- Landwirtschaft
- Energie
- Finanzwirtschaft
- Geoinformation
- Gesundheit
- Industrie 4.0/KMU
- Mobilität
- Öffentlicher Sektor
- Smart City/Smart Region
- Smart Living

In den Datenräumen bzw. moderner »Hubs« arbeiten Ministerien von Bund und Ländern, Forschungseinrichtungen und Unternehmen, insbesondere aus der Digitalwirtschaft, zusammen. Ziel ist es jeweils, Daten zu generieren, zur Verfügung zu stellen und sie wirtschaftlich nutzbar zu machen. D. h. Produkte oder Dienstleistungen zu generieren, die am Markt wiederum monetarisiert werden können. Es werden also digitale Güter erzeugt, die in einem globalen Markt gehandelt werden können – TTIP lässt grüßen. Nun also auch ein Datenraum Kultur. Vergegenwärtigen wir uns zunächst, dass es bereits eine Fülle an Plattformen oder Metastrukturen im Kulturbereich gibt – aus der hier nur einige wenige beispielhaft genannt werden können.

Deutsche Digitale Bibliothek

Da ist zuerst die Deutsche Digitale Bibliothek (ddb.de) zu nennen. Im Jahr 2012 zunächst kümmerlich ausgestattet gestartet, arbeitet sie inzwischen besser etatisiert mit 500 Kultureinrichtungen, vor allem Gedächtniseinrichtungen wie Museen und Bibliotheken, zusammen und verweist auf über 37 Millionen Objekte. Die Deutsche Digitale Bibliothek bietet Zugang zu Kulturgütern über digitale Ausstellungen, diverse Portale wie das Zeitungsportal, das Archivportal oder auch das Portal zu Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten, eine Volltextsuche sowie weitere Nutzungsmöglichkeiten. Die Deutsche Digitale Bibliothek ist Teil der europäischen digitalen Bibliothek »Europeana« und bietet dadurch einen europäischen Mehrwert. Sie ist kostenfrei zugänglich, nicht marktorientiert und kann von jedem genutzt werden.

museum4punkt0

museum4punkt0 (museum4punkt0.de) ist ein Verbundprojekt aus dem Museumsbereich. Es befindet sich derzeit in der zweiten Förderphase. Hier werden in erster Linie digitale Vermittlungsprojekte aus dem Museumsbereich zugänglich gemacht und Erfahrungen weitergegeben. Ein wesentliches Anliegen ist dabei, anhand von konkreten Vorhaben zu veranschaulichen, wie digitale Vermittlungskonzepte aussehen können, welche Techniken genutzt werden und welche Erfahrungen damit gesammelt wurden. Digitale Anwendungen können, sofern sie nicht durch Lizenzen geschützt sind, weitergenutzt oder adaptiert werden.

Nationale Forschungsdateninfrastruktur Kultur

Die Nationale Forschungsdateninfrastruktur Kultur (nfdi.de/nfdi4culture), kurz NFDI4Culture, baut eine Infrastruktur von Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern auf. Sie ist interdisziplinär angelegt und ruht auf einem breiten Konsortium aus Universitäten, Kunsthochschulen, Museen, Bibliotheken, Fachgesellschaften der verschiedenen künstlerischen Disziplinen und Fachverbänden. Ziele der NFDI4Culture sind: »Aufbau einer bedarfsorientierten Infrastruktur für Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern in der NFDI; fächerübergreifende Auffindbarkeit und Zugänglichkeit sowie die langfristige Sicherung und kontinuierliche Pflege der Forschungsdaten; dazu gehören 2D-Digitalisate von Gemälden, Photographien und Zeichnungen ebenso wie digitale 3D-Modelle kunsthistorisch bedeutender Gebäude, Denkmäler oder audiovisuelle Daten von Musik-, Film- und Bühnenaufführungen, kontinuierliche Zusammenarbeit auf Augenhöhe; die bedarfsgerechte Ausrichtung aller Dienste und der regelmäßige Transfer innovativer Forschungsmethoden und -ergebnisse in die Fächer, die NFDI, die Kulturpolitik, die Kulturwirtschaft und die interessierte Zivilgesellschaft«. Sie ist vor allem wissenschaftsorientiert.

Kulturportale

Neben den genannten teils wissenschaftsorientierten, teils einrichtungsbezogenen Portalen bzw. Daten- und Forschungsräumen bestehen eine Reihe von Kulturportalen, die sich an das Publikum im Allgemeinen richten. Kulturportale informieren über Kulturveranstaltungen, rezensieren Bücher, Aufführungen, Veranstaltungen usw. Kulturportale oder auch Kulturserver gibt es für einzelne Städte, Regionen oder auch Bundesländer.

In der ersten Phase der Coronapandemie haben verschiedene Bundesländer verstärkte Anstrengungen unternommen, um Künstlerinnen und Künstlern des jeweiligen Bundeslandes digitale Präsentationsmöglichkeiten zu bieten. Verschiedene Programme von NEUSTART KULTUR zielen darauf, dass Künstlerinnen und Künstler oder auch Kultureinrichtungen ihre Webpräsenz verbessern, um besser sichtbar zu werden. Je länger die Pandemie dauert, desto deutlicher wird, dass Webpräsenz noch nicht Monetarisierung des Angebots bedeutet. Darüber hinaus bestehen diverse spartenspezifische Portal wie z. B. das Musikinformationszentrum (miz.org), die Informationen zu Organisationen, Entwicklungen, Veranstaltungen usw. der jeweiligen Kunstsparte bereithalten.

Wozu einen Datenraum Kultur?

Was soll also ein Datenraum Kultur? An wen soll er sich richten? Und vor allem, welche Daten sollen dort zugänglich gemacht werden, damit sie »vertrauensvoll geteilt« werden können? Und wer hat überhaupt attraktive Daten, die beispielsweise im Sinne von Gaia-X auch wirtschaftlich genutzt werden können?

Spannende Daten, im Sinne von Digitalisaten oder digitalen Gütern, haben zuerst die Künstlerinnen und Künstler. Sie schaffen die Werke, die anschließend von Kulturunternehmen, also der Musikwirtschaft oder Verlagswirtschaft zugänglich gemacht werden. Die Rechte an den Werken sind nach deutschem Urheberrecht unveräußerlich. Nur die Urheberinnen und Urheber können darüber entscheiden, ob ein und wenn ja, wie ein Werk öffentlich zugänglich gemacht wird. Ein Verlag erwirbt nur das Verwertungsrecht und ein Theater oder eine Musikschule hat nur die Nutzungsrechte. D. h. im Klartext: Noten, für deren Nutzung die Musikschulen Verträge mit der VG Musikedition abgeschlossen haben, können von einer Musikschule nicht einfach in einem Datenraum geteilt werden. Es sei denn, hierfür sind zusätzliche Rechte erworben worden. Ein Theater kann nicht einfach eine Aufführung einem Datenraum Kultur zur Verfügung stellen, es sei denn, es sind zuvor zusätzliche Nutzungs- und Leistungsschutzrechte erworben worden. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk muss für die Zurverfügungstellung von Filmen in den Mediatheken hierfür die Rechte erwerben. Künstlerinnen und Künstler sowie Unternehmen der Kulturwirtschaft müssen für erweiterte Nutzungsrechte, egal ob in Mediatheken oder Kulturportalen, angemessen vergütet werden. Zwar hat das Urheberrechts-Wissenschaftsgesellschafts-Gesetz weitere Spielräume zur Zugänglichmachung von künstlerischen Werken zu Bildungszwecken zugelassen, ein einfaches Einspeisen von urheber- oder leistungsschutzrechtlich geschütztem Material in einen Datenraum ist jedoch nicht möglich. Die Finanzierung von öffentlichen Kultureinrichtungen bedeutet weder, dass alles frei zugänglich gemacht werden kann noch, dass den Einrichtungen Kulturdaten in breitem Umfang gehören.

Im Koalitionsvertrag wird insbesondere im Kapitel zu Bildung und Wissenschaft unterstrichen, dass Open Source und Open Access ausgebaut werden soll. Sollte dies auf den Kulturbereich übertragen werden, würde dies im Klartext die Zerstörung kulturwirtschaftlicher Märkte bedeuten. Gewinner könnten allenfalls Technologieunternehmen sein, die die technische Infrastruktur für Kulturdaten gegen Entgelt zur Verfügung stellen und ggf. diese Daten monetarisieren. Hierzu kann auch die Monetarisierung von Nutzungsdaten gehören. Der länder- und spartenübergreifende Aufbau eines Datenraums Kultur, wie im Koalitionsvertrag angekündigt, ist also diffizile Aufgabe, die nur unter Berücksichtigung der sehr unterschiedlichen Interessen von Künstlerinnen und Künstler, der Kulturunternehmen, der Kultureinrichtungen und der Nutzer gelingen kann. Urheber- und leistungsschutzrechtliche Inhalte, auch Content oder Kulturdaten genannt, sind der Rohstoff für mögliche Plattformen oder Datenräume Kultur. Eine angemessene Vergütung ist die Voraussetzung für die Nutzung. Denn weder Künstlerinnen und Künstler noch Kulturunternehmen haben etwas zu verschenken.

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

KULTUR UNTERWEGS: RELEVANZ EINER INSTANZ
Reisebilder, Dingwelten, Perspektiven

Als Museen, Bühnen und Bildungseinrichtungen in Pandemiezeiten auf Sparflamme gestellt wurden, war damit auch das Selbstverständnis der Kulturinstitutionen auf die Probe gestellt. 13 Kulturexpert*innen verschiedenster Sparten suchen Antworten auf die Frage nach der Relevanz von Kultur.

Thomas Schleper (Hg.)
224 Seiten,
14,5 x 20 cm, Hardcover,
Gebr. Mann Verlag

Im Buchhandel für 24,90 Euro erhältlich (ISBN 978-3-7861-2880-9)
oder kostenlos als barrierefreies PDF im Open Access (https://doi.org/10.11588/arthistoricum.953).

LVR Qualität für Menschen

»Das wird noch zu großen Debatten führen«

Isabel Pfeiffer-Poensgen im Gespräch

Seit Januar 2022 ist Isabel Pfeiffer-Poensgen Vorsitzende der Kulturministerkonferenz (Kultur-MK). Die parteilose Kulturministerin Nordrhein-Westfalens war vor ihrem Amtsantritt 2017 unter anderem Kulturdezernentin in ihrer Heimatstadt Aachen und 13 Jahre Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder. Peter Grabowski spricht mit ihr über die Agenda der Kultur-MK und mehr.

Peter Grabowski: Sie haben die soziale Sicherung von Künstlerinnen und Künstlern zum Schwerpunkt Ihrer Amtszeit erklärt. War das eine persönliche Festlegung oder wurde das von allen 16 Kulturministerinnen und -ministern gemeinsam beschlossen?
Isabel Pfeiffer-Poensgen: Beides. Es ist schon auch eine persönliche Festlegung, die im Erleben des plötzlichen Lockdowns 2020 und der Folgen für freischaffende Künstlerinnen und Künstler fußt. Bei vielen Musikern oder Theaterkünstlerinnen war der gut gefüllte Kalender fürs Jahr binnen einer Woche völlig leer. Es darf nicht sein, dass eine große Gruppe, für die ich eine besondere Verantwortung empfinde, plötzlich vor dem Nichts steht. In NRW haben wir aber auch davor schon immer wieder über die schwierige Einkommenssituation von Künstlerinnen und Künstlern diskutiert und in der Kultur-MK die inhaltliche Federführung für das Thema übernommen. Deshalb wollen wir es jetzt im Jahr unseres Vorsitzes auch zum Schwerpunkt machen.

Die Kultur ist Hoheitsbereich der Länder, das Sozialversicherungsrecht regelt der Bund: Was können und was wollen die Kulturministerinnen und -minister bewirken?
Wir können zunächst einfach mal sehr gute Vorschläge machen. Wir haben im letzten Jahr ein Rechtsgutachten in Auftrag gegeben, weil das Sozialversicherungsrecht eine komplizierte juristische Materie ist. Der längerfristige Plan ist, mit dem Bund ins Gespräch zu kommen. Da hat es mit dem Arbeitsministerium schon erste Kontakte gegeben – dort ist bekannt, dass wir uns damit beschäftigen. Und da sich die neue Ampelkoalition zu diesem Thema im Koalitionsvertrag auch geäußert hat, ist meine Hoffnung groß, dass wir einen gemeinsamen Weg gehen können.

Schweben Ihnen bereits konkrete Modelle vor?
Es geht ja um zwei Dinge: einmal die Einkommen, also die Vergütung für künstlerische Arbeit, und dann die Absicherung durch eine Arbeitslosenversicherung oder etwas Ähnliches. Über die letzten fünf Jahre gemittelt liegt das Durchschnittseinkommen in dieser Gruppe irgendwo zwischen 16.000 und 17.000 Euro. Jahreseinkommen! Vielen Menschen ist überhaupt nicht bewusst, in welchen Gehaltsregionen sich Künstlerinnen und Künstler bewegen, die meistens ein Hochschulstudium absolviert haben. Davon kann man nichts für schlechte Zeiten zurücklegen, und deswegen haben wir in NRW in unserem neuen Kulturgesetzbuch festgelegt, dass es bei Landesförderungen künftig Honoraruntergrenzen geben muss.
Das andere ist eine wie auch immer geartete Arbeitslosenversicherung. Das könnte man etwa über die Künstlersozialkasse machen. Ich finde, dass es da gut hinpassen würde. Aber ich möchte jetzt auf die juristische Expertise des Gutachtens warten. Ganz am Schluss kommt dann die Frage: Wie finanziert sich das? Die Künstlersozialkasse wird ja neben den Beiträgen der Künstlerinnen und Künstler von den Kreativ-Unternehmen und öffentlichem Geld getragen. Auch darüber wird man reden müssen.

Höhere Honorare für Freie Künstlerinnen und Künstler müssen bezahlt werden. Glauben Sie, dass Länder und Kommunen, die über 80 Prozent der Kulturfinanzierung leisten, ihre Etats entsprechend steigern? Gut möglich, dass mit demselben Geld einfach weniger gemacht wird.
Das ist natürlich Kaffeesatzleserei, aber die Auseinandersetzung müssen wir führen. Ich sage es jetzt mal sehr pauschal: In welcher Gesellschaft wollen wir leben, und was ist uns wichtig? Das wird sicherlich noch zu großen Debatten führen. Aber ich glaube auf der anderen Seite, dass es keinen Weg daran vorbei gibt. Wir können nicht auf Dauer verantworten, dass wir solche Lebensumstände perpetuieren, nur weil es für den Staat so bequem ist. Deshalb sind wir mit dem Kulturgesetzbuch in NRW in diesem Punkt auch vorangegangen. Wenn wir uns als sozialer Staat verstehen, dann müssen wir uns mit allen Gruppen beschäftigen. Dazu gehören auch die Künstler, und die müssen dann auch adäquat verdienen.

Welche Themen stehen noch auf Ihrer Agenda für dieses Jahr?
Ganz klar der Umgang mit Kulturgut aus kolonialen Kontexten. Die Rückgabe der Benin-Bronzen hatten wir schon 2021 auf den Weg gebracht.
Das ist ziemlich komplex, aber wir haben verabredet, dass es im Laufe dieses Jahres zu den wesentlichen Entscheidungen kommt. Für mich persönlich bleibt daneben die Provenienzforschung bei NS-verfolgungsbedingten Entzügen wesentlich. Das dürfen wir nicht vernachlässigen, denn da sind wir längst nicht am Ende.

Brauchen wir angesichts der vielen strittigen und auch rechtlich unklaren Fälle aus Ihrer Sicht neue gesetzliche Regelungen?
Bei der Kunst aus kolonialen Kontexten glaube ich, dass wir nach langen Debatten auf einem guten Weg sind. Die Frage ist jetzt, ob es uns bei den Benin-Bronzen sozusagen exemplarisch gelingt, eine gute Entscheidungsabfolge zu haben. Das könnte dann eine Blaupause dafür werden, wie man in Zukunft mit solchen Beständen umgeht. Bei der NS-Raubkunst verfügen wir inzwischen über 20 Jahre Erfahrung mit der Washingtoner Erklärung. Das ist allerdings keine juristische Grundlage, sondern eine moralische. Und die Einzelfälle sind so komplex – unter anderem in der Frage, was eigentlich alles darunter gefasst werden kann, das wird ja auch in den europäischen Staaten jeweils sehr unterschiedlich gesehen –, dass ich im Gegensatz zu früher inzwischen zu einer gesetzlichen Regelung tendiere. Es würde die Verfahren klarer machen, auch die Überprüfbarkeit von Entscheidungen.

Die Reform der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) steht ebenfalls an. Ein Gutachten des Wissenschaftsrates empfahl massive Veränderung bis hin zur Auflösung der bisherigen Struktur. Wird es dazu kommen?
Die Arbeit des Wissenschaftsrates, also das Gutachten und die Empfehlungen, ist ausgezeichnet. Doch die sogenannte Dachstruktur – das war ja ein zentraler Vorschlag – ist nicht mal eben so zu entfernen. §35 des Einigungsvertrages enthält klare Festlegungen, wie mit dem kulturellen Erbe in der Stiftung umzugehen ist, das die ostdeutschen Länder mit ihren Kunstschätzen und Sammlungen eingebracht haben. Das ist eine verbindliche Rechtsgrundlage. Klar ist gleichzeitig, dass dieses Dach mit der zugehörigen Hauptverwaltung so nicht weiterexistieren soll. Die einzelnen Einrichtungen bekommen mehr eigene Kompetenzen als bisher, um viel stärker selbständig zu arbeiten.
Die Entscheidungen müssen im Stiftungsrat debattiert und am Ende von den Ministerpräsidenten getroffen werden – gerade was die Finanzierung angeht. Denn das hat der Wissenschaftsrat ebenfalls herausgearbeitet: Die Stiftung ist nicht ausreichend finanziert. Da müssen die einzelnen Länder ihre Position finden, wie sie dabeibleiben und welche Anteile sie konkret übernehmen wollen. Daraus entwickelt sich, wer wie in einem Gremium vertreten ist. Der wesentliche Punkt wird sein, dass viele Länder jetzt ihr Verhältnis zur Stiftung definieren müssen. Und da sind die Interessenlagen sicher sehr unterschiedlich.

Die neue Bundesregierung hat im Koalitionsvertrag die Errichtung eines Kulturplenums vereinbart. Da sollen Bund, Länder und Kommunen mit Kulturschaffenden, -verbänden und der Zivilgesellschaft »die Kooperation verbessern und Potenziale von Standards beraten«, wie es wörtlich heißt. Was halten Sie von so einem neuen Forum?
Es gibt ja das kulturpolitische Spitzengespräch, wo Bund, Länder und die kommunalen Spitzenverbände mit den beiden Kulturstiftungen des Bundes und der Länder an einem Tisch sitzen. Da wird sehr gut diskutiert, auch wenn es immer Verbesserungsmöglichkeiten gibt. Wie das neue Plenum aussehen soll, da fehlt mir ehrlich gesagt noch ein bisschen die Vorstellung, aber ich bin grundsätzlich offen für diese Idee. Ich persönlich schätze Gremien, wo am Ende auch Entscheidungen getroffen werden, und bei so einem Plenum geht es wohl erstmal darum zu hören, was bestimmte Gruppen wollen oder wo sie Defizite sehen. Davon kann man immer viel lernen – aber wie man so etwas effizient organisiert, das ist die spannende Frage.

Die Kulturministerkonferenz gibt es seit 2019. Wie beurteilen Sie die bisherige Arbeit dort?
In meinem vorherigen Job als Generalsekretärin der Kulturstiftung der Länder war ich sehr geprägt von der Kultusministerkonferenz, also dem übergeordneten Gremium. Deshalb hatte ich zunächst Vorbehalte und gesagt: Wenn das unter dem Dach der KMK nicht funktioniert, steigen wir nach drei Jahren aus. Aber inzwischen kann ich sagen: Es läuft richtig gut. Wenn man sich regelmäßig spricht, lernt man natürlich seine Kollegen besser kennen. So ist eine gute Arbeitsatmosphäre entstanden, und die hat sich auch in der Corona-Zeit sehr bewährt. Da waren wir alle mit den gleichen Schwierigkeiten konfrontiert und haben wirklich oft telefoniert, auch um uns gegenseitig zu beraten, wie der Einzelne mit bestimmten Problemen umgeht. Ich war sehr froh, dass wir das hatten und hoffe, dass sich das auch ohne Corona fortsetzt.

Den Vorsitz der Kulturministerkonferenz hat NRW das ganze Jahr, aber bereits im Mai sind Landtagswahlen. Wollen Sie der nächsten Regierung wieder angehören?
Was soll ich dazu sagen? Die Wähler entscheiden, das ist das Wesentliche. Über alles andere kann man reden.

Vielen Dank.

FOTO: PICTURE ALLIANCE / DANIEL BOCKWOLDT/DPA | DANIEL BOCKWOLDT

Auf der Agenda für 2022: der Umgang mit Kulturgut aus kolonialen Kontexten; hier: Bronzen aus dem Land Benin

Isabel Pfeiffer-Poensgen ist Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und Vorsitzende der Kulturministerkonferenz. Peter Grabowski ist »der kulturpolitischer reporter«

Spaltung! Nein: Haltung!

Aufgaben der demokratischen Mehrheit

EIN KOMMENTAR VON ESTHER SCHAPIRA

Frei denken, frei reden, frei schreiben – diese großartige Freiheitsgarantie unseres Grundgesetzes wird gerade dazu genutzt, sie buchstäblich mit Füßen zu treten. »Spaziergänger« behaupten, in einer Diktatur zu leben und fordern Freiheit und Wahrheit. Sie fordern also etwas, das sie längst haben und nutzen. Fakten aber spielen keine Rolle. Die Wut marschiert in der Überzeugung, den Volkswillen zu repräsentieren und unmaskiert die Wahrheit zu verkünden. Dieser Irrtum ist verführerisch naheliegend, denn tatsächlich stellen sich ihnen nur wenige in den Weg und handeln sich dafür, so wie die engagierten Medizinstudierenden in Dresden, sogar Ordnungsstrafen ein, während den eigentlichen Rechtsbrechern oft mit verständnisvoller Nachsicht begegnet wird. Selbst der Bundespräsident adelt Wahrheitsleugner durch eine Gesprächseinladung ins Schloss Bellevue und beschränkt sich auf die vornehme Rolle des freundlichen Gastgebers. Die Wutbürger sollen nicht noch wütender werden. Was auf den ersten Blick sympathisch nach Gräben überwinden statt vertiefen klingt, entpuppt sich bei näherem Hinsehen als Beliebigkeit, die die Grenze zwischen Fakten und Fälschung, zwischen Wahrheit und Lüge gefährlich verwischt. Nicht alles lässt sich so oder auch anders sehen. Die Erde ist keine Scheibe, Menschen waren auf dem Mond, 9/11 war ein islamistischer Anschlag und bei SARS-CoV-2 handelt es sich um eine tödliche Pandemie, gegen die eine Impfung hilft. An all dem können Menschen natürlich trotzdem zweifeln, privat, am Stammtisch und auch auf der Straße. Einzig der Holocaust darf nicht öffentlich geleugnet, durchaus aber relativiert werden. Also heften sich Impfgegner unbehelligt einen gelben Stern ans Revers. Auch daran wird deutlich, dass der Furor längst nicht mehr – und schon gar nicht allein – den politischen Maßnahmen zur Eindämmung einer Pandemie gilt.

Über Für und Wider der Einführung einer Impfpflicht lässt sich streiten, und wird ja auch, aber der »Widerstand« dagegen ist zu einem amorphen Ressentiment gegen »das System« geworden, gegen »die Bevormundung« durch »die Eliten«. Das wird das Virus überleben. Zu groß ist der Reiz, sich im Wohlfühlbad einer imaginierten Volksgemeinschaft mit Gleichgesinnten zu suhlen. Die Angst vor den Zumutungen einer sich wandelnden Welt verbindet sie. So wie es war, so soll es wieder werden. Eine Welt ohne Virus und ohne Veränderung und vor allem ohne Vorschriften für das eigene Leben.

Die Wut steckt an und je harmloser sie daher spaziert kommt, mit Trommeln und Tanz, umso mehr infizieren sich und laufen begeistert mit. Auf der Straße, im Netz, im Geiste. Prominente sind darunter, Künstler wie der Schauspieler Volker Bruch etwa, der jetzt mit seinem YouTube-Kanal #allesaufdentisch Corona-Schwurblern eine Heimat bietet. Offene Antisemiten wie der vegane Koch Attila Hildmann gehören dazu und selbst ein emeritierter Professor bemüht sich Fakten bekömmlich zu relativieren. In seinem Fall die der nationalsozialistischen Vergangenheit. Der Historiker Wolfgang Reinhard fordert in einem Beitrag in der FAZ nicht weniger als »das Recht auf Vergessen« und »die natürliche Entemotionalisierung« des Holocaust. Da schmunzelt der Alexander-Vogelschiss-Gauland. Die Sehnsucht der Deutschen nach Erlösung durch den Tod der jüdischen Zeitzeugen hatte der Auschwitz-Überlebende, der Schriftsteller Jean Améry schon 1966 schmerzhaft präzise beschrieben: »Als die wirklich Unbelehrbaren, Unversöhnlichen, als die geschichtsfeindlichen Reaktionäre im genauen Wortverstande werden wir dastehen, die Opfer, und als Betriebspanne wird schließlich erscheinen, daß immerhin manche von uns überlebten.« Es hat länger gedauert als gedacht, bis der Versuch, die Shoah umzudeuten zu »Geschichte schlechthin, nicht besser und nicht übler als es dramatische historische Epochen nun einmal sind« (Améry) gesellschaftlich akzeptabel wurde. Wo Nolte noch einen Historikerstreit entfachte, herrscht heute weitgehend Schweigen. Einmal mehr sind es vor allem jüdische Stimmen, die ihm und auch jenen ins Wort fallen, die die Singularität des Holocaust schleifen wollen, um vermehrt die Verbrechen der Kolonialgeschichte ins Schaufenster des kollektiven Gedächtnisses stellen zu können. »Unsere Nachträgerei wird das Nachsehen haben«, hatte Améry prophezeit. 80 Jahre nach der Wannsee-Konferenz wird die Shoah aus unterschiedlichen Gründen, letztlich mit demselben Ergebnis relativiert.

Eine Demokratie darf es nicht zulassen, dass alles beliebig wird, Fakten und Ethik gleichermaßen. Die Zahl der Anhänger einer Idee reicht noch lange nicht, um sie zu legitimieren. Mehrheiten können irren und falschen Parolen glauben. Gerade Deutsche sollten sich daran erinnern. Realitätsverweigerung ist Angstabwehr und ein weltweites Phänomen. In Deutschland aber ist sie in besonderer Weise historisch aufgeladen. Querdenker und Spaziergänger haben Zulauf aus allen Milieus. Und gerade, weil sie sich nicht unisono augenscheinlich politisch rechts eingruppieren lassen, weil die Debatten in Familien und im Freundeskreis eskalieren, wird die Warnung vor der Spaltung der Gesellschaft lauter.

»Ein moralisches Tabu erzeugt automatisch eine entsprechende moralische Gegenerzählung«, droht Professor Reinhard kaum verhohlen. Erinnerung an die Shoah erzeugt Antisemitismus? Wer den Faktenleugnern entgegentritt, macht sie stark? Spaltung durch Haltung? Nein, im Gegenteil! Jetzt kommt es darauf an, den gesellschaftlichen Konsens darüber zu erstreiten, was den Gehalt unserer Demokratie ausmacht. Wo verlaufen die roten Linien? Das berauschende Machtgefühl der Ohnmächtigen speist sich aus der spürbaren Angst und dem Zurückweichen der »Eliten« vor ihnen und ihresgleichen. Es ist die Aufgabe der demokratischen Mehrheit, klarzumachen, dass die Demokratiefeinde in der Minderheit sind. Lautstark, fair und unmissverständlich. Wer dagegen mit Verschwörungsgläubigen, die die Demokratie und »die Systemmedien« verhöhnen, auf Augenhöhe diskutieren will, kriecht unweigerlich vor ihnen zu Kreuze. Schon Erich Kästner warnte: »Was immer auch geschieht, nie sollt ihr so tief sinken, von dem Kakao, durch den man euch zieht, auch noch zu trinken!«.

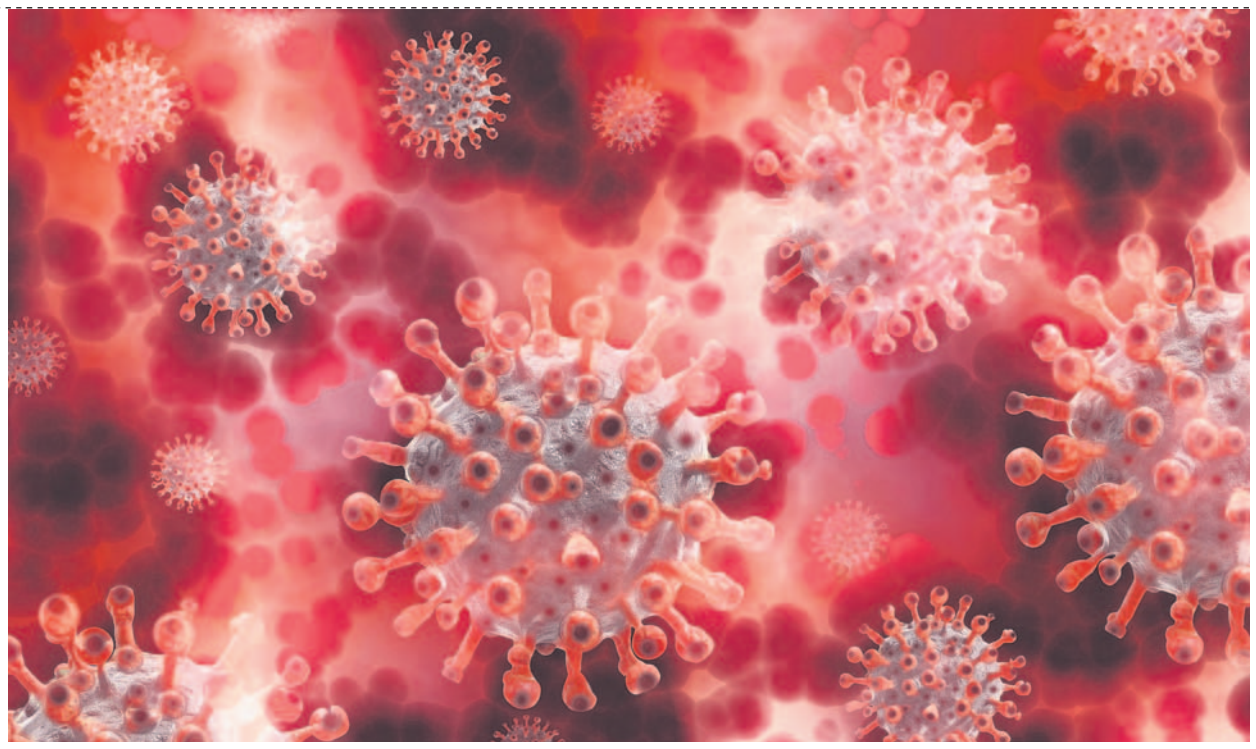

FOTO: PIXABAY

Bei SARS-CoV-2 handelt es sich um eine tödliche Pandemie, gegen die eine Impfung hilft

Esther Schapira ist freie Journalistin, Publizistin und Moderatorin

Diversität gleich Vielfalt?

Gemeinsames Nachdenken über Begriffe und Debatten ist notwendig

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

»Man soll sich in der Öffentlichkeit so äußern, dass keinesfalls eine Debatte entsteht.« Dieser feine, nur leicht arrogante Rat stammt von Henning Ritter, einem Autor, den ich verehrt habe und dem ich viel verdanke. Seine »Notizhefte« (2010) haben einen Ehrenplatz in meinem Bücherregal. Gerade habe ich diesen Band wieder zur Hand genommen. Denn ich pflege das Ritual, zum Jahreswechsel meine kleine Bibliothek durchzugehen und mich von Büchern zu verabschieden, die ich nicht mehr brauche. Das schafft Platz für neue. Vor allem sogenannte »Debattenbücher« fliegen hinaus. Denn die meisten Debatten, die einen eben noch in Atem gehalten haben, sind es rückblickend nicht wert gewesen.

So fiel mir beim Regalaufräumen der Streit um »Leitkultur« wieder ein. Was war das für eine Aufregung gewesen, was für ein Spaß! Was waren wir damals jung! Heute hängt dieser Begriff nur noch über wenigen morschen Jägerzäunen in irgendwelchen Randbezirken. Aber im Mund führt ihn niemand mehr. Doch als ich mich wieder an den Schreibtisch setzte, kam mir die Frage in den Sinn, ob »Leitkultur« wirklich zu den versunkenen Kulturgütern gehört oder ob sie nicht eher eine andere Gestalt angenommen hat. Verwunderlich wäre das nicht. Denn Kulturbegriffe sind immer zweierlei. Sie dienen als Oberetiketten für das, was Menschen gestalten, und das wird alles Mögliche sein. Einschränkungen oder Hierarchisierungen darf es da nicht geben. Andererseits bezeichnen Kulturbegriffe zugleich das, was als wertvoll gilt. Sie haben eine orientierende Funktion. Deshalb sind sie für die Kulturpolitik unverzichtbar. Diese muss ja nach Kriterien entscheiden, was gefördert wird und wer welchen Posten bekommt. Ohne »Leitkultur« ist Kulturpolitik unmöglich, selbst wenn sie diesen Begriff nicht aussprechen mag.

Auf diesen Gedanken brachten mich nicht Ritters »Notizhefte«, sondern die beiden Koalitionsverträge. Ich habe sie, ehrlich gesagt, nicht durchgelesen. Ich habe lediglich zu den kulturpolitischen Passagen gescrollt. Da stieß ich bei der neuen Bundesregierung auf die Sätze: »Wir wollen Kultur mit allen ermöglichen, indem wir ihre Vielfalt und Freiheit sichern … Wir wollen Kultur in ihrer Vielfalt als Staatsziel verankern und treten für Barrierefreiheit, Diversität, Geschlechtergerechtigkeit und Nachhaltigkeit ein.« Fast gleichlautend formuliert es der neue Berliner Senat: »Die Koalition ist in ihrer Kultur- und Medienpolitik den Grundsätzen von Freiheit, sozialer Gerechtigkeit, fairer Vergütung, Equal Pay, ökologischer Nachhaltigkeit, Gleichstellung, Diversität und Inklusion verpflichtet.« Und er fügt hinzu: »Alle Maßnahmen zur Diversitätsförderung werden intersektional gedacht.« Das ist gut zu wissen.

Nicht überraschend, aber doch markant ist, wie hier »Diversität« als handlungsleitendes Prinzip vorgestellt wird. Dafür gibt es gute Gründe. Man muss nur in andere Arbeits- und Lebensbereiche schauen. In der Umweltpolitik ist Biodiversität ein zentrales Anliegen. Denn Ökosysteme leben davon, dass unterschiedlichste Lebensformen existieren und kooperieren. Werden zu viele Pflanzen- und Tierarten ausgelöscht, ist das Überleben aller Organismen bedroht. Auch in der Gesellschaftspolitik ist Diversität ein wichtiges Ziel. Denn es gilt, Chancen auf Teilhabe und Zugänge zur Macht besser zu verteilen, also auch Menschengruppen zu beteiligen, die bisher ausgeschlossen wurden. Das ist eine Frage der Gerechtigkeit, zahlt sich langfristig aber auch aus. Deshalb wird Diversität in der Arbeitswelt, besonders von Personalabteilungen, gefördert, und zwar nicht nur mit warmen Worten, sondern auch durch Diversity-Managerinnen und -Managern.

Es wundert also nicht, wenn Diversität auch in der Kulturpolitik zum Leitgedanken erhoben wird. Denn im vermeintlich locker-luftig-liberalen Kulturbetrieb laufen die Fäden immer noch in viel zu wenigen, viel zu gleichartigen Händen zusammen. Jedoch kann ich einen Störgedanken in meinem Hinterkopf nicht ausschalten. Denn selbst die hehrsten Begriffe haben Bedeutungslücken, blinde Flecken, manchmal sogar Schattenseiten. Das kann man bei zwei benachbarten Termini leicht erkennen. »Integration« z. B. ist ein notwendiges Anliegen, etwa in der Behindertenhilfe, birgt aber einen unaufgeklärten Konservatismus in sich. Übersetzt bedeutet es »Wiederherstellung eines Ganzen« oder »Eingliederung in eine Einheit«. Das kann man auch unheimlich finden. Dies gilt mehr noch für »Inklusion«. Auch dies bezeichnet

eine wichtige gesellschaftliche Herausforderung. Doch bedenke man die ursprüngliche Bedeutung in der Geologie, nämlich den »Einschluss« von andersartigen Elementen in einen Stein. Als Theologe denkt man da gleich an die klösterliche »inclusio«, also die Selbsteinsperrung von Nonnen und Mönchen.

Wörter führen eben ein anarchisches Eigenleben und bergen manchmal irritierende Doppeldeutigkeiten. Das gilt auch für »diversity«. In beiden Koalitionsverträgen wird der englische Fachbegriff mit »Vielfalt« übersetzt. Das ist nicht falsch, aber zu lieb. Denn das lateinische Ursprungswort »diversitas« bedeutet »Verschiedenheit, Gegensatz, Widerspruch«. Das schafft eine angemessene, an- und aufregende Spannung. Nur wie macht man mit solch einem Konfliktbegriff sinnvolle, förderliche Kulturpolitik? Hilft es wirklich, »Diversität« zu »Vielfalt« herunter zu dimmen? Und wer soll als Teil dieser bunten Pluralität anerkannt werden? Man muss kein habilitierter Systemtheoretiker sein, um einzusehen, dass mit jedem Einschluss immer auch ein Ausschluss verbunden ist. Dafür kann es Gründe geben, man muss sie nur benennen. Schließlich: Liegt nicht eine Problematik dieses Begriffs darin, dass er Menschen nach bestimmten Merkmalen einzelnen Gruppen zuordnet, damit also Pluralität am Ende auch wieder sortiert und fokussiert, also reduziert? Und zuallerletzt: Was bedeutet es, wenn das Gegenteil von »Leitkultur« zum Leitbegriff der Kulturpolitik avanciert? Natürlich ist in Koalitionsverhandlungen keine Zeit für differenzierte Begriffsklärungen. Aber ich wünschte mir – nein, bloß keine der handelsüblichen Debatten, aber ein gemeinsames Nachdenken darüber, wie man das benennt, was zu tun ist, damit es nicht bei programmatischen Formeln bleibt.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche in Deutschland

Kulturpolitische Ziele in der 20. Legislaturperiode

Die kulturpolitischen Sprecherinnen und Sprecher im Deutschen Bundestag und ihre Vorhaben

FOTO: FIONN GROSSE

Helge Lindh

SPD

HELGE LINDH

Der kulturpolitische Aufbruch beginnt in der einstigen Unterführung am Wuppertaler Hauptbahnhof mit den Zeugen Jehovas. Dort standen sie mit einem Male wieder und wieder, unübersehbar, ruhig, beharrlich, mit ihrer Publikation »Erwachet!«. Viele goutierten das mit der üblichen Häme, allen fiel auf, wenn sie plötzlich nicht mehr standen, ich nahm diese Begegnung immer als einen geheimnisvoll berührenden Moment wahr.

Der Kulturpolitik wünsche ich den Augenblick des »Psst. Erwachet!«, dieses stillen Schreis, der sich ohne Brüllen in unsere Hirne und Wahrnehmung brennt und nicht mehr verschwindet. Er passt zu dem stillen Schrei der Kreativen aus Kultur und Medien, deren Fragen, Existenznöte, Verzweiflung, Ungeklärtheiten die Coronapandemie auf die Spitze getrieben haben. Fehlende soziale Absicherung, strukturelle Defizite der Fördersysteme, das Ächzen im Hamsterrad der Projektitis, mangelnde gefühlte und reale Wertschätzung, Unterbezahlung im Vergleich zu vergleichbar Ausgebildeten, der Verlust von Publika, die Wucht gesellschaftlicher Dynamik, die Klimakrise als Erschütterung aller Fundamente und Gewohnheiten, Diversität und Gleichberechtigung, die Brutalität unseres kolonialen Daseins und Geworden-Seins, die Frage »Warum Kultur?«, all das war schon lange da, es schrie nach Antworten, und es scheint, dass ausgerechnet eine Pandemie kommen musste, um die Entscheidungsfrage zu stellen: Hören wir endlich, oder erstickt der Schrei endgültig? Die Lebensrettung der traumatisierten, bis ins Mark erschütterten Kulturszene samt kulturell-medialer Infrastruktur und Daseinsvorsorge ist allererste kulturpolitische Bürgerinnen- und Bürgerpflicht. Das ganz Besondere, eigentlich Offensichtliche, aber offensichtlich allzu sehr Verkannte ist aber, dass ausgerechnet Kunst und die Modi der Kultur befähigt sind, einer insgesamt zutiefst traumatisierten Gesellschaft in der Krise Möglichkeiten an die Hand zu geben, sich selbst zu begreifen, sich wieder zu ertragen, sich als Gesellschaft zu spüren und eine Sprache für sich selbst zu finden, wie es weder Medizin noch Wissenschaft noch Politik vermögen. Die Gesellschaftsrelevanz von Kunst im engeren und des »kulturell-kreativen Komplexes« im weiteren Sinne muss nicht erst abgeleitet, gerechtfertigt oder behauptet werden, sie steht da wie ein Mammut im Raum.

Das Zauberwort lautet Demokratie. Das »Plenum der Kultur« wird dann erfolgreich sein, wenn es im guten Streit von Bund, Ländern, Kommunen, möglichst starken Interessenvertretungen und Zivilgesellschaft tatsächlich, anders als diese komische, selbstmitleidige, verschwörungsflirtige Initiative selbigen Namens #allesaufdentisch, alles auf den Tisch packt, also Förderanteile, Strukturen, das Ineinander von öffentlicher und freier Kultur, Produktionsplattformen, Kooperation statt Insuffizienz, Klimaschutz und Nachhaltigkeit als systemische, nicht ornamentale Frage usw.

Diversität und Gleichstellung im Kulturbetrieb sind in dem Sinne auch keine identitätspolitische Zumutung aus Feuilleton und Aktivismus, sondern die Zumutung namens Demokratie. Und »Kultur für alle« erweist sich dann als radikal zeitgenössisch und dringlich, wenn wir sie nicht als sozialdemokratisches Beglückungs- und Missionsprojekt begreifen und auch nicht als sozialtherapeutische Reparaturinstanz, sondern als die Gerechtigkeit, dass möglichst viele, ja alle, den einzigartigen, unersetzlichen künstlerischen Moment erleben dürfen. Also: Psst. Erwachet!

Helge Lindh MdB ist kulturpolitischer Sprecher der SPD-Fraktion im Deutschen Bundestag

FOTO: TOBIAS KOCH

Christiane Schenderlein

CDU/CSU

CHRISTIANE SCHENDERLEIN

Leider hat die Coronapandemie den Kulturbereich außergewöhnlich hart getroffen. Viele Künstlerinnen und Künstler haben Existenzängste, die Kultur- und Kreativwirtschaft leidet unter enormen Einnahmeverlusten.

Die Linderung der wirtschaftlichen und sozialen Pandemiefolgen muss daher in den nächsten Wochen, Monaten und Jahren oberste kulturpolitische Priorität haben. Dafür bedarf es der Evaluierung und Anpassung der Hilfsprogramme, wie NEUSTART KULTUR.

Die Kultur braucht eine Perspektive, eine Art Masterplan. Dafür hat die neue Bundesregierung unsere volle Unterstützung. Wir erwarten, dass sie darüber mit den Akteuren aus der Kultur- und Kreativwirtschaft in einen aktiven Austausch tritt. Die soziale Absicherung von Künstlerinnen und Künstlern sowie der Schutz ihres geistigen Eigentums sollten dabei im Mittelpunkt stehen.

Alle politische Kraft muss sich auf den Erhalt unserer vielfältigen Kulturlandschaft konzentrieren. Sowohl in den Ballungszentren als auch in den ländlichen Räumen. Förderprogramme wie »Kultur im ländlichen Raum«, das »Zukunftsprogramm Kino« und das Denkmalschutz-Sonderprogramm müssen fortgeführt werden. Kultur ist systemrelevant.

Von diesem Bewusstsein müssen auch die zukünftigen kulturpolitischen Entscheidungen auf Bundesebene getragen sein. Der gesellschaftliche Beitrag der Kreativen für unser Zusammenleben und Zusammenwirken ist unschätzbar.

Ohne die Unterstützung von Ehrenamtlichen würde das Kulturleben vor Ort in vielen Fällen wegbrechen. Vor allem in ländlichen Räumen ersetzt das freiwillige kulturelle Engagement oft fehlende Strukturen. Bürgerschaftliches Engagement darf kein Ersatz für staatliche Förderung sein.

Ich möchte mich dafür einsetzen, dass die Bundeskulturpolitik ein verlässlicher Partner für die Kultureinrichtungen und für die Kulturschaffenden bleibt. Dafür braucht es die feste Zusage, dass nicht an der Kultur gespart wird.

Der Kulturhaushalt des Bundes hat sich in unserer politischen Verantwortung verdoppelt – auf inzwischen über zwei Milliarden Euro. Es war und bleibt von enormer Bedeutung, dass Kunst und Kultur auch in erheblichem Maße vom Bund gefördert werden. Als Union werden wir uns dafür einsetzen, dass die neue Bundesregierung von dieser Unterstützung nicht abrückt.

Die Aufarbeitung unserer jüngeren deutschen Geschichte war und bleibt der CDU/CSU-Bundestagsfraktion ein Hauptanliegen. Dazu zählen die die Gedenkstättenarbeit, die Zeitzeugenarbeit, das Programm »Jugend erinnert«, das Dokumentationszentrum Zweiter Weltkrieg und die Errichtung des Mahnmals für die Opfer des Kommunismus, für dessen Umsetzung wir uns einsetzen.

Christiane Schenderlein MdB ist kulturpolitische Sprecherin der CDU/CSU-Fraktion im Deutschen Bundestag

FOTO: ERHARD GRUNDL

Erhard Grundl

B. 90/Die Grünen

ERHARD GRUNDL

Derzeit kündigen einige der Großen mit großer Geste ihren Abschied an: Quentin Tarantino, Gerhard Richter, Die Ärzte. Andere – sehr viele mehr – treten leise ab: freischaffende Künstler, viele in der Veranstaltungsbranche, Stagehands, Bühnentechnikerinnen, Roadies. Wenn wir 2022 einen Kultursommer haben wollen, müssen wir diesen Braindrain aus der Szene stoppen.

Ziel ist es, jetzt Existenzen zu sichern, kulturelle Infrastruktur zu erhalten und größtmögliche Planungssicherheit herzustellen. Prekär war die Lage von Künstlerinnen und Kreativen auch vor Corona. Die beste Krisenprävention künftig sind eine stärkere soziale Absicherung von Freiberuflichen, Soloselbständigen und Hybridbeschäftigten, Mindesthonorare in Bundesförderrichtlinien – auch um dem Gender-Pay-Gap entgegenzuwirken – oder die Stärkung der Künstlersozialkasse. Die Ampel will Kultur fördern in ihrer ganzen Vielfalt und Diversität.

Als Zukunftsaufgabe bezeichnete Kulturstaatsministerin Claudia Roth die »Erinnerung an den Holocaust« anlässlich des 80. Jahrestages der sogenannten Wannseekonferenz. Denn auch 77 Jahre nach Kriegsende ist vieles nicht aufgearbeitet. So die Nachgeschichte von Euthanasie und Zwangssterilisationen, die Verfolgungsgeschichte der Sinti und Roma, der Zeugen Jehovas und anderer Opfergruppen. Eine Baustelle ist die schleppende Provenienzforschung und Restitution von NS-Raubgut. Die Ampel-Koalition wird die verdrängte Auseinandersetzung mit Kolonialverbrechen und kolonialen Kontinuitäten angehen, die Dekolonialisierung von Stadträumen, die überfällige Restitution und Rückübereignung von kulturellem Eigentum an die Herkunftsgesellschaften, aber auch die Rückgabe von Human Remains.

Erinnerung braucht Orte: Zur Aufarbeitung der SED-Diktatur etwa den »Campus der Demokratie« auf dem Gelände der ehemaligen Stasi-Zentrale, aber auch die Orte der größten deutschen Demokratiebewegung: der friedlichen Revolution in der DDR. Sie gehören prominent in die neue Bundesstiftung »Orte der deutschen Demokratiegeschichte«.

Beenden wird die Ampel dagegen eine Unions-Politik, der wir, bestenfalls aus Gleichgültigkeit, auf dem Humboldt Forum eine Kuppelinschrift verdanken, die alle Menschen weltweit auffordert, »das Knie im Namen Jesu zu beugen«. Auf dem postulierten »Weltmuseum« prangt damit ein christlicher Alleinanspruch. Einher geht das mit einem zunehmend unkritischen Bild preußischer Glorie, auch baulich in Szene gesetzt, während Militarismus, Kolonialverbrechen und die Kollaboration mit den Nazis gerne unter den Teppich gekehrt wurden. Schließlich sehen wir im Aufbruch in eine klimaneutrale Zukunft Notwendigkeit und Chance. Viele staatliche Kultureinrichtungen, gerade die Museen mit ihren Klimaanlagen, weisen eine verheerende Klimabilanz auf. Dabei wollen viele Künstlerinnen, Künstler und Kreative möglichst klimaneutral arbeiten. Die neue Anlaufstelle »Green Culture Desk« wird ihnen hierfür erstmals Beratung und Finanzmittel an die Hand geben.

Künstlerinnen und Künstler, so formuliert es Katharina Grosse im Handelsblatt, machen Vorschläge für »Nicht-Denkbares«, dafür wie es auch sein könnte. Damit gehen sie immer wieder unbekannte Wege, eröffnen neue Sichtweisen und Perspektiven. Das macht sie unschätzbar wertvoll für eine weltoffene, freiheitliche Gesellschaft – eben »too important to fail«! Ihre gesellschaftliche Relevanz unterstreichen wir mit dem Staatsziel Kunst und Kultur im Grundgesetz.

Erhard Grundl MdB ist kulturpolitischer Sprecher der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen im Deutschen Bundestag

FOTO: ANIKÓ MERTEN

Anikó Merten

FDP

ANIKÓ MERTEN

Kunst und Kultur sind weit mehr als Unterhaltung. Sie prägen unsere Gesellschaft und stärken unsere Demokratie. Kunst und Kultur sind systemrelevant! Das ist seit Beginn der Coronakrise noch deutlicher geworden, denn jeder von uns hat in den vergangenen zwei Jahren feststellen müssen, wie einschneidend der Verzicht auf das kulturelle Leben war und wie wichtig es ist, dieser Branche nach zweijähriger Talfahrt wieder auf die Füße zu helfen. Allem voran seitens der Politik.

Als studierte Kunstwissenschaftlerin und kulturpolitische Sprecherin der Liberalen im Deutschen Bundestag schlägt mein Herz für die Kulturpolitik besonders stark und diese Leidenschaft leitet auch meine politischen Anliegen für die kommende Wahlperiode. Ich möchte mich mit Engagement und Nachdruck für Künstlerinnen und Künstler, die Kultur- und Kreativwirtschaft, Teilhabe, Restitution und Demokratieförderung einsetzen.

Kunst und Kultur erzeugen Gemeinschaft, ermöglichen neben Begegnungen auch Austausch und bauen Brücken, die Menschen unterschiedlichster Herkunft und über Generationen hinweg verbinden. Kultur stiftet Heimat, Orientierung und Haltung, für sich und die Gesellschaft einzustehen. Mit der Entscheidung Kultur als Staatsziel ins Grundgesetz aufzunehmen, haben wir die Bedeutung, die für uns Kultur in all seinen Facetten hat, deutlich gemacht. Die FDP setzt sich hierfür nun seit 15 Jahren ein und daher bin ich besonders froh, dass wir diesen Schwerpunkt markieren konnten.

Mein besonderes Herzensthema ist, die von der Coronakrise schwer getroffene Kultur- und Kreativwirtschaft aus ihrem Schattendasein zu holen. Ich möchte – politisch wie persönlich – ein Sprachrohr für die Branche sein und werde mich mit Engagement für die Kulturschaffenden einbringen. Dass wir nun einen Ansprechpartner in der Bundesregierung etablieren werden, freut mich daher sehr, denn auch hiermit verleihen wir dem drittgrößten Wirtschaftszweig unseres Landes Sichtbarkeit und schaffen bessere Rahmenbedingungen, um letztlich auch die soziale Situation der Selbstständigen in der Branche zu verbessern.

Die Kultur- und Kreativwirtschaft ist ein integraler Bestandteil der deutschen Wirtschaft und benötigt für eine langfristige Stabilität Planungssicherheit. Unser gemeinsames Ziel muss damit ganz klar lauten: »Vorhang auf« und zwar für alle Bereiche, die von der Pandemie betroffen waren und noch immer sind. Was uns die Pandemie aber vor allem auch gezeigt hat und nicht nur auf kultureller Ebene, ist, dass unser Land dringend einen Digitalisierungsschub braucht. Sowohl inhaltlich als auch strukturell. Die Kulturakteure sind noch nicht ausreichend im digitalen Raum präsent. Wir wollen sie bei der Digitalisierung ihrer Einrichtungen und Angebote beraten, vernetzen aber auch qualifizieren. Deutschland war immer ein Land des Fortschritts. Dieser ist Grundlage für Wohlstand, Lebensqualität und die Lösung künftiger Herausforderungen. Ich möchte, dass unser Land wieder vor Kreativität sprüht, Erfindergeist geweckt wird und Innovationen nicht, wie in den letzten Jahren, nur kritisch beäugt. Es ist mir daher ein großes Anliegen, mich für die Expansion der Bildungsförderung einzusetzen. Das kulturelle (Vermittlungs-)Angebot muss Menschen aller Altersgruppen und unabhängig von sozialer und kultureller Herkunft offenstehen, denn erst kulturelle Bildung öffnet den Zugang zur Kultur für alle.

Wir haben uns viel vorgenommen, es gibt viel zu tun, aber auch viel zu bewirken! Ich freue mich auf meine erste bundespolitische Etappe für den Bereich Kultur und Medien und auf spannende, erfolgreiche und kreative vier Jahre im Deutschen Bundestag.

Anikó Merten MdB ist kulturpolitische Sprecherin der FDP-Fraktion im Deutschen Bundestag

FOTO: DEUTSCHER BUNDESTAG

Marc Jongen

AfD

MARC JONGEN

Vor vier Jahren schrieb ich an dieser Stelle, dass die AfD das Verschwinden Deutschlands als Kulturnation nicht hinnehmen wird und sich damit scharf von der Politik der Altparteien abgrenzt. Diese Positionierung ist in der aktuellen Legislaturperiode wichtiger denn je, wie ein Blick in den Koalitionsvertrag und auf die ersten Stellungnahmen der neuen Kulturstaatsministerin Claudia Roth deutlich macht. Beide zeugen von einem neuerlichen Linksruck der Regierungspolitik, die eine spezifisch deutsche Kultur höchstens im negativen Sinne kennt und alle nationalen Eigenheiten in einem politisch-korrekten, globalistischen Einerlei aufgehen lassen will.

In der Kultur- und Medienpolitik droht ein staatsdirigistisches Quotendiktat im Namen von »Barrierefreiheit, Diversität, Geschlechtergerechtigkeit und Nachhaltigkeit«. Damit werden die künstlerische Freiheit wie auch die Meinungs- und Pressefreiheit stranguliert, als deren Lordsiegelbewahrer sich die Vertreter der Altparteien in unfreiwilliger Selbstironie fortwährend ausgeben. Diese Heuchelei werden wir entlarven und aufzeigen, wie sich hinter diesen wohlklingenden Begriffen oft genug das genaue Gegenteil verbirgt.

Besorgniserregend ist außerdem, wie brachial die Restitution – alias Verschenkung – von Kulturgütern aus kolonialem Kontext vorangetrieben wird, etwa derzeit die geplante Rückgabe der in deutschen Museen befindlichen Benin-Bronzen an Nigeria. Es droht der Verlust von Millionenwerten, ein Vorgang, der in dieser Form beispiellos sein dürfte und der mit Sicherheit weitere Rückgabeforderungen nach sich ziehen wird. Dem links-grünen Schuld-und-Sühne-Narrativ von der deutschen Kolonialgeschichte als eine reine Verbrechensgeschichte werden wir weiterhin unsere differenzierte Sicht entgegenhalten, die den Sündenstolz und die Bußrituale des »weißen Mannes« (linksliberaler Ausprägung) jedenfalls im gegenwärtigen Ausmaß nicht rechtfertigt.

Womit wir beim Thema Erinnerungskultur wären, die für unsere kulturelle Identität essenziell wichtig ist. Im Koalitionsvertrag steht, dass die »Geschichtsvermittlung der und in die Einwanderungsgesellschaft« vorangetrieben werden soll. Der zentrale Bezugspunkt soll dabei mehr denn je die zwölf Jahre NS-Zeit und ihre Verbrechen sein. Mit dieser höchst einseitigen Fokussierung auf die dunklen Seiten deutscher Geschichte kann kulturelle Identität aber nicht, oder nur im negativen Sinn zustande kommen. Einwanderer wird man so gerade nicht integrieren, sondern zur Ablehnung Deutschlands erziehen. Ein völlig verfehlter Ansatz, dem wir ein grundsätzlich positives Bild der über Jahrhunderte gewachsenen deutschen Kultur entgegenhalten – ohne die dunklen Seiten unserer Geschichte zu leugnen.

Schließlich werden wir uns auch weiterhin mit den »Kollateralschäden« beschäftigen müssen, die durch die maßlos überzogenen Coronamaßnahmen im Kulturbereich entstanden sind. Die jetzige Bundesregierung schickt sich an, den Irrweg der Großen Koalition bei der Bekämpfung der bereits deutlich abflauenden Pandemie fortzusetzen und die Spaltung in der Gesellschaft sogar noch zu vertiefen. Wenn wir aber so weitermachen, wird unsere Kultur auf einer strukturellen Ebene bald irreversibel geschädigt sein. Was an Kulturleben übrig bleibt, wird mehr denn je von staatlichen Subventionen abhängig und damit auch umso leichter ideologisch auf Linie zu bringen sein. Den Krokodilstränen der Regierenden misstrauen wir daher zutiefst und setzen uns für eine Entideologisierung der Kulturpolitik ein.

Marc Jongen MdB ist kulturpolitischer Sprecher der AfD-Fraktion im Deutschen Bundestag

FOTO: RICO PRAUSS

Jan Korte

Die Linke

JAN KORTE

Die 20. Legislaturperiode wird kulturpolitisch in vielerlei Hinsicht entscheidend sein: für die weitere Entwicklung der kulturellen Vielfalt, den darin tätigen Akteuren und im weitesten Sinne für unser gesellschaftliches Zusammenleben. Indem die Coronakrise unser Verständnis von Normalität auf den Prüfstand gestellt hat, sind wir mit grundlegenden Fragen konfrontiert: Was bedeutet uns Solidarität? Was spaltet und rechtsradikalisiert Teile der Gesellschaft? Wer sind die Krisengewinner, wer die Verlierer? Wer bezahlt die Folgen der Krise und vor allem was kommen für künftige Krisen auf uns, aber vor allem nachfolgende Generationen zu? Kultur in ihrem Facettenreichtum – von den Künsten über die kulturelle Bildung bis zur Erinnerungspolitik – kann uns dabei helfen, Antworten auf diese und weitere Fragen zu entwickeln. Kulturpolitik ist Gesellschaftspolitik. Und deshalb müssen wir Kultur auch als öffentliche Daseinsvorsorge – und zwar im breitesten Sinn – verstehen und behandeln. Dafür muss Kulturpolitik aber endlich auch vernünftig finanziert und zudem stärker mit anderen politischen Ressorts verzahnt werden. Vor dem Hintergrund möchte ich einen besonderen Fokus auf die Stärkung des Kulturbereichs und seiner Akteure legen sowie auf Erinnerungskultur.

Die Coronakrise hat auf dramatische Weise vor Augen geführt, wie löchrig das soziale Netz vieler Kulturschaffender und wie verletzlich kulturelle Vielfalt sind. Wenn wir Kultur eine demokratierelevante Bedeutung beimessen, braucht es Investitionen und eine krisenfestere Gestaltung der Kulturförderung. Ein Staatsziel Kultur kann dabei nur Ausganspunkt einer kulturpolitischen Aufwertungsstrategie sein. Deshalb streiten wir für gute, existenzsichernde Arbeit und soziale Sicherung im Kulturbereich. Der krisenbedingte Wandel bietet uns die Möglichkeit, nachhaltigere, geschlechtergerechte und krisenfeste Fördersysteme zu etablieren. Freiheit setzt auch Sicherheit voraus. Schließlich stellen wir im Urheberrecht die Verteilungsfrage und fordern eine umfassende Reform, die sowohl im Sinne der Kreativen wie der Nutzerinnen und Nutzer ist. Dementsprechend wollen wir die Verhandlungsposition von Kreativen im Urhebervertragsrecht stärken und ihre Mitbestimmungsrechte gegenüber Verwertungsgesellschaften ausbauen.

Arbeiten wir die Vergangenheit nicht auf, können wir auch nicht angemessen Gegenwart und Zukunft gestalten. Der Einsatz für die Erinnerung an die NS-Vergangenheit hat für mich seit vielen Jahren eine besondere Priorität. Die Anschläge auf die Synagoge in Halle im Oktober 2019 und Hanau im Februar 2020, die zahlreichen Berichte von Übergriffen und Diskriminierungen im Alltag oder auch die wachsenden Tendenzen von Geschichtsrelativismus kommen nicht aus dem Nichts. Von den Opfern des NS-Terrors, die uns als Zeitzeugen berichten können, leben heute nur noch wenige. Umso wichtiger ist es, die Weiterentwicklung einer verantwortungsbewussten Erinnerungskultur ganz oben auf die kultur- und bildungspolitische Agenda zu setzen. Die Gedenkstättenkonzeption benötigt dringend ein Update und die Gedenkstättenarbeit verlangt neben einer Personalkostenerhöhung Mittel zur Entwicklung moderner Vermittlungsmethoden und zwar inhaltlicher wie auch technischer Natur. Außerdem müssen natürlich die Aufarbeitung des deutschen und internationalen Kolonialismus und die Auseinandersetzung mit der deutsch-deutschen Geschichte verstärkt auf die Tagesordnung. Es gibt also genug zu tun.

Jan Korte MdB ist kulturpolitischer Sprecher der Fraktion Die Linke im Deutschen Bundestag

Kunst und Kultur sind eine Pflichtaufgabe

Katrin Budde im Gespräch

Die zweite Legislaturperiode in Folge ist die SPD-Politikerin Katrin Budde Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag. Hans Jessen spricht mit ihr über alte und neue Vorhaben.

Hans Jessen: Frau Budde, Kulturpolitikerinnen und -politiker haben oft einen kulturwissenschaftlichen Hintergrund. Sie sind ausgebildete Ingenieurin – und seit 2018 Vorsitzende des Kulturausschusses des Deutschen Bundestages. Das kann man überraschend finden.
Katrin Budde: Ich bin in einem sehr kulturinteressierten und kunstbestimmten Elternhaus aufgewachsen. Mein Vater ist selbst Ingenieur – und bildender Künstler. Das geht gut zusammen. In Sachsen-Anhalt war ich Ministerin für Wirtschaft und Technologie – immer mit einer kulturpolitischen Dimension. Als Fraktionsvorsitzende später dann, war mein damaliger Landesfinanzminister z. B. gar nicht begeistert, als ich Mittelkürzungen für Theater ablehnte. Beim Wechsel in die Bundespolitik war der Kunst- und Kulturbereich völlig frei, zu Wirtschaft und Technologie drängten viele. Ich habe mich bewusst für einen Schwerpunkt entschieden, der mir schon immer wichtig und nah war. Und es war eine gute Entscheidung.

Welche Rolle spielt, realistisch betrachtet, der Kulturausschuss des Deutschen Bundestages für die Kultur- und Medienpolitik? Kulturhoheit der Länder, eine Vielzahl zivilgesellschaftlicher Akteure – das ist kein ganz einfaches Feld.
Der Kunst- und Kulturbereich mit seinen vielen Ebenen, auch die gesamte Kreativwirtschaft, das ist ein sehr differenzierter Bereich. In der Wirtschaft ist zwar auch jeder Mittelständler anders – aber es gibt große Schnittmengen, wenn man über Wirtschaftspolitik redet. In Kunst und Kultur ist das komplett anders. Sehr unterschiedliche Welten, sehr unterschiedliche Denkweisen, sehr unterschiedliche Finanzierungen.
Gerhard Schröder hatte sich erstmals entschieden – mit Michael Naumann als erstem Kulturstaatsminister – diese Funktion ins Kanzleramt zu holen. Eine sehr richtige Grundsatzentscheidung. Inzwischen ist es so, dass durch die finanzielle Situation der Länder und Kommunen viel mehr zum Bund geguckt wird. Über die Jahre hat sich eine Art »kooperativer Kulturföderalismus« ausgeprägt.
In vielen Bereichen der Kulturszene ist der Bund mittlerweile ein fester Bestandteil. Meine Erfahrung der letzten vier Jahre: Der Bund wird als sehr verlässlich angesehen. Von Länderseite aus würde man ihn manchmal gern nur als Zu-Finanzierer eigener Ideen sehen. Nach meinem Eindruck hat sich die Kulturpolitik des Bundes in den letzten vier bis acht Jahren davon aber emanzipiert. Es gibt eigene Ideen des Bundes – z. B. in der Erinnerungskultur. Dort haben wir sowohl seitens der Fraktionen als auch gemeinsam im Ausschuss zusätzliche Punkte gesetzt, wenngleich die Gedenkstätten selbst Ländersache sind.

Welche Schwerpunkte möchten Sie selbst in der neuen Legislaturperiode setzen?
Ein großes Thema, bei dem der Ausschuss eine Rolle spielen kann: Kunst und Kultur müssen stärker im Grundgesetz verankert werden. Und zwar nicht nur als Kunstfreiheit, die schon geschützt ist, sondern als eine Form der Daseinsvorsorge. Wenn das im Grundgesetz steht, können Länder und Kommunen die Förderung von Kunst und Kultur nicht mehr nur als freiwillige Leistung ansehen, sondern als Pflichtaufgabe. Wenn das Recht auf Kunst und Kultur und die Teilhabe daran in einer stärkeren Formulierung ins Grundgesetz kommt, dann bedeutet das für die Zukunft auch, dass die Finanzierung dieses Bereichs, der ja nicht primär wirtschaftlichen Zwecken folgt, unter einem anderen Aspekt steht. Als staatliche Aufgabe – nicht, was die Inhalte betrifft, aber die materielle Ermöglichung – würde stärkere Verankerung in der Verfassung mehr Verpflichtung und Verlässlichkeit bedeuten.
Es ist auch ein Denkwechsel, wenn Kunst und Kultur nicht mehr nur wohlwollend »mitgedacht« werden, sondern von Anfang an selbstverständlich und abgesichert dabei sind. Für eine integrative Gesellschaft ist das unbedingt notwendig.

Zum Ende der letzten Legislaturperiode haben Sie das Thema »Industriekultur« ins Parlament gebracht. Warum ist Ihnen das wichtig, verstehen Sie darunter mehr als eine Art technischer Denkmalpflege?
Ich komme aus Sachsen-Anhalt. Dort war ein erheblicher Teil der DDR-Industrie angesiedelt. Davon ist um 1990 enorm viel zusammengebrochen. Ich bin als Landespolitikerin für Wirtschaft und Technologie oft nach Nordrhein-Westfalen gefahren und habe mir angeschaut, was dort mit stillgelegten Industriebetrieben gemacht wurde. Viele gute und richtige Projekte, aber die Dimensionen des Zusammenbruchs von Industriestruktur und -kultur in meiner Heimat waren ganz andere: 50-fach größer, dabei auf kleinerem Gebiet konzentriert.
Da würde der Erhalt einzelner »Denkmale« nicht funktionieren. Was wir brauchen, ist eine Form von Nachnutzung. Technische Hüllen sollen erhalten werden – aber wir müssen neue Nutzung im hier und heute finden. Darum geht es.
Im Osten ist es z. B. so, dass innerstädtische »Einkaufsparks« in ehemaligen Industriebetrieben angesiedelt wurden. Die Architektur blieb erhalten, aber die Nutzung ist eine andere. Vergangenheit wird in das Alltagsleben integriert.
Wir haben auch ehemalige, damals hochmoderne Industriehallen in neue Wohnkomplexe umgebaut. Trotzdem ist noch viel Industriekultur übrig und manches muss eben als Denkmal, im Idealfall funktionsfähig, erhalten werden.
Außerdem prägt die Produktionsgeschichte einer Region die dort lebenden Menschen. Ich bin Abgeordnete für den Südharz. Seit 800 Jahren waren die Orte dort durch den Bergbau geprägt. Über Generationen hinweg basierte das Leben, Denken und Handeln der Menschen auf dem Bergbau. Das ist aber nun vorbei. Die Generation nach dem Bruch 1990 weiß nicht mehr, warum ihre Eltern und Großeltern so denken und so geworden sind. In diesem Sinne hat »Industriekultur« etwas immaterielles.
Es ist eine Riesenaufgabe, nach dem Wegbrechen alter Funktionsstrukturen zeitgemäße Formen des Umgangs mit diesem Erbe zu schaffen – ohne schlüssige Nachnutzung wird das nicht funktionieren. Darin liegt die Bedeutung von Industriekultur. Sie hat auch eine soziokulturelle Dimension.

»Erinnerungskultur« ist ein weiteres Stichwort, das sehr unterschiedlich gefüllt werden kann. Sie haben die Überführung der Stasi-Unterlagen ins Bundesarchiv als wichtigen Schritt bezeichnet. Ist das Thema deutsch-deutsche Erinnerungskultur damit abgeschlossen?
Nein. Geschichte ist nie abgeschlossen, sie lebt weiter – auch in den Familien. Im Verstehen oder Nicht-Verstehen: Auf welcher Seite stand jemand? Was hat man im System gemacht? Auch die nationalsozialistische Geschichte ist nicht abgeschlossen. Wir merken doch, dass sie bis heute wirkt – und auch deswegen nie vergessen werden darf.
Die jüngere Erinnerungskultur: 1989 war ich 24 Jahre alt. Als ich 50 wurde, konnte ich sagen: Ich habe die Hälfte meines Lebens im Osten, die andere Hälfte gemeinsam erlebt. Das wirkt durch. Wahlverhalten heute zu verstehen, setzt voraus, dass man das Denken in der DDR versteht.
Diese jüngere Erinnerungskultur funktioniert nicht allein durch Orte. Orte sind wichtig als authentische Stätten, aber lebendige Erinnerungskultur bedeutet, dass wir Geld geben müssen, damit Schulklassen dorthin fahren können, damit die Geschichte anschaulich gemacht, erlebt und selbst erforscht werden kann, damit eigene Auseinandersetzung damit stattfindet.
Für diese Finanzierung, ohne die Erinnerungskultur nicht möglich ist, spielen Programme des Bundes eine wesentliche Rolle. Wir können vorangehen und damit auch Länder und Kommunen zum Handeln bewegen.

Auch die Beschäftigung mit der deutschen Kolonialgeschichte lässt sich als eine Form von Erinnerungskultur begreifen. Das Humboldt Forum hat diese Debatte in der jüngsten Zeit befeuert. Wird das für Sie ein weiterer Arbeitsschwerpunkt sein?
Auf jeden Fall. Das ist etwas verschüttet: Wir sind in Deutschland mit dieser Diskussion spät dran. In Frankreich hat die Debatte um Raubkunst und Provenienz Jahre früher begonnen. Die beiden speziellen deutschen Schwerpunkte von Erinnerungskultur: Nationalsozialismus und DDR-Diktatur haben die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus überlagert, so ehrlich muss man sein. Es ändert sich allmählich, auch durch Provenienzforschung an vielen Orten, die vom Bund finanziert wird. In den Institutionen, vor allem den Museen, ist das Bewusstsein weitgehend da. Aber nach meinem Eindruck ist es noch kein Thema, das die Gesellschaft in ihrer Breite erreicht hat. Da wird noch nicht oder zu wenig aus eigenem Antrieb nachgefragt.
Ich denke, dass wir als Kulturausschuss da nicht nur etwas tun müssen, sondern auch tun werden. Wir haben Vorarbeiten in der vergangenen Legislaturperiode geleistet, aber es war manchmal zäh in der damaligen Koalition. Nun gibt es ein neues Regierungsbündnis – ich hoffe, dass dieses offensiver an das Thema herangeht.

Für die Kulturbranche war und ist die Pandemie mit den folgenden Restriktionen existenzbedrohend. Was folgt daraus für die Kulturpolitik, soweit Sie sie beeinflussen können?
Ich habe eingangs die Stärkung von Kunst und Kultur im Grundgesetz als überragend wichtiges Thema bezeichnet. Ebenso überragend wichtig ist die soziale Lage von Künstlerinnen und Akteuren im Kultursektor. Die Arbeitsformen sind so ungeheuer differenziert und vielschichtig, dass ich jetzt nicht sagen könnte, wie ein Modell zur Sicherung aussehen kann. Ich kenne die Lösung noch nicht, aber die Pandemie hat gezeigt: Wir brauchen eine Lösung.
Unsere Grundidee ist: Wir müssen mit den Experten des Arbeits- und Sozialbereiches darüber reden, wie man die »unstetigen« Beschäftigten in einem Sozialsystem verankern kann, so dass die in schwierigen Zeiten geregelte Ansprüche auf Zahlungen haben. Das wird aber, darüber werden wir mit Künstlern und deren Verbänden reden müssen, nicht ohne Einzahlungen der Künstler gehen. Sie müssen sich gemeinsam etwas überlegen. Eine Überlegung in dieser Richtung könnte z. B. sein, dass man die Künstlersozialkasse (KSK) ausweitet zu einer speziellen Versicherung für Menschen mit besonderen Arbeitsverhältnissen im Kultur- und Medienbereich.
Die beiden Ideen laufen parallel: Was kann in das System der »normalen« Sozialversicherung integriert werden – und wie würde eine »spezielle« Versicherung in einer ausgeweiteten KSK aussehen? Dafür müssen wir eine Lösung finden. Es ist eine Großbaustelle.

Gibt es liegengebliebene oder vernachlässigte Aufgaben aus der vergangenen Legislaturperiode, die Sie jetzt besonders verfolgen wollen?
Liegengeblieben oder vernachlässigt würde ich nicht sagen. Vieles ist durch die Pandemie und durch die Notwendigkeit schneller Ad-hoc-Reaktionen überdeckt worden. Wir haben nichts bewusst liegen gelassen – aber manches ist kleiner geworden als gedacht, z. B. die Reform des Filmförderungsgesetzes. Da müssen wir nochmal ran. Worauf ich mich aber ehrlich freue: Dass wir jetzt mit einer neuen Koalition und einer neuen Kulturstaatsministerin in eine neue Phase treten, vielleicht auch mit neuem Schwung. In der vorherigen Koalition war es manchmal doch zäh – was gar nicht an den Kulturpolitikern der Koalitionspartner lag. Wir waren uns meist sehr einig. Aber in ihren Fraktionen sind sie manchmal an Grenzen gestoßen und wurden gebremst. Erinnerungskultur oder Kolonialismusdebatte waren solche Felder. Da haben wir jetzt, wenn man sich Anträge von FDP und Bündnis 90/Die Grünen der letzten Legislaturperiode ansieht, mehr Schnittmengen, was einen Push geben kann. Das wird sich aber noch erweisen müssen. Die neue Kulturstaatsministerin Claudia Roth habe ich in unseren ersten Treffen als sehr offen erlebt. Ich hoffe, dass sie diesen Stil beibehält und als langjährige Parlamentarierin ein kooperatives Verhältnis zu den Abgeordneten im Kulturausschuss pflegt. Ich freue mich jedenfalls auf einen neuen Stil der Zusammenarbeit.

Vielen Dank.

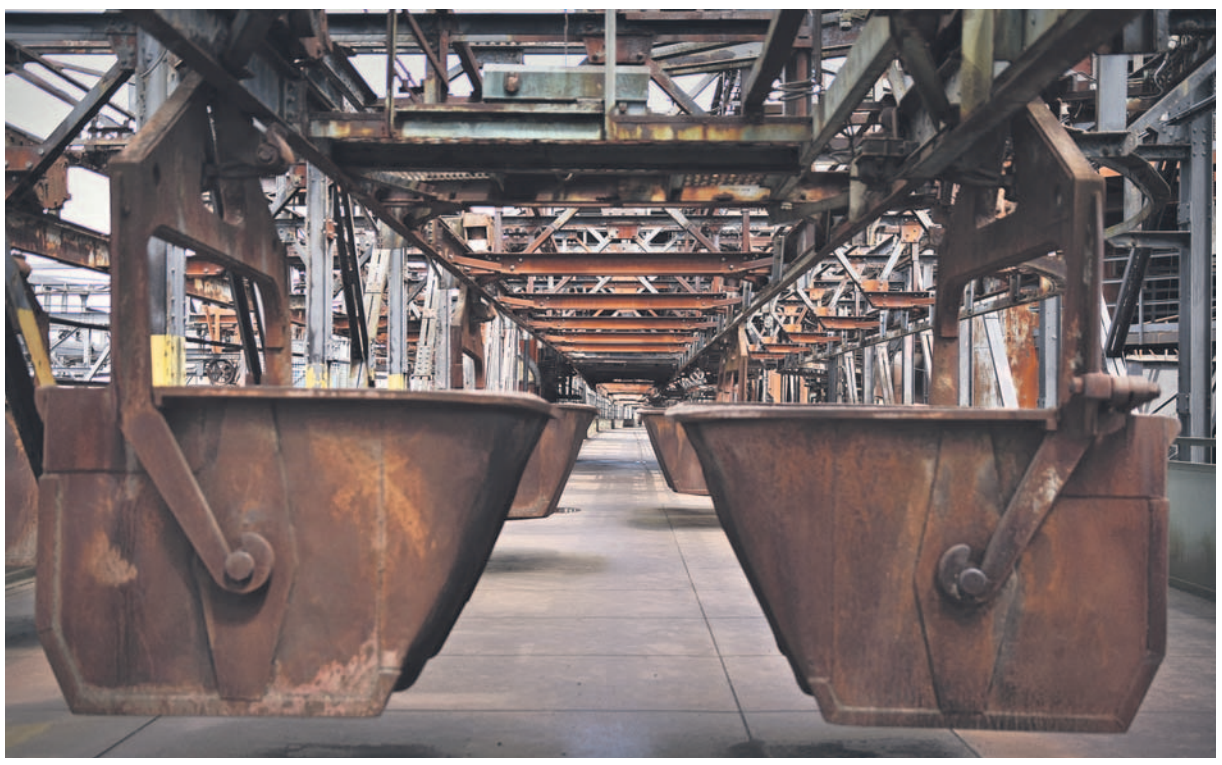

FOTO: PIXABAY

Bereits zum Ende der letzten Legislaturperiode brachte Katrin Budde das Thema Industriekultur ins Parlament: »Was wir brauchen, ist eine Form von Nachnutzung«; hier: Völklinger Hütte

Katrin Budde ist Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag. Hans Jessen ist freier Publizist und ehemaliger ARD-Hauptstadtkorrespondent

FOTO: PIXABAY

Die Buchbranche ist einer der Bereiche, die sich in k3d wiederfinden

In Vielfalt geeint

Die Koalition Kultur und Kreativwirtschaft in Deutschland

BORIS KOCHAN

Soeben ist die neue Betroffenheitsstudie des Kompetenzzentrums der Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes zu den ökonomischen Folgen der Coronapandemie erschienen. Bei aller Uneinheitlichkeit der Ergebnisse der Szenario-Analyse im Detail, werden die immensen Auswirkungen der Krise auf die elf Teilbranchen der Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) von der Musik-, Design-, Film- und Rundfunkwirtschaft über den Buch-, Kunst-, Presse-, Werbe- und Architekturmarkt bis zur Darstellenden Kunst sowie der Software-/Games-Industrie mehr als deutlich: Der von der Wertschöpfung her drittgrößte Wirtschaftszweig in Deutschland erleidet trotz einzelner nicht betroffener Bereiche einen Umsatzrückgang für die beiden zurückliegenden Jahre in Höhe von 26,3 Milliarden Euro und liegt Ende 2021 mit 160,4 Milliarden Euro ungefähr auf dem Niveau des Jahres 2016. Für 2022 wird von einem weiteren Rückgang zwischen 2,6 und 11,4 Milliarden Euro ausgegangen.

Es ist für viele Akteure der KKW in den letzten zwei Jahren sehr unverständlich gewesen, warum die Aufmerksamkeit des früheren Bundeswirtschaftsministers Peter Altmaier in erster Linie anderen Wirtschaftszweigen gegolten hat – wie z. B. der Autoindustrie oder der ebenso massiv betroffenen Touristik oder dem Handel. Es gab in dieser Zeit zwar eine Vielzahl von Gesprächsrunden mit dem zuständigen Fachreferat – leider hat sich dabei der Eindruck verdichtet, dass die Belange der KKW im Wirtschaftsministerium aufgrund einer fehlenden Zuständigkeit in der Spitze des Hauses nicht durchdringen konnten.

Dies war die Initialzündung für den Zusammenschluss führender privatwirtschaftlicher Interessenvertretungen zu einem offenen Bündnis, der Koalition Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland oder kurz k3d. Die Koalitionäre verstehen sich als kompetentes Sprachrohr der durch Vielfalt und Individualität geprägten Schlüsselbranche für gesellschaftlichen und ökonomischen Wandel. Als Impulsgeberin für Politik und Regierung auf Bundes-, Länder- und EU-Ebene entwickelt und vertritt k3d übergeordnete Positionen, Stellungnahmen und Forderungen zu kultur-, medien- und wirtschaftspolitischen Fragestellungen.

Die durch die Verbände der Koalition repräsentierten Akteure der Kultur- und Kreativwirtschaft sehen sich als relevanter Motor für Kreativität, Innovation, Produktivität und Wirtschaftswachstum in Deutschland und zugleich als Garant für Demokratie, Vielfalt und gesellschaftlichen Zusammenhalt. Neben den zwei Dachverbänden für Film und Design, der Spitzenorganisation Filmwirtschaft (SPIO) und dem Deutschen Designtag gehören dem neuen Verbund unter anderem der Börsenverein des Deutschen Buchhandels, der Bund Deutscher Architekten (BDA), VAUNET – Verband Privater Rundfunk und Telemedien, Bundesverband Digitalpublisher und Zeitungsverleger (BDZV) und Verband Deutscher Zeitschriftenverleger (VDZ), die Verbände der Musik- und Veranstaltungswirtschaft – Bundesverband der Konzert- und Veranstaltungswirtschaft (BDKV), Bundesverband Musikindustrie (BVMI), Deutsche Musikverleger-Verband (DMV), SOMM – Society Of Music Merchants Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage (VDB) und VUT – Verband unabhängiger Musikunternehmer*innen – sowie der Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler, der Fashion Council Germany und game an.

Mit der ersten Pressekonferenz Anfang November 2021 hat k3d die Forderung nach einer zentralen Anlaufstelle in der neuen Bundesregierung für alle Belange der Kultur- und Kreativwirtschaft ausgesprochen, die die KKW, ihre Leistungen und Potenziale versteht und befördert sowie deren spezifische Bedürfnisse erfasst und adressiert. Erfreulicherweise findet sich diese nun im Koalitionsvertrag wieder – die Umsetzung in der neuen Bundesregierung steht noch aus. Dabei geht es auch um die verbindliche Institutionalisierung eines geregelten und verstetigten politischen Austauschs mit der KKW über aktuelle Herausforderungen und die Ausgestaltung aller für den Wirtschaftszweig relevanten Rahmenbedingungen. Und z. B. um die Einbeziehung der k3d bei einem Relaunch des Kompetenzzentrums der Kultur- und Kreativwirtschaft sowie bei konkreten Maßnahmen zur Stärkung des Wirtschaftszweiges.

k3d hat keine feste Verbandsstruktur und strebt auch nicht die Position eines Dachverbandes an. Vielmehr werden die gemeinsam identifizierten Themen gemeinschaftlich nach außen getragen, wobei jeder Verband vorrangig die Interessen seiner Mitglieder vertritt und für diese spricht. Mit dem Deutschen Kulturrat, in dem die allermeisten Koalitionäre ebenso vertreten sind, ist ein kontinuierlicher Austausch vereinbart, so wie das auch mit anderen, nicht privatwirtschaftlich orientierten Organisationen der Kultur- und Kreativwirtschaft angestrebt wird.

Boris Kochan ist Präsident des Deutschen Designtages und vertritt in dieser Funktion k3d. Außerdem ist er Vizepräsident des Deutschen Kulturrates

Gelebte Solidarität

Die Allianz der Freien Künste

LENA KRAUSE

Die Allianz der Freien Künste (AFK) ist ein spartenübergreifender und offener Zusammenschluss von Interessenvertretungen der Freien Szene, mit einem Fokus auf selbständige und hybrid tätige Künstlerinnen und Künstler sowie freie Organisationen. Sie entstand 2017 aus dem Wunsch heraus, ein gemeinsames politisches Sprachrohr auf Bundesebene aufzubauen; in dem Bewusstsein, dass trotz aller spartenspezifischer Produktionsabläufe in zahlreichen politischen Themenfeldern Gemeinsamkeiten bestehen und alle gegen die gleichen Windmühlen kämpfen.

Heute gehören der AFK 19 Verbände an: Aktion Tanz – Bundesverband Tanz in Bildung und Gesellschaft, Bund der Szenografen, Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler, Bundesverband Freie Darstellende Künste, Bundesverband Theater im Öffentlichen Raum, Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus, Dachverband Tanz Deutschland, Deutscher Tonkünstlerverband, Deutsche Gesellschaft für Elektroakustische Musik, Deutsche Jazzunion, Deutscher Komponistenverband, Deutscher Textdichter-Verband, FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland, Gesellschaft für Neue Musik, Hans-Flesch-Gesellschaft, Paul-Klinger-Künstlersozialwerk, Verband Deutscher Puppentheater, Verband der HörspielRegie und Vereinigung Alte Musik. Vertreten wird die AFK von einem Sprecherinnen-und-Sprecher-Trio bestehend aus Lena Krause (FREO), Bea Kießlinger (Dachverband Tanz) und Peder W. Strux (Paul-Klinger-Künstlersozialwerk).

Ein Charakteristikum der Allianz der Freien Künste ist die stark gelebte Solidarität

Die AFK will die Arbeits- und Lebensbedingungen für selbständige und hybrid beschäftigte Kunstschaffende und Kulturtätige ebenso grundlegend wie nachhaltig verbessern, Sichtbarkeit schaffen und die Aufmerksamkeit auf den Arbeitsbereich und die künstlerische Praxis der Freien Szene lenken. Dafür bringt sie sich aktiv mit konkreten Forderungen, spartenübergreifender Expertise und Fachwissen in den politischen Diskurs ein.

Die Aktivitäten der AFK bewegen sich dabei insbesondere in einem weit gefassten Feld sozialpolitischer Fragestellungen. Denn die bestehenden Sozialsysteme sind auf die selbstgewählten und für die Freie Szene gleichzeitig charakteristischen und notwendigen flexiblen Arbeitsformen nicht eingestellt. Das muss sich ändern. Eine kontinuierliche Erwerbsbiografie muss – jenseits des Modells der Festanstellung – möglich sein. Entsprechend gestalten sich die Forderungen der AFK – hier verkürzt und in Ausschnitten dargestellt:

- Verbesserung der Einkommenssituation und faire Vergütung: verbindliche und angemessene Honorarstandards bei öffentlichen Förderprogrammen; Berücksichtigung von Recherche- und Akquisezeiten, Struktur- und Versicherungsausgaben, Krankheits- und Urlaubstagen in der Honorierung; Ausgleich des Gender-Pay-Gap
- Angemessene Altersabsicherung: Zugangshürden zur Grundrente absenken
- Künstlersozialkasse: Stabilisierung und Fortbestand sichern; Weiterentwicklung im Dialog mit Kulturverbänden gestalten
- Freie Szene, Selbstständigkeit und hybride Beschäftigung krisenfest machen: Verbesserung der sozialen Sicherung, insbesondere in Notsituationen
- Entbürokratisierung, Differenzierung und Reform der Fördersysteme: Entwicklung eines differenzierten Förderinstrumentariums; Aus- und Aufbau von strukturfördernden und -stärkenden Maßnahmen
- Interessenvertretungen finanziell fördern, stärken und einbeziehen: Einrichtung eines Runden Tisch Kultur – Plenum der Kultur – zum kontinuierlichen Fachdialog zwischen Kommunen, Ländern, Bund, Fachministerien und Kulturverbänden

Ein Charakteristikum der Allianz der Freien Künste ist die stark gelebte Solidarität: Die Mitgliedsverbände teilen ihr Wissen untereinander, »Ältere« springen den »Jüngeren« mit ihren Erfahrungen unterstützend zur Seite und es werden Räume für unterschiedlichste Perspektiven geschaffen. So ist die AFK nicht nur ein starkes Sprachrohr der Freien Szene, sondern auch ein wichtiges Netzwerk für die Interessenvertretungen selbst.

Lena Krause ist Sprecherin der Allianz der Freien Künste und Geschäftsführerin von FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland

Keine Wertschöpfung ohne Werkschöpfung

Die Initiative Urheberrecht

MATTHIAS HORNSCHUH

Als vor fast zwei Jahren, im März 2020, die Clubs, Arenen, Kleinkunstbühnen und Kinos von einem Tag auf den anderen schlossen, erreichte möglicherweise zum ersten Mal in der Geschichte der Bundesrepublik die materielle Situation von Kultur- und Medienschaffenden als Thema eine breite Öffentlichkeit. Doch die Dimensionen des sich entfaltenden Dramas begriffen nur wenige. Dass jedes ausfallende Event, neben gestrichenen Gagen, entfallende Lizenzeinnahmen für die Schöpferinnen und Schöpfer der Inhalte, welche nun nicht mehr aufgeführt werden durften, bedeutete, verstand die Öffentlichkeit keineswegs. Kein Wunder; der gesetzlich verbriefte Anspruch einer angemessenen Vergütung für jede erfolgte Nutzung eines Werks ist Urheberrecht – und das hat es traditionell schwer in Deutschland.

Emphatisch fordern nun auch Gegner urheberrechtlicher Ansprüche soziale Absicherung, Arbeitslosenversicherung und Förderungen. Dabei werden die vermeintlich disparaten Aspekte kaum je als die zwei Seiten derselben Medaille erkannt, die sie tatsächlich sind: »Keine soziale Absicherung ohne tragfähige Vergütung«, weiß der Hamburger Kultursenator Carsten Brosda: Kulturelle Wertschöpfung bedingt Werkschöpfung, und wer von der Wertschöpfung abgeschnitten ist, den wird man durch eine Arbeitslosenversicherung nicht retten können.

Ein hoch legitimes, grundrechtlich wohlbegründetes, ausgleichsorientiertes und vielfaltsgewährleistendes Recht, das zudem als zentrales Marktrecht die Lebensgrundlage großer Teile der Kultur- und Medienakteure ist, braucht also Fürsprecher. Eine Lobby zu sein und zugleich das Recht der Urheberinnen und Urheber und ausübenden Künstlerinnen und Künstler proaktiv weiterzuentwickeln und mitzugestalten, ist seit über 20 Jahren der Ansatz der Initiative Urheberrecht (IU).

Als Dachverband vertritt sie die Interessen von über 40 Mitgliedsorganisationen und rund 140.000 Urheberinnen und Urhebern und ausübenden Kunstschaffenden der verschiedensten Bereiche von Musik und Bildender Kunst über Film und Literatur bis zum Journalismus. Organisiert durch eine Geschäftsstelle in Berlin und nach außen vertreten durch eine Sprecherin oder einen Sprecher, hat sich die IU in allen einschlägigen Gesetzgebungsverfahren der letzten zwei Dekaden als unverzichtbare und unüberhörbare Stimme in der politischen Landschaft fest etabliert.

Zum Selbstverständnis der IU gehört dabei, dass die originären Schutzbefohlenen des Urheberrechts mit eigener Stimme sprechen, stets unterstützt durch erfahrene Fachjuristinnen und -juristen der Verbände und Gewerkschaften. Das ist umso wichtiger, als immer wieder Dritte für sich in Anspruch nehmen, für die schöpferisch Tätigen zu sprechen. Durch jährliche Fachkonferenzen, einen Podcast und das brandneue digitale Magazin »IU Mag« werden Themen gesetzt, Zusammenhänge aufgezeigt, Diskurse aufgegriffen und Forderungen auf Berliner und Brüsseler Bühnen etabliert.

Nach den intensiven Auseinandersetzungen um die EU-Urheberrechtsrichtlinie, denen das Ringen um das Urhebervertragsrecht vorausging, treten nun neben der Begleitung der Praxisumsetzung der DSM-Richtlinie neue Aspekte wie Streaming- und Privatkopievergütung, E-Lending und künstliche Intelligenz in den Vordergrund, verbunden mit einem stets kritischen Blick auf die digitale Agenda in Brüssel. Zentrales Anliegen der Aktiven in der IU ist dabei die nachhaltige Verbesserung der wirtschaftlichen Lage der professionellen Urheberinnen und ausübenden Künstler.

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

Der letzte Expressionist

Unersetzliches Zeugnis der europäischen Moderne

JOHANN MICHAEL MÖLLER

Auf dem deutschen Kunstmarkt bahnt sich eine Tragödie an – menschlich wie kulturell. Der Würzburger Unternehmer Hermann Gerlinger, der gemeinsam mit seiner Frau Hertha eine der bedeutendsten Brücke-Sammlungen aufgebaut hat, will diese jetzt über ein renommiertes Münchener Auktionshaus versteigern lassen. Ein großes Lebenswerk würde in alle Winde verstreut. Denn natürlich ist es Augenwischerei, zu behaupten, dass die Bilder dadurch einer jüngeren Sammlergeneration wieder zugänglich gemacht würden. Viel wahrscheinlicher ist doch, dass sie in den Tresoren von Kapitalanlegern verschwinden.

Der besondere Wert der Sammlung Gerlinger liegt aber nicht nur in seinen Spitzenwerken begründet, in Bildern von Kirchner, Nolde oder Schmidt-Rottluff, zu dem Gerlinger ein ganz besonderes Verhältnis hatte; was diese Sammlung vor allem auszeichnet, ist ihr hoher dokumentarischer Wert. Gerlinger hat nicht nur als Liebhaber, sondern als Kenner gesammelt und er ist dabei sehr systematisch vorgegangen. So stehen nicht nur ein paar große Werke der Brücke-Maler jetzt auf dem Spiel, sondern ein bedeutsames Kapitel aus der Geschichte des deutschen Expressionismus.

Es unter allen Umständen bewahren zu wollen, wäre eine der vornehmsten Aufgaben einer sich ihrer Verantwortung bewussten Kulturpolitik. Doch die Mittel sind heute begrenzt und die Zeiten vorbei, als man – wie mit der Moritzburg in Halle – ein ganzes Museum um die Sammlung Gerlinger herumbauen konnte. Die einst grandiose Idee, die Wunden von Diktatur und Teilung damit zu heilen, ist inzwischen ein sehr bescheiden zu Ende geträumter Traum. Als Gerlinger seine Sammlung von Halle wieder abzog, war das den Zuständigen im Lande allenfalls noch ein schmallippiges Bedauern wert. Wer dagegen das ergreifende Bekenntnis des Würzburger Sammlerehepaars zu Anfang noch im Ohr hat, kann sich so ungefähr vorstellen, was in den Jahren seitdem passiert ist. Am Ende fehlte sogar eines der Bilder.

Man kann die wechselvolle Geschichte der Sammlung Gerlinger auch ganz anders erzählen: als eine Irrfahrt von Würzburg quer durch die Republik; über Schloss Gottorf in Schleswig und das mitteldeutsche Halle bis zuletzt an den Bodensee ins Buchheim Museum Bernried. Es ist die Geschichte von der Unrast eines eigenwilligen alten Mannes, der nirgendwo seinen Ruhepunkt

fand; und es ist die alte Krux vom Scheitern eines leidenschaftlichen Sammlers in öffentlichen Museen, die sich seinen Vorstellungen nicht unterwerfen wollten, weil sie es auch nicht können.

Dabei haben all diese Häuser viel für die Sammlung Gerlinger getan; haben, darauf wird man fast ärgerlich hingewiesen, mit großer Sorgfalt kuratiert, exzellente Kataloge erstellt und die Bilder und Objekte konservatorisch betreut. Aber den Grundwiderspruch konnten sie nirgendwo lösen, dass eine private Passion etwas anderes ist, als eine für die Öffentlichkeit zugängliche Sammlung. Wer Hermann Gerlinger persönlich erlebt hat, wie ihm beim Anblick der eigenen Bilder die Tränen kamen, weiß um dieses Problem. Und den fast schon verzweifelten Aufschrei eines der betroffenen Museumsdirektoren habe ich auch noch im Ohr, dass jede Generation doch das Recht haben müsse, ihren eigenen Zugang zu den Werken zu finden.

Das ist natürlich eine Grundwahrheit, die sich nicht einfach vom Tisch wischen lässt. Doch genauso lässt sich schon länger beobachten, dass es eine dienende Haltung gegenüber den eigenen Sammlungsbeständen schon gar nicht mehr gibt. Das häufig geschmähte Regietheater und die selbstverliebten Kuratorenausstellungen entspringen demselben Denken. Doch Hermann Gerlinger hatte überhaupt keine Lust darauf, seine Bilder immer neu und von anderen überschreiben zu lassen. Ein von seiner eigenen Emphase ergriffener Sammler wie er fand in dieser Zeit immer weniger einen Platz und er hat in einem Akt von Selbstverletzung beschlossen, sein Lebenswerk in alle Winde verstreuen zu lassen. Das ist in hohem Maße bestürzend.

Eine wohl immer noch mögliche Rettung der Sammlung Gerlinger wäre von weitestreichender Bedeutung. Denn es geht nicht darum, dem Ego eines unabdingbaren Sammlers einen öffentlichen Raum zu gewähren. Es geht vielmehr um die Wahrung eines wichtigen Kapitels der Wirkungsgeschichte des deutschen Expressionismus, das für Gerlingers Generation nach Nazidiktatur, Krieg und Teilung der legitime Weg in die deutsche Moderne war.

Wie sehr dieser deutsche Expressionismus, den man einst auch als den nordischen zu deklarieren versuchte,

Unserer Zeit ist der Respekt vor den alten Dingen abhandengekommen

mit dem dunkelsten Kapitel der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert verbunden war, haben die verdienstvollen Ausstellungen im Berliner Brücke-Museum sichtbar gemacht; man ist bewusst damit auch an jenen Ort gegangen, wo Diffamierung und Wiedergutmachung der expressionistischen Malerei exemplarisch begann.

Doch genau jenes Nachkriegspathos eines zu seinem guten Erbe zurückkehrenden Landes steht heute ebenfalls auf dem Prüfstand. Wenn man so will, dann ist Hermann Gerlinger selbst einer der letzten Expressionisten und ragt in unsere Gegenwart hinein wie ein letztes widerborstiges Zeugnis.

Man kann ihn dafür gar nicht hoch genug schätzen – allen tatsächlichen Reibungsverlusten zum Trotz. Mit der Auflösung seiner unwiederbringlichen Sammlung würde gnadenlos sichtbar, was gerade geschieht. Der notwendigerweise kritischer gewordene Blick auf die expressionistischen Maler beginnt sich in die Dekonstruktion ihrer Werke zu verwandeln. Sie sind im Begriff, zu bloßen Beweismitteln zu werden für den neuen, wie er sich nennt: postkolonialen Diskurs. Man wird sie in den Museen bald gar nicht mehr unkommentiert hängen dürfen; eine schnöde Asservatenkammer täte es auch. Wer darauf hofft, dass die ästhetische Kraft dieser Bilder sich diesem mutwilligen Vorgang ein Stück weit entzieht, wird sich womöglich täuschen. Auch sie werden von den weißen Wänden verschwinden. Im postkolonialen Zeitalter reichen Texte und Tafeln wohl aus.

Unserer Zeit ist der Respekt vor den alten Dingen abhandengekommen. Man befragt sie nicht neu, sondern frisst sie ganz auf. Dabei war gerade die Kunst dieser Maler von einer großen Neugier auf das Fremde geprägt. Wer darin nur alte Stereotypen wiedererkennen will, hat etwas Grundlegendes missverstanden. Wo diese Maler die erhoffte Naivität fremder Welten in der Realität nicht mehr finden konnten, haben sie die in ihren Bildern imaginiert. Man kann ihnen das vorwerfen, kann sie zu Nutznießern und Propagandisten des Kolonialismus machen. Aber sie waren auch die Vertreter einer europäischen Moderne, die sich im fremden Spiegel zu betrachten begann. Von welcher Generation ließe sich das mit ähnlichem Pathos noch sagen. Und Gerlingers Sammlung gibt ein unersetzliches Zeugnis davon!

Johann Michael Möller ist Publizist

UNTER DER ERDE

Was Menschen in der Tiefe suchen

KULTUR AUSTAUSCH

Zeitschrift für internationale Perspektiven

Jetzt am Kiosk, zu bestellen unter
www.kulturaustausch.de
oder bei kulturaustausch@conbrio.de
(pro Ausgabe 7 Euro zzgl. Versandkosten)

Heft 1/2022

SHUMONA SINHA
LUTHANDO MAMPINTSHA
WILL HUNT
ANTONY GORMLEY
SIM CHI YIN

Partizipation, Toleranz, Kritikfähigkeit

Die Zukunft der politischen Bildung

UDO HAHN

Ist die deutsche Gesellschaft gespalten? Und was ist in diesem Zusammenhang der Auftrag politischer Bildung? Die Klärung der beiden Fragen drängt sich nicht erst in der Pandemie auf, in der Querdenker, Impfgegner, Verschwörungsmystiker und Rechtsextreme sich gekonnt in Szene setzen. Belastungsproben für die Demokratie gab es schon zuvor zuhauf, ohne dass sie dauerhaft zum Verschwinden gebracht werden konnten bzw. können. Sie reichen vom Wiedererstarken des Nationalismus, Rassismus und Antisemitismus bis hin zu einem geringer werdenden Vertrauen in die Politik generell. Parallel dazu wächst das Bedürfnis nach einfachen Antworten und die Sehnsucht nach raschen Lösungen, was wiederum populistische Strömungen fördert.

Die These der Spaltung der Gesellschaft stieß zuletzt auch dezidiert auf Widerspruch, etwa durch Bundeskanzler Olaf Scholz. Oder durch die Ratsvorsitzende der Evangelischen Kirche in Deutschland, Annette Kurschus. Sie warnte davor, eine Spaltung nicht herbeizureden.

Wie auch immer man die Lage beurteilt, in einem dürfte Konsens bestehen: Das Miteinander in unserer Gesellschaft hat Risse bekommen und ist brüchig geworden. Eine solche Situation ist nicht gänzlich neu. Die Geschichte der Bundesrepublik ist auch eine Geschichte gesellschaftlicher Krisen. Deutschland hat sich bislang als ausgesprochen resilient gezeigt. Zu danken ist dies unter anderem der Unabhängigkeit der Justiz und der Medien, aber auch einer gut funktionierenden Zivilgesellschaft. Und den vielfältigen Bildungsanstrengungen. Diese sind keineswegs auf die Schule oder die berufliche Aus-, Fort- und Weiterbildung beschränkt. Hier kommt auch die politische Bildung in den Blick.

Als Begriff hat ihn in Deutschland erstmals Paul Rühlmann, Geschichtslehrer, Ministerialbeamter und Schulbuchautor, verwendet. Er hatte 1908 die Einführung des Fachs »Politische Bildung« an Schulen gefordert. Die Notwendigkeit politischer Bildung findet sich schon bei Aristoteles und Cicero. Oder im ausgehenden Mittelalter, als sich mit der Reformation Martin Luthers und ihren Folgen eine öffentliche Meinung herausbildete und die römisch-katholische Kirche die Deutungshoheit bzw. das Meinungsmonopol in religiösen Fragen verlor. Emanzipation, Humanismus, Aufklärung führen konsequenterweise zu politischer Bildung als einem Bereich der Bildung, der sich gleichermaßen auf den schulischen wie den außerschulischen Raum konzentriert und eine Gesellschaft als Ganzes in den Blick nimmt: als eine Verantwortungsgemeinschaft. Damit das Zusammenleben gelingt, braucht es unter anderem diese Elemente: Partizipation, Toleranz, Kritikfähigkeit. Dies sind zentrale Bestandteile politischer Bildung, die auf eine lebenslange, lebensbegleitende Dimension des Lernens zeigen – und Strukturen verlangen, in denen dies eingeübt werden kann.
Um dies zu ermöglichen, braucht politische Bildung Kontinuität. Sie ist aber gefährdet aufgrund einer bereits seit Jahren zu beobachtenden Akzentverschiebung. Demnach verschiebt sich der Fokus mehr und mehr auf Extremismusprävention. Mit dem Ziel, den eingangs geschilderten gesellschaftlichen Gefährdungen wirkungsvoll zu begegnen. Darin liegt aber eine Verkürzung des Auftrags, wenn die Gefahrenabwehr zum zentralen Ansatz wird. Dies hat zuletzt der 16. Kinder- und Jugendbericht der Bundesregierung erkannt, wenn er festhält, dass es beides braucht: Demokratieförderung und Extremismusprävention.

Politische Bildung hat die Aufgabe, zum Aufbau demokratischer, menschenrechtsorientierter Haltungen und Werte beizutragen. Dazu hat sich über die Jahrzehnte eine ausdifferenzierte Trägerlandschaft entwickelt, die die gesellschaftliche Pluralität widerspiegelt. Demokratie und demokratisches Handeln müssen aber fortlaufend gelernt und eingeübt werden. Dazu sind nonformale Bildungsangebote und außerschulische Lern- und Begegnungsorte besonders wichtig. Diese sind nur mithilfe einer dauerhaften, ausreichenden öffentlichen Förderung möglich. Der Ausbau von zeitlich befristeter Projektförderung – so sinnvoll dies auch sein mag –, ist kein Ersatz für eine Regelförderung. Gerade in einer Situation, in der sich z. B. auch bei den Kirchen Einsparungen in der Struktur ihrer Bildungsaktivitäten abzeichnen. Hier gibt es auf allen Seiten und auf allen Ebenen ein Umdenken.

Politische Bildung ist im Grundgedanken stärkenorientiert ausgerichtet. Sie will ermöglichen und unterstützen. Angebote der Extremismusprävention wollen Defizite beheben. In Krisen sind sie hilfreich, dürfen aber auf Kontinuität ausgerichtete Bildungsaktivitäten nicht ersetzen. Neben den Forderungen nach außen ist aber auch der selbstkritische Blick nach innen wichtig – auf die Struktur und die Angebote politischer Bildung. Wenn die Förderung des Bewusstseins für Demokratie und politische Teilhabe im Mittelpunkt stehen, ist die Frage berechtigt, warum etwa die Demokratieskepsis in der Bevölkerung so hoch ist – in Ostdeutschland größer als im Westen. Ohne alle Anstrengungen politischer Bildung wäre sie wohl noch höher, ist durchaus zu vermuten. Zugleich braucht es mehr trägerübergreifenden Austausch und wissenschaftliche Begleitung in den Projekten, um sowohl Reichweite als auch Wirksamkeit zu steigern.

Udo Hahn ist Vorsitzender des Vorstands der Evangelischen Akademien in Deutschland und leitet die Evangelische Akademie Tutzing am Starnberger See

Fortsetzung: Der Fall Memorial

Russland und Deutschland in schicksalhafter Verbindung

KLAUS-DIETER LEHMANN

Am 28. Dezember 2021 wurde auf Antrag der Generalstaatsanwaltschaft die bekannteste Menschenrechtsorganisation Memorial aufgelöst – ein willkürlicher Akt ohne rechtsstaatliche Grundlage. Memorial wurde vor mehr als 30 Jahren gegründet, um die Geschichte der sowjetischen Unterdrückung unter Stalin zu dokumentieren. An ihrem Beginn standen Persönlichkeiten wie Andrej Sacharow oder Sergej Kowaljow. Das heutige Gesicht wird entscheidend geprägt durch den Vorsitzenden Jan Ratschinskij und durch Irina Scherbakowa.
Durch Zeugenbefragungen im ganzen Land, Protokollen von Opfern und dem Auswerten von Archivmaterialien aus Lagern und Geheimdienstquellen entstand ein unbestechliches Archiv, Russlands Gedächtnis und Gewissen, die einzige Chance, die tabuisierte Zeit der Vergangenheit der heutigen Generation zugänglich zu machen. Neben der historischen Aufarbeitung tritt Memorial auch für die Einhaltung der Menschenrechte ein und sorgt für die Überlebenden des sowjetischen Gulag. Memorial engagiert sich auch für die Aufklärung der heutigen Repressionen. Erfasst werden auch Menschen, die aus politischen Gründen verfolgt werden. Putin selbst nannte Memorial kürzlich eine »terroristische und extremistische Organisation« und setzte damit die politische Vorgabe für den Prozess. Gegen das jetzige Urteil gab es heftige Kritik im Ausland und in Russland selbst. In Deutschland erklärten die Erinnerungsorte ihre Solidarität. Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier zeigte sich entsetzt. Die Bundesregierung prangerte die Liquidierung von Memorial als Verstoß gegen das gemeinsame europäische Selbstverständnis an. Vertreter von Memorial wollen ihr Anliegen vor dem Europäischen Gerichtshof vortragen. Letztlich geht es den russischen Machthabern darum, die Deutungshoheit der Geschichte der Sowjetunion im Sinn einer ausschließlich ruhmreichen Vergangenheit zu nutzen und ein Gedenken an die Opfer der sowjetischen Herrschaft strikt zu unterbinden. Offensichtlich hat sich Russland im Kreis bewegt und ist wieder in frühere Verhaltensmuster zurückgekehrt.

Es lohnt ein Blick auf die Zeit unmittelbar nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion. Russland und Deutschland erlebten im kulturellen Austausch eine regelrechte Aufbruchstimmung, die sich aus der Neugier auf neue künstlerische Entwicklungen speiste. Es kam zu Kooperationen und Koproduktionen. Die Verflechtung fokussierte sich zunächst auf die Hauptstädte Berlin und Moskau. In der Bildenden Kunst gab es unter anderem 1995 die große Ausstellung »Berlin-Moskau/Moskau-Berlin 1900-1950«, dann folgte 2003 die Zeit von 1950-2000, jedes Mal grandiose Erfolge. 2007 konnte in Moskau und St. Petersburg die faszinierende Merowinger Ausstellung gezeigt werden, die gemeinsam auch die Frage der Beutekunst thematisierte. 2012 wurde eine Retrospektive von Joseph Beuys in Moskau eröffnet, mit einem überwältigenden Besucherandrang. Schon 1992 eröffnete das erste Goethe-Institut in Moskau, 1993 folgte das Institut in St. Petersburg und 2008 konnte in Nowosibirsk das dritte Institut gegründet werden. Kulturdialog und zivilgesellschaftliche Partnerschaften sind nicht nur gedacht für die Schönwetterperioden, im Gegenteil. Letztlich ist unser menschliches Zusammenleben eine kulturelle Leistung. Jede freie Idee, die in die russische Gesellschaft vermittelt wird, ist ein Hoffnungsschimmer. Deshalb muss ein Weg gefunden werden, der ein kritisches und fantasievolles Gespräch ermöglicht, der starre Klischees und Ressentiments hinterfragt, der Menschenrechtsverletzungen benennt und der Öffnung und Kooperation ermöglicht. Russland gehört zu den Ländern mit den meisten Deutschlernern, mehr als zwei Millionen sind es, bei steigender Zahl. 40 Prozent aller Schulen bieten Deutsch als Pflichtfach an. Für Studierende aus Russland bleibt Deutschland ein attraktives Studienland. Und für die Kulturangebote gibt es traditionell noch immer ein ungebrochen großes Interesse. Das ist ein wichtiges Potenzial, um Stillstand, Abschottung und Blockaden zu hinterfragen und damit eine Öffentlichkeit zu schaffen. Kunst und Kultur kann zur Empathie erziehen.
Und so war es nur richtig, erneut 2021 ein Deutschlandjahr in Russland zu organisieren, mit dem die wechselseitigen Beziehungen zwischen Deutschland und Russland thematisiert werden konnten, insbesondere mit Jugendkonferenzen aktuelle Fragen wie Klimaschutz, Medienkompetenz und Gleichstellung anzusprechen. Die Eröffnungen waren auf russischer politischer Seite sehr gedimmt und schmallippig. Das Publikum hat trotz der zurückhaltenden offiziellen Haltung russischer Repräsentanten vielfältig von den kulturellen Angeboten Gebrauch gemacht. Mit dieser Neugier des Publikums und der gemeinschaftlichen Arbeit der Künstlerinnen und Künstler sowie Kulturakteure in den Institutionen wird eine Lerngemeinschaft gebildet, die etwas bewegen kann. Der Erfolg ist nicht garantiert, aber ohne Kulturdialog geht es auf keinen Fall.
Die Institution Memorial hat für die deutsch-russischen Beziehungen eine große Bedeutung. Es bedarf in diesen schwierigen politischen Zeiten einer verlässlichen Beziehung, mit der Menschlichkeit und gegenseitige Achtung gestaltende Elemente sind. Kultur kann dafür eine Grundlage sein.

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

In eigener Sache

Herzlichen Dank!

Herzlichen Dank an Petra Pfaffenheuser. Sie hat seit 2005 die Zeitung Politik & Kultur mit eigenen Ideen und Geschick umbrochen. Ein besonderer Dank gilt dabei ihrer Nervenstärke, wenn Seiten kurz vor Toreschluss verschoben werden mussten, Texte verändert wurden oder doch ganz andere Bilder ins Heft sollten. Petra Pfaffenheuser hat geduldig und mit ganz eigener Hartnäckigkeit die Zeitung gestaltet, sich nicht beirren lassen und war stets eine tolle Kollegin.

FOTO: PFAFFENHEUSER

Petra Pfaffenheuser

Herzlich willkommen!

Herzlich willkommen an Birgit Rother! Sie wird künftig Politik & Kultur umbrechen und der Zeitung ihr Gesicht geben. Mit dem ConBrio-Teil der Redaktion hat sie bisher schon sehr gut zusammengearbeitet und kennt daher die Eigenheiten in der Zusammenarbeit mit einem kleinen, ambitionierten Team, das mit Herzblut bei der Sache ist. Wir freuen uns auf die Zusammenarbeit.

FOTO: BIRGIT A. ROTHER

Birgit A. Rother

Herzlichen Glückwunsch!

Herzlichen Glückwunsch an Mitherausgeber Theo Geißler, der in diesem Monat 75 wird. Immer voller Tatendrang und Ideen, unablässiger Mahner nicht zu brav zu werden und Stachel im Fleisch zu bleiben, treibt er in den Redaktionssitzungen voran. Theo Geißler hat nicht nur als Herausgeber die neue musikzeitung gestaltet, als Verleger den ConBrio-Verlag durch manche Untiefe geführt, sondern auch in 20 Jahren Politik & Kultur geprägt. Herzlichen Dank dafür und auf weitere viele Ausgaben.

FOTO: MARTIN HUFNER

Theo Geißler

FOTO: HEMKUNT FOUNDATION

Sauerstoffversorgung in »Langars« als Vorzeigebeispiel der selbstorganisierten Nachbarschaftshilfe in Indien

Als aus dem »Ich« ein »Wir« wurde

Pandemie mit Nebenwirkungen in Indien

NAMRATA KOHLI

Es war eine schreckliche Zeit, die aber dennoch ihr Gutes hatte: Die Menschen sind wieder näher zusammengerückt und haben ein neues Gefühl des Miteinanders entstehen lassen.

Die Coronapandemie hat uns eingeschlossen. Was tut man, wenn man nicht rausgehen kann? Man kümmert sich um sein Inneres. Und so war die Pandemie eine Zeit des Neustarts, des »Alles zurück auf Null«-Stellens und der Umgestaltung, die sowohl das eigene Ich als auch die Gesellschaft verändert hat. Denn manchmal bringt eine Krise das Gute im Menschen zum Vorschein. Inmitten des Kampfes gegen die tödliche Pandemie waren die Jahre 2020 und 2021 in Indien geprägt von sozialer Fürsorge und Menschenliebe. Viele haben sich gegen alle Widrigkeiten und über ihre Pflichten hinaus füreinander engagiert.

Die Menschen öffneten nicht nur ihre Geldbörsen und ihre Küchen, um andere mit Essen zu versorgen, sondern allem voran ihre Herzen, indem sie sich allen Hilfsbedürftigen annahmen. Viele haben ihren Leistungsträgern weiterhin ihr Gehalt ausgezahlt, obwohl sie selbst von Lohnkürzungen oder Jobverlust betroffen waren.

Als die Krankenhäuser in der Stadt Nagpur in Maharashtra aus allen Nähten zu platzen drohten, hat ein 85-Jähriger sein Bett einem 40-Jährigen angeboten und ist selbst drei Tage später gestorben. In Gujara sind zwei Ärzte nur wenige Stunden, nachdem ihre Mütter eingeäschert worden waren, wieder an ihrem Arbeitsplatz erschienen, um »andere Leben zu retten«. Kaste und Glaube spielten auf einmal keine Rolle mehr, und Menschen aller möglichen Glaubensrichtungen kamen zusammen, um den Bestattungsriten anderer religiöser Gruppierungen beizuwohnen.

Gemeinsam sind wir stark

Wenn aus dem »Ich« plötzlich ein »Wir« wird, können sogar Krankheiten ein Gefühl des Wohlbefindens auslösen. In widrigen Zeiten bringen das Zusammenrücken und das Gefühl gemeinsam etwas durchzustehen psychologischen Trost. Seine Trauer zu teilen, kann sogar kollektive Heilung herbeiführen.

Als die Mittel der Regierung nicht mehr ausreichten und das Gesundheitssystem unter der Last erdrückt wurde, haben in Indien kurzerhand die sozialen Verbände, Unternehmen und Communitys die Arme hochgekrempelt, um die Krise in den Griff zu bekommen. Die Menschen halfen sich gegenseitig, ob finanziell oder auf anderem Wege. Sie organisierten Verpflegung, sammelten Spenden, Kontakte und Ressourcen, um Medikamente zu besorgen und um Zugang zu Krankenhäusern und zur Notfallinfrastruktur zu erhalten.

Als »Langar« bezeichnet man normalerweise die freie Küche der Gurdwaras, der Gebets- und Schulstätten der Sikhs. In der Pandemie wurde daraus eine Sauerstoffversorgung: Die ungewöhnliche Geschichte der ersten »menschlichen Versorgungskette« war das Vorzeigebeispiel der selbstorganisierten Nachbarschaftshilfe in Indien während der zweiten Coronawelle. Die Fahrzeuge waren rund um die Uhr im Einsatz. Sie stellten sicher, dass die Sauerstoffzylinder immer rechtzeitig aufgefüllt und verteilt wurden.

In Gurdwaras in der Hauptstadtregion um Neu-Delhi wurden die Vorräte sogar aus Baddi in Himachal Pradesh, Haridwar in Uttarakhand, Jaipur in Rajasthan sowie aus Ludhiana und Rupnagar im Punjab herbeigeschafft. Der weitläufige Ashram von Radha Soami Satsang Beas im Vorort von South Delhi Chattarpur wurde in eine Quarantänestation mit 10.200 Betten umfunktioniert. Die Radha-Soami-Küche, in der normalerweise Menschen, Tempel, die Gurdwaras und andere religiöse Orte in Indien versorgt werden, wurde auf einmal zu einem der Dreh- und Angelpunkte im ersten Kampf, den Indien gegen das Coronavirus ausgefochten hat. Auf diese Weise wurden auch kurzerhand viele Schulen, Stadien, Gemeindezentren, Hotels und institutionelle Bereiche als Quarantänestationen genutzt.

GOETHES WELT

Wie indische Unternehmen im Kampf gegen Corona mit anpackten

Die Unternehmen in Indien haben alles getan, um mit ihrer organisatorischen Infrastruktur das Wohl der Angestellten, Partnerinnen und Communitys sicherzustellen. Sie unterstützten die Regierung und staatliche Apparate dabei, Sauerstoff zu besorgen, das Impfen voranzutreiben und medizinische Geräte wie Sauerstoffkonzentratoren oder Ventilatoren zu importieren.

Das IT-Dienstleistungsunternehmen HCL Technologies und andere Firmen haben 6.000 Sauerstoffzylinder und 21 sofort einsatzbereite Sauerstoffgeräte angeschafft und konnten so den vorherrschenden Sauerstoffmangel ein wenig abfangen.

Im Angesicht der vielen Todesfälle bemühte sich die Firmenwelt in Indien sehr um ihre Belegschaft. So sicherte das Unternehmen Reliance Industries Mitarbeitenden, die einen Angehörigen verloren hatten, ein volles Gehalt für die nächsten fünf Jahre zu und übernahm auch die finanziellen Kosten für die Ausbildung der Kinder. Viele Firmen der Tata-Gruppe wie etwa Tata Steel und Tata Motors kündigten an, den Familien verstorbener Angestellter das Gehalt der Person bis zu deren Renteneintrittsalter von 60 Jahren weiterzuzahlen. Andere wie Borosil oder Muthoot Finance boten ein volles Gehalt für zwei Jahre, Softwarefirmen wie TCS und HCL Technologies übernahmen Versicherungen. Viele andere etwa ICICI Lombard beschlossen, die Ehepartner der Verstorbenen bei sich einzustellen.

Geschichten wie diese zeigen, wie der soziale Bereich in Indien die Lücken füllte, die aus logistischen und betrieblichen Gründen entstanden waren. So sprang man etwa ein, um Lebensmittel, Geld, Impfungen und medizinische Ausstattung genau dorthin zu bringen, wo sie gebraucht wurden, vor allem in arme, marginalisierte und ländliche Gegenden.

Eine neue Sicht auf die Welt

Insgesamt lässt sich beobachten, dass die Gesellschaft menschlicher, sensibler und vernünftiger geworden ist. Kategorien wie Macht, Status und Geld treten zunehmend in den Hintergrund. Die Leute adoptieren Haustiere und sind einfach offener im Umgang miteinander geworden. Man gibt lieber, als dass man nimmt – ein Trend, der vor allem bei Jüngeren zu beobachten ist.

Die Menschen sollten jedoch nicht nur aufgrund einer besonderen Notsituation oder aus einem religiösen Wohltätigkeitsbewusstsein heraus agieren, sondern sie müssen das Teilen und das Kümmern als selbstverständlichen Teil ihres Lebens betrachten.

Ein kluger Kopf, der sich viel für die gesellschaftliche Entwicklung in Indien engagiert, hat einmal gesagt: »Wenn Armut die einzige größte Katastrophe ist, warum sollten wir dann erst auf eine Flut oder Hungersnot warten, um darauf zu reagieren und zu spenden? Es muss ja nicht immer nur Geld sein, man kann ebenso gut seine Zeit oder seine Fähigkeiten zum Wohl der Gesellschaft einbringen.«

Persönliches Wachstum dank Pandemie

Auch auf individueller Ebene verändern sich die Menschen: Noch nie haben sich so viele Leute freiwillig dem Lernen neuer Dinge zugewandt, um daraus in Zeiten wirtschaftlicher Unsicherheit Hoffnung, persönliches Wachstum und Resilienz zu schöpfen. Durch die Pandemie haben die Menschen gelernt, proaktiv statt reaktiv mit der eigenen Gesundheit umzugehen. Man wird aktiv, kümmert sich um frühzeitige Diagnosen, regelmäßige Nachuntersuchungen und stockt die eigenen medizinischen Vorräte auf.

Die Menschen begeben sich sozusagen in einen »Back-To-Basics«-Zustand und versuchen, nachhaltiger zu leben. Fahrräder erleben einen wahren Boom, und Elektroautos stehen in den Startlöchern, um eine neue, umweltgerechte Verkehrsplanung einzuläuten. Auch Hochzeiten werden seit Corona anders gestaltet: Statt großer, aufwändiger Feiern setzt man vermehrt auf einfache und nachhaltigere Alternativen. Viele Menschen in Indien haben darüber hinaus während der Pandemie Traditionen, kulturelles Erbe und alte Weisheiten wiederentdeckt und wertgeschätzt.

Jemand hat einmal gesagt: »Man muss erst einmal bis zum Hals im Dreck gesteckt haben, bevor man sein eigenes Ich entfalten kann.« Wir können also hoffen, dass sich nach der Pandemie nicht nur jede und jeder einzelne von uns, sondern auch die Gesellschaft als Ganzes in einem besseren Zustand befinden wird.

Namrata Kohli ist Schriftstellerin, Autorin und Journalistin. Nach der ersten Coronawelle 2020 berichtete sie in »Corona Positives« über die positiven Auswirkungen der Pandemie

i GOETHES WELT

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

Die Abschaltung von Telegram löst nicht das Problem

Der Einfluss sozialer Netzwerke und Messengerdienste auf die Meinungsbildung steigt weiter

HELMUT HARTUNG

Der Messengerdienst Telegram hat es in den vergangenen Wochen zu trauriger Bekanntheit geschafft: Das soziale Medium ist mit der Ausbreitung der »Querdenker«-Bewegung zum einflussreichen Sammelbecken von Verschwörungsapologeten und Impfgegnern geworden. Mit der Ausbreitung des Coronavirus, der Zuspitzung der Infektionslage und damit verbundener Eindämmungsmaßnahmen radikalisiert sich der Ton in den Gruppen, denen bis zu 200.000 Menschen beitreten können.

Drohungen und Beleidigungen gegen Politiker und Wissenschaftler, Lügen und Halbwahrheiten über das gefährliche Virus werden in diesen Gruppen tausendfach verbreitet. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung hatte jüngst berichtet, dass Teilnehmer hier gezielt nach Menschen suchen, die an Corona erkrankt sind. Einige möchten beweisen, dass die Erkrankung ungefährlich ist, andere der 2G-Regel am Arbeitsplatz ohne Impfung entsprechen. Zudem teilen die User der Telegram-Gruppen »Tipps«, wie man sich am besten anstecke. Doch es bleibt nicht bei solchen »Tipps«. In einer Chatgruppe des Messengerdienstes mit dem Namen »Dresden Offlinevernetzung« wurden Mordpläne gegen Sachsens Ministerpräsident Michael Kretschmer erörtert. Der Administrator der Gruppe habe auch erklärt, über Waffen zu verfügen. Die Staatsanwaltschaft prüft den Fall. Der Internet-Messengerdienst Telegram ist nach Einschätzung des Thüringer Verfassungsschutzpräsidenten Stephan Kramer ein zentrales Forum militanter Impfgegner geworden. Im Interview mit MDR Thüringen sagte er, dass sich derzeit über Telegram zwischen 8.000 und 10.000 Thüringer radikalisierten. Alles rechtlich Mögliche müsse getan werden, damit Hass-, Gewalt- und Mordfantasien nicht weiter geteilt werden. Das sei zwar extrem schwierig bei Betreibern von Plattformen mit Sitz im Ausland, aber nicht unmöglich. Gleichzeitig warnte Kramer, davon zu viel zu erwarten: »Ich warne davor zu glauben, dass, wenn man Telegram abschaltet, das Problem gelöst sei. Das wird mitnichten der Fall sein.«

Bei Messengerdiensten weist das Netzwerkdurchsetzungsgesetz eine Lücke auf

Seinen Sitz hat der Messengerdienst in Dubai, somit ist es schwer an die Verantwortlichen heranzukommen. Eine zustellfähige Anschrift, bei der die deutschen Behörden oder Minister ihre Beschwerde vorbringen könnten, existiert nicht. Telegram ist ein Messengerdienst, auf dem Nutzer Nachrichten hin- und herschreiben können – ähnlich der zum Facebook-Konzern (inzwischen Meta) gehörenden WhatsApp. Telegram ist inzwischen zu einer Konkurrenz für WhatsApp geworden, laut Unternehmen knackte Telegram 2021 die Marke von 500 Millionen Nutzern weltweit. WhatsApp hat rund vier Mal so viele Nutzer.

Gegründet wurde Telegram 2013 von dem Russen Pawel Durow, der auch die Facebook-Konkurrenz VKontakte aufbaute. Neben der Chat-Funktion sind auch Videoanrufe und Sprachnachrichten möglich. Eine Klarnamenpflicht gibt es nicht. Der Politikwissenschaftler Christoph Meißelbach von der Hochschule der sächsischen Polizei sieht mehrere Gründe, warum Telegram bei Gruppen am extremen Rand so beliebt ist. Zum einen gebe es mit Chats, Gruppen und Kanälen einen besonderen Umfang an Funktionen, dazu kämen eine weite Verbreitung und eine Profilierung als vermeintlich sichere aber unregulierte Plattform. Bei Telegram könnten sich solche Gruppen leicht zusammenfinden und Inhalte verbreiten.

Ab Februar dieses Jahres müssen soziale Netzwerke rechtswidrige Inhalte melden, nicht aber Messengerdienste. Die Innenminister von Bund und Ländern sehen darin eine Lücke. Sie wollen die Anbieter dieser Onlinedienste verpflichten, gegen Hass und Hetze aktiv zu werden und sprachen sich jetzt dafür aus, das neue Netzwerkdurchsetzungsgesetz entsprechend nachzubessern.

Fast 80 Prozent der deutschen Bevölkerung nutzt soziale Medien

Messengerdienste zählen wie soziale Netzwerke zu den Intermediären, denen bei der Meinungsbildung eine immer größere Rolle zukommt. Als Intermediäre werden Dienste verstanden, die durch Aggregation, Selektion und Präsentation Aufmerksamkeit für Inhalte erzeugen – seien es eigene oder von anderen erstellte. Das betrifft auch Inhalte, die die Meinungsbildung der Gesellschaft und unsere öffentliche Kommunikation beeinflussen können. Die weltweite Nutzung der sozialen Medien nimmt stetig zu. Soziale Netzwerke und die Interaktion auf ihnen ist heutzutage ohne Zweifel eine der beliebtesten Onlineaktivitäten. Weltweit gibt es etwa 3,6 Milliarden Social-Media-Nutzer. Das entspricht etwa 45 Prozent der heutigen Bevölkerung gemäß Statista.

In Deutschland waren 2021 66 Millionen Menschen in den sozialen Medien aktiv. Dies sind 78,7 Prozent der Bevölkerung. Der durchschnittliche Nutzer in Deutschland verbringt knapp 1,5 Stunden täglich in den sozialen Netzwerken. Die ARD-ZDF-Online-Studie von 2021 dokumentiert damit netzwerkübergreifend, dass sich die Social-Media-Nutzung in Deutschland weiter intensiviert hat. Facebook, Instagram, Pinterest, Twitch und TikTok konnten sowohl bei der täglichen/wöchentlichen als auch bei der monatlichen Nutzung zulegen. Bei den 14 bis 29-Jährigen liegt Instagram bereits deutlich vor Facebook. 80 Prozent der Nutzer zwischen 14 und 29 Jahren nutzen Instagram. Bei Facebook sind es in der gleichen Altersgruppe »nur« 52 Prozent.

Dennoch liegt WhatsApp bei der täglichen Nutzung klar vor allen sozialen Netzwerken in Deutschland. Die Messengernutzung in Deutschland dominiert WhatsApp und auch wenn andere Messenger wie Telegram, Signal oder Threema eine treue Nutzerschaft haben, spielt WhatsApp in einer anderen Liga. So wird dieser Kommunikationsdienst von 81 Prozent der Erwachsenen genutzt und auf dem zweiten Platz folgt mit Abstand Telegram, mit acht Prozent.

Viele Nutzer können den Wahrheitsgehalt von Quellen im Internet nicht bewerten

Seit Jahren belegen die Ergebnisse der Studie »Intermediäre und Meinungsbildung« der Medienanstalten die zunehmende Relevanz von Angeboten wie Google, Facebook & Co. Der fünfte Vielfaltsbericht vom Oktober 2021 bekräftigt diese Entwicklung. Mehr als 46 Prozent der Personen ab 14 Jahren in Deutschland informieren sich an einem Durchschnittstag, indem sie die Medienintermediäre nicht nur als Kontakthersteller nutzen, sondern auch Informationen direkt auf den Diensten wahrnehmen. Mit einem Plus von 44 Prozent gegenüber 2019 zeigt die Informationsnutzung über Medienintermediäre sogar einen deutlich stärkeren Zuwachs als die Informationsnutzung über die crossmedialen Angebote klassischer Medien und das Internet gesamt (38% bzw. 36%). Am häufigsten kommen Suchmaschinen zu informierenden Zwecken zum Einsatz. Googles Suchmaschine liegt in allen Altersgruppen an erster Stelle mit 32,7 Prozent, gefolgt von YouTube, das sich mit einer informierenden Tagesreichweite von 12,1 Prozent erstmals knapp vor Facebook mit 11,9 Prozent platziert.

Neben Corona gibt es auch andere Themen, wie der Klimawandel, die in sozialen Netzwerken kontrovers diskutiert und zu denen Fake News geteilt werden. In einem Interview mit dem Deutschlandfunk erläutert Fiete Stegers von der Hochschule für Angewandte Wissenschaften in Hamburg, der dort eine Studie zum Thema Desinformation geleitet hat, dass viele User den Wahrheitsgehalt der Quellen im Netz nicht gut einschätzen können. Im Auftrag der Vodafone Stiftung wurden 63 Expertinnen und Experten befragt, die sich mindestens seit drei Jahren mit dem Thema beschäftigen. Viele von ihnen sehen den gesellschaftlichen Zusammenhalt so in Gefahr, dass es zur Radikalisierung einzelner Personen kommen kann.

Allerdings spielten auch die klassischen Medien eine wichtige Rolle bei der Verstärkung der Reichweite, sagt Stegers. Beispielsweise seien in den vergangenen Jahren noch keine ausreichenden Strategien entwickelt worden, um über Desinformation zu berichten, ohne das Risiko einzugehen, den Falschinformationen zusätzliche Aufmerksamkeit und damit Glaubwürdigkeit zu geben.

Als Treiber von Desinformation wirkt offenbar die Coronapandemie. »Bei Corona haben wir natürlich eine Krise, die alle Menschen betrifft, bei der persönliche Ängste eine Rolle spielen, bei der insgesamt eine unsichere Informationslage eine Rolle spielt, die sich weiterentwickelt. Wo auch das, was gestern noch als ausreichend oder gut empfohlen wurde, in den nächsten Tagen von Wissenschaftlern wieder ganz anders gesehen wird. Und so eine unsichere Krisensituation führt natürlich insgesamt dazu, dass Falschinformationen sich weiterverbreiten«, so Stegers.

Die Medienanstalten sind für die Regulierung der Medienintermediäre verantwortlich

Diese sogenannten Intermediäre sind heute also wesentliche Elemente des Kommunikations- und Informationsverhaltens. Damit rücken sie zunehmend in den Fokus der Vielfaltssicherung.

Medienintermediäre, wie beispielsweise Suchmaschinen und soziale Netzwerke, haben einen wachsenden Einfluss auf die Meinungsbildung. Deshalb haben die Länder mit dem Medienstaatsvertrag medienspezifische Vorgaben beschlossen, um die Meinungsvielfalt durch sie zu sichern. So ist sicherzustellen, dass die zentralen Kriterien, die Anbieter von Medienintermediären etwa für Inhalteempfehlungen einsetzen, transparent gemacht werden und diskriminierungsfrei zugänglich sind. Die Medienanstalten haben im Jahr 2021 bereits erste Entscheidungen von Amts wegen und aufgrund von Beschwerden bezüglich der Diskriminierungsfreiheit gefällt.

»Die Sicherung von Medienvielfalt im digitalen Raum ist unverzichtbar für unsere Demokratie. Dabei tragen Medienintermediäre als Torwächter für Informationen gegenüber der Gesellschaft Verantwortung für bestimmte Entscheidungen mit potenziellen Auswirkungen auf die Meinungsvielfalt. Vor diesem Hintergrund ist es richtig, Medienintermediäre unter dem Gesichtspunkt des Schutzes der Meinungsvielfalt regulatorisch in den Fokus zu nehmen. Der Medienstaatsvertrag spielt hier mit den Regelungen zur Transparenz von Suchalgorithmen und zur Diskriminierungsfreiheit für journalistisch-redaktionelle Inhalte eine Vorreiterrolle. Aufgrund der klar medienrechtlich, und zwar die Meinungsvielfalt sichernden Ausrichtung der Regulierung, steht diese selbständig neben den aktuellen Gesetzesinitiativen auf europäischer Ebene«, betont Wolfgang Kreißig, Vorsitzender der Direktorenkonferenz der Landesmedienanstalten (DLM) auch mit Blick auf die aktuellen Diskussionen in Brüssel zum Digital Services Act und Digital Media Act.

Seit dem 1. Januar 2022 ist die Satzung zur Regulierung von Medienintermediären in Kraft. Sie regelt die Einzelheiten zur inhaltlichen und verfahrensmäßigen Konkretisierung der gesetzlichen Vorschriften zur Regulierung von Medienintermediären nach §§ 91 bis 95 des Medienstaatsvertrags. Mit diesen Verpflichtungen hat der Ländergesetzgeber im November 2020 europaweit ein Zeichen für mehr Medienvielfalt im digitalen Raum gesetzt. Die Aufsicht über Medienintermediäre wurde den Medienanstalten übertragen, die jetzt mit dem Vollzug der Transparenzregulierung gemäß der konkretisierten Vorgaben starten.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net

Zum »Diskussionsentwurf zu Auftrag und Strukturoptimierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« der Rundfunkkommission der Länder vom November 2021

Stellungnahme des Deutschen Kulturrates

Berlin, den 14.12.2021. Der Deutsche Kulturrat positioniert sich mit dieser Stellungnahme zum »Diskussionsentwurf zu Auftrag und Strukturoptimierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« (bit.ly/3GmDn1T) der Rundfunkkommission der Länder vom November 2021. Der Deutsche Kulturrat ist der Spitzenverband der Bundeskulturverbände. Er vertritt Verbände und Organisationen aller künstlerischen Sparten, der Künstlerinnen und Künstler, der Kultureinrichtungen, der Kulturunternehmen und der Kulturvereine. In seinen acht Sektionen haben sich 265 Bundesverbände und -organisationen zusammengeschlossen.

Der Deutsche Kulturrat hat sich bereits mehrfach zu medienpolitischen Fragen sowie insbesondere zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk positioniert. Auf diese Stellungnahmen insbesondere die »Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zur Anpassung des Telemedienauftrags des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« vom 14.12.2017 (bit.ly/3raRLE2) sowie die Stellungnahme »Zur Zukunft des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates zu Aufgabe und Struktur des öffentlich-rechtlichen Rundfunks« vom 03.10.2018 (bit.ly/335mbQ9) wird ausdrücklich verwiesen.

Das Duale Rundfunksystem mit öffentlich-rechtlichem und privatem Rundfunk ist bereits seit Jahrzehnten für den Rundfunk in Deutschland konstitutiv. Zu dem Verhältnis von öffentlich-rechtlichem und privaten Rundfunk wird im geltenden Medienstaatsvertrag ausgeführt: »Für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk sind Bestand und Entwicklung zu gewährleisten. Dazu gehört seine Teilhabe an allen neuen technischen Möglichkeiten in der Herstellung und zur Verbreitung sowie die Möglichkeit der Veranstaltung neuer Angebotsformen und Nutzung neuer Verbreitungswege. Seine finanziellen Grundlagen einschließlich des dazugehörigen Finanzausgleichs sind zu erhalten und zu sichern. Den privaten Veranstaltern werden Ausbau und Fortentwicklung eines privaten Rundfunksystems, vor allem in technischer und programmlicher Hinsicht, ermöglicht. Dazu sollen ihnen ausreichende Sendekapazitäten zur Verfügung gestellt und angemessene Einnahmequellen erschlossen werden.«

Diese vom Gesetzgeber vorgenommene Differenzierung zwischen der Gewährleistung des Bestands und der Fortentwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und der Ermöglichung des Ausbaus und der Fortentwicklung des privaten Rundfunks bilden die Grundlage für diese Positionierung des Deutschen Kulturrates. Daraus folgt, dass an den öffentlich-rechtlichen Rundfunk höhere Anforderungen an Qualität, an Angeboten, die sich an kleinere Zielgruppen richten, und die Gewinnung von Publika gelegt werden müssen.

Für alle künstlerischen Sparten (Musik, Darstellende Kunst und Tanz, Literatur, Bildende Kunst, Baukultur und Denkmalkultur, Design, Film und audiovisuelle Medien, Soziokultur und kulturelle Bildung) hat der öffentlich-rechtliche Rundfunk eine große Bedeutung. Das gilt mit Blick auf die Berichterstattung über Kunst und Kultur aller Sparten, für die Beauftragung von Künstlerinnen und Künstlern der verschiedenen Sparten, für die Präsentation von Kunst und Kultur in den verschiedenen Programmen, für Kulturveranstaltungen, die Förderung junger Talente und anderes mehr. Aufgrund der Relevanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für den Kulturbereich in all seinen Facetten sind die Erwartungen an das Programm sowie die Teilhabe beim öffentlich-rechtlichen Rundfunk deutlich höher als beim privaten Rundfunk, was dessen Bedeutung gerade für die Kultur-, Kreativ- und Medienwirtschaft jedoch nicht schmälert.

Die Koexistenz und der Fortbestand des öffentlich-rechtlichen und des privaten Rundfunks ist essenziell für die Zukunft der Medienlandschaft in Deutschland. Mit dem vorgelegten Diskussionsentwurf setzen die Länder den 2016 gestarteten Prozess zur Steigerung der Akzeptanz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks fort. Der Reformprozess schließt eine Überarbeitung von Auftrag und Struktur der Rundfunkanstalten ein. Ziel muss es sein, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zukunftssicher zu gestalten und dabei die Belange des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sowie die der privaten Medienunternehmen im Sinne eines fairen Wettbewerbs innerhalb der dualen Rundfunk- bzw. Medienordnung bestmöglich in Einklang zu bringen.

Beide, privater und öffentlich-rechtlicher Rundfunk, haben sich seit der Einführung des Dualen Rundfunksystems im Jahr 1981 weiterentwickelt. Beide sind für die Kultur- und Kreativwirtschaft in Deutschland relevant. Der private Rundfunk ist aufgrund seiner gewerblichen Tätigkeit unmittelbarer Part der Kultur- und Kreativwirtschaft. Er stellt darüber hinaus einen bedeutenden Arbeit- und Auftraggeber für Kreative und Unternehmen in dieser Branche dar.

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk arbeitet jedoch nicht gewinn- sondern gemeinwohlorientiert. Das schließt ein, dass er sich an den sozialen und kulturellen Bedarfen der Gesellschaft orientieren muss und zu einem Beitrag zum demokratischen Diskurs im Gemeinwesen verpflichtet ist. Gemeinwohlorientierung verpflichtet in besonderem Maße zu einem fairen Umgang mit Personal und Auftragnehmern, dies schließt die angemessene Vergütung ein. Auch wenn der öffentlich-rechtliche Rundfunk nicht zur Kultur- und Kreativwirtschaft zählt, ist er, wie ausgeführt, ein bedeutender Auftraggeber für Künstlerinnen und Künstler sowie Unternehmen der Kultur- und Kreativwirtschaft.

Angebot für alle (§ 26 Auftrag)

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk wird aufgrund seiner gesellschaftsrelevanten Bedeutung von allen bundesdeutschen Haushalten sowie Unternehmen und Institutionen durch den Rundfunkbeitrag finanziert. D.h. unabhängig davon, ob jemand den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, also Radio, Fernsehen oder Telemedien, nutzt, muss der Rundfunkbeitrag entrichtet werden. Der gesellschaftliche Mehrwert ist daher für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk ein zentrales Kriterium.

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass im o.g. Vorschlag der Rundfunkkommission der Länder geschärft wird, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk ein Angebot für alle unterbreiten muss und niemanden in der Gesellschaft ausschließen soll. Das schließt, wie der Deutsche Kulturrat in der o.g. Stellungnahme aus dem Jahr 2018 formuliert hat, ein, dass die Mehrheitsfähigkeit des Programms nicht aus dem Blick geraten darf. Das gilt im Fernsehen insbesondere für Das Erste und das ZDF sowie im Radio für Hörfunkwellen, die breite Bevölkerungsschichten ansprechen.

Der Auftrag »alle zu erreichen« bedeutet ebenfalls, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk kulturelle und künstlerische Angebote aller Sparten sowie eine entsprechende Berichterstattung bereithalten muss, die nicht dem breiten Publikum entsprechen. Es gehört, wie der Deutsche Kulturrat bereits 2018 formuliert hat, nicht nur zu seinen Aufgaben Bedarfe zu decken, sondern auch Bedarfe zu wecken. Die Zuhörer- oder Zuschauerschaft im Rahmen ihrer Nutzergewohnheiten abzuholen, ist ein wichtiger Grundsatz, wobei die Nutzerräume durch die Digitalisierung vielfältig geworden sind. Durch attraktive Platzierung und gezielte Bewerbung von anspruchsvollen, teils auch avantgardistischen sowie zeitgenössischen kulturellen und künstlerischen Angeboten aller Sparten kann eine neue Zuhörer- bzw. Zuschauerschaft gewonnen werden. Hierin muss der öffentlich-rechtliche Rundfunk investieren.

Mit dem Auftrag »alle zu erreichen«, geht für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk einher, die Vielfalt der Gesellschaft im Blick zu halten. Vielfalt bedeutet, alle Generationen, alle Geschlechter, Menschen mit und ohne Migrationsgeschichte, Menschen mit und ohne Familien usw. zu berücksichtigen. Dies muss erfolgen, ohne beliebig zu werden. Die Vielfalt muss sich im Programm wiederfinden. Neue Angebote wie z.B. das non-linear verbreitete Angebot für junge Menschen »funk« zeigen, dass es gelingt, eine teilweise schon verloren geglaubte Zuhörer- bzw. Zuschauerschaft zu gewinnen. Hier wird es darauf ankommen, eine langfristige Bindung an den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu erreichen.

Das Angebot für alle schließt ein, einen Fokus auf die Regionen zu legen. Insbesondere die in der ARD zusammengeschlossenen Landesrundfunksender sind verpflichtet, das kulturelle regionale Geschehen abzubilden, darüber zu berichten und Diskussionen zu ermöglichen.

Kultur im Programm (§ 26 Auftrag)

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass im o.g. Diskussionsentwurf Kultur gleichrangig mit Bildung, Information und Beratung zum Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gezählt wird. Das bedeutet eine Aufwertung des Kulturauftrags des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Aus Sicht des Deutschen Kulturrates müssen Kultur-, Informations-, Bildungs-, Beratungs- und Unterhaltungsangebote den Besonderheiten einem gemeinwohlorientierten öffentlich-rechtlichen Rundfunk entsprechen. Dies gilt für den Hörfunk, das Fernsehen und die Telemedienangebote gleichermaßen.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher eine Änderung des Diskussionsentwurfs dahingehend, dass die öffentlich-rechtlichen Angebote Kultur, Bildung, Information, Beratung und Unterhaltung dienen sollen. Unterhaltung soll, wie im geltenden Medienstaatsvertrag formuliert, einem öffentlich-rechtlichen Profil entsprechen. Daraus folgt, dass bei der Definition des Vollprogramms in § 2 Begriffsbestimmungen Nr. 4 Medienstaatsvertrag Kultur zu den genannten Bestandteilen Information, Bildung, Beratung und Unterhaltung ergänzt werden muss.

Ausgewogenheit (§ 26 Auftrag)

Die Pressefreiheit sowie Freiheit der Berichterstattung durch Rundfunk und Film sind grundgesetzlich verbrieft. Die Staatsferne ist für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk konstitutiv. Aus Sicht des Deutschen Kulturrates ist der vorgeschlagene Abs. 2 von § 26 im o.g. Diskussionsentwurf eine Überregulierung. Der Deutsche Kulturrat spricht sich daher dafür aus, am geltenden Wortlaut des Medienstaatsvertrags zur Ausgewogenheit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks festzuhalten.

Verhältnis lineares und non-lineares Programm (§ 30 Telemedienangebote)

Die Mediennutzung befindet sich derzeit in einer Umbruchsituation. Immer mehr Menschen schätzen die sendezeitunabhängige Nutzung der non-linearen Angebote. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk muss seinen Qualitätsanspruch sowohl bei den linearen wie den non-linearen Angeboten gerecht werden. Dies gilt auch bei Lizenzware.

Der Deutsche Kulturrat fordert, dass der Anteil an Eigenproduktionen sowie an inländischen und europäischen Produktionen gestärkt wird. Auf sie gilt es bei non-linearen Angeboten ein besonderes Augenmerk zu richten. Die Empfehlungssysteme der non-linearen Angebote des öffentlich-rechtlichen Rundfunks dürfen nicht ausschließlich auf Algorithmen beruhen. Redaktionelle Empfehlungen ermöglichen, gezielt auf Angebote aufmerksam zu machen. Die Kuratierungen müssen ausgebaut werden. Der Deutsche Kulturrat unterstreicht, dass auch die non-linearen Angebote angemessen vergütet und hierfür entsprechende finanzielle Ressourcen bereitgestellt werden müssen.

Gremien (§ 31 Satzungen, Richtlinien, Berichtspflichten)

Den Aufsichtsgremien, also Rundfunkräte, Fernsehrat des ZDF und Hörfunkrat vom Deutschlandfunk, werden im Diskussionsentwurf der Rundfunkkommission der Länder weitergehende Aufgaben zugewiesen. Das hat Rückwirkungen auf die Zusammensetzung der Aufsichtsgremien sowie auf erforderliche Maßnahmen zur Unterstützung der Arbeit.

Was die Zusammensetzung der Aufsichtsgremien betrifft, fordert der Deutsche Kulturrat, dass die Zivilgesellschaft in den Gremien gestärkt wird und der Einfluss von Politik weiter zurückgedrängt wird. Die zivilgesellschaftlichen Organisationen repräsentieren die Allgemeinheit und bieten den Blick von außen auf das Angebot, damit sind sie ein wichtiges Korrektiv zur Arbeit in den Sendern. Damit die Aufsichtsgremien ihren Aufgaben nachkommen können, muss sich in ihnen die Breite der Gesellschaft widerspiegeln. Das gilt beispielsweise mit Blick auf die geschlechtergerechte Besetzung, auf Menschen mit und ohne Migrationsgeschichte, auf jüngere und ältere Menschen, auf Menschen, die für die verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche und insbesondere für die Kultur stehen. Gleichzeitig sieht der Deutsche Kulturrat das Erfordernis, dass in einigen Aufsichtsgremien die Zahl der Gremienmitglieder reduziert wird, um die Arbeitsfähigkeit zu verbessern. Weiter muss die Arbeit der Aufsichtsgremien mit Blick auf Das Erste verbessert werden. Hier sind die Einflussmöglichkeiten der Rundfunkräte gerade auch mit Blick auf die Relevanz, die Das Erste für die Zuschauerinnen und Zuschauer hat, auszuweiten. Die Länder müssen diese Anforderungen in ihre Rundfunkgesetze bzw. Staatsverträge implementieren.

Im o.g. Diskussionsentwurf werden den Aufsichtsgremien weitergehende und über das bisherige Aufgabenspektrum hinausgehende Pflichten zugewiesen. Sie sollen den Rundfunkanstalten Zielvorgaben zur Einhaltung des Auftrags setzen. Hierzu soll die Setzung inhaltlicher und formaler Qualitätsstandards sowie die Überprüfung von deren Einhaltung gehören. Dieser Regelungsvorschlag geht über die bisherigen Anforderungen an Rundfunkratsmitglieder hinaus.

Der Deutsche Kulturrat fordert, dass die Aufsichtsgremien für diese Aufgaben auf wissenschaftliche Expertise und die Arbeit unabhängiger Institute verbindlich zurückgreifen können. Die Gremienbüros müssen personell und finanziell gestärkt werden. Ihre Unabhängigkeit muss gesichert sein.

Der Deutsche Kulturrat begrüßt, dass die Anstalten sich künftig in einem kontinuierlichen Dialog mit der Bevölkerung zu Qualität, Leistung und Fortentwicklung austauschen sollen. Der Deutsche Kulturrat fordert, dass in diesen Austausch die Aufsichtsgremien einbezogen werden.

Telemedienkonzepte (§ 32)

Im Diskussionsvorschlag ist vorgesehen, dass die Anstalten für maximal sechs Monate ein nicht-lineares Programm bereitstellen können. Der Deutsche Kulturrat begrüßt diesen zeitlich befristeten Experimentierraum für die Rundfunkanstalten und die mögliche Verlängerung um weiterer sechs Monate bei gleichzeitiger Einleitung des Drei-Stufen-Tests.

Überführung und Austausch von Programmen (§ 32a)

Das nicht-lineare Programm gewinnt bei Nutzerinnen und Nutzern an Bedeutung. Dies darf allerdings nicht dazu führen, die Vorzüge des linearen Programms aus den Augen zu verlieren. Gerade das lineare Programm bietet Raum und Möglichkeiten für Zufallsentdeckungen, im redaktionell gestalteten Programm können Bezüge hergestellt und wenig Bekanntes entsprechend präsentiert werden.

Der Deutsche Kulturrat fordert daher, dass der Ausbau der nicht-linearen Angebote nicht dazu führen darf, Programme oder Sendungen, die bislang auf weniger Resonanz in der Zuhörer- oder Zuschauerschaft stoßen, im linearen Programm abgebaut und in die nicht-linearen Angebote verschoben werden. Gerade Kunst und Kultur aller Sparten muss im linearen Programm zu attraktiven Sendezeiten präsent sein. Nicht-lineare Angebote bieten eine sinnvolle Ergänzung und Vertiefung.

Mit Sorge sieht der Deutsche Kulturrat, dass die gemeinsamen Angebote von ARD und ZDF »Phoenix – Der Ereignis- und Dokumentationskanal« und »Ki.Ka – Der Kinderkanal« nicht mehr als Fernsehprogramme beauftragt werden. Dieses ist vermutlich dem Ziel der Beitragsstabilität geschuldet. Die Nicht-Beauftragung von »Phoenix« und »Ki.Ka« im linearen Fernsehprogramm kann dazu führen, dass sie in das nicht-lineare Programm überführt werden. Im Fall von »Ki.Ka« kann dies zur Folge haben, dass eine nachwachsende Zuschauergeneration dem linearen Programm mangels Erfahrungen verloren geht.

Der Deutsche Kulturrat weist daher mit Nachdruck daraufhin, dass an erster Stelle der Auftrag steht und danach erst die Finanzierung. Sollte die KEF (Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten) zu dem Schluss kommen, dass zur Erfüllung des Auftrags ein höherer Beitrag erforderlich sei, muss dieser politisch durchgesetzt werden. Der Deutsche Kulturrat wendet sich entschieden gegen Auftragsreduzierungen zugunsten von Beitragsstabilität.

Der Deutsche Kulturrat fordert weiter, dass bei der Einstellung von Fernsehprogrammen bei Das Erste ein transparentes Verfahren unter Beteiligung der Rundfunkräte eingehalten wird.

Das Theater als offener Ort für alle

Die Juristin Claudia Schmitz ist neue Geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins

URSULA GAISA

Claudia Schmitz, 1970 geboren, hat an der Universität Trier Rechtswissenschaften studiert, war danach von 1996 bis 2000 am Nationaltheater Mannheim als Referentin des Generalintendanten tätig und leitete anschließend bis 2002 das Künstlerische Betriebsbüro am Musiktheater der Theater und Philharmonie Essen. Von 2002 bis 2006 war sie als Verwaltungs- und Organisationsleiterin mitverantwortlich für die Gründung des JES – Junges Ensemble Stuttgart. Nach weiteren Stationen in Göttingen und Braunschweig war sie seit der Spielzeit 2016/17 Kaufmännische Geschäftsführerin am Düsseldorfer Schauspielhaus. Seit dem 1. Januar 2022 ist sie Geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins. Die Volljuristin wurde in das Amt gewählt und ist damit Nachfolgerin von Marc Grandmontagne, der nach fünf Jahren sein Amt abgegeben hat.

Das Theater kennt sie seit ihrer Kindheit und Jugend: »Meine Eltern hatten ein Abonnement, und darüber habe ich Theater schon früh kennen und schätzen gelernt – als einen Ort, an dem über fundamentale Themen des Lebens und gesellschaftliche Werte verhandelt wird. Das hat mich als junger Mensch sehr beeindruckt.« Auch während ihrer Schulzeit bleibt sie eng mit dem Theater verbunden: »Ganz besonders in Erinnerung geblieben ist mir dabei der Besuch von Harald Muellers Dystopie ›Das Totenfloß‹. Schon da entstand bei mir der Wunsch, in diesem Bereich tätig zu werden.« Auch während ihres Jurastudiums hat sie dieses Vorhaben konsequent weiterverfolgt bis hin zu einer Regieassistenz am Stadttheater Trier. Ihre »andere« Ausbildung blieb ihr dabei immer wichtig: »Jura ist eine gute Grundausbildung. Zum einen lernt man dialektisches Denken und auf der anderen Seite, Prozesse zu moderieren. Das sind beides Dinge, die man auch im kulturellen Bereich gut anwenden kann. Für mich war und ist das eine sehr glückbringende Synthese.«

Stationen des Berufslebens

Besonders dankbar ist sie dafür, an der Gründung des JES – Junges Ensembles Stuttgart maßgeblich beteiligt gewesen zu sein. Die Landeshauptstadt Baden-Württembergs hatte sich 2002 dazu entschlossen, ein kommunal gefördertes Kinder- und Jugendtheater zu gründen. »Das ist ja eine absolute Seltenheit, und ich hatte die Gelegenheit als Verwaltungsleiterin zusammen mit der Intendantin Brigitte Dethier diesen Plänen Form, Inhalt und Leben zu geben. Das war und ist eine nicht nur reizvolle, sondern auch sehr erfüllende Aufgabe, weil man sich sehr stark einbringen kann in so eine Gründung. Und sie ist besonders dann erfüllend, wenn etwas wie in Stuttgart passiert: Wenn darüber Kinder und Jugendliche einen neuen Ort in der Stadt generieren, an dem ihre Themen verhandelt werden. Dafür steht das Junge Ensemble Stuttgart.«

Transparenz und Offenheit

Von 2016 bis 2020 wurde unter ihrer Kaufmännischen Geschäftsführung das Düsseldorfer Schauspielhaus in drei Phasen saniert. Eine davon war die Sanierung und Modernisierung der öffentlichen Bereiche: »Wir haben zusammen mit dem Architekten Christoph Ingenhoven und mit großem Respekt vor dem Architekten Bernhard Pfau, der das Schauspielhaus gebaut hat, die Publikumsbereiche, also die Foyers, die Garderoben, die Kasse, aber auch das Theaterrestaurant restauriert und modernisiert. Und modernisiert bezieht sich vor allem auf die Herstellung von Barrierefreiheit aller Spielstätten. Wir haben zudem Transparenz geschaffen: Der Pfau-Bau hatte ursprünglich eine bronzierte Glasfassade im Erdgeschoss, und wenn Sie da reinschauten, dann hatten Sie den Eindruck, Sie schauen einen Menschen an, der eine verspiegelte Sonnenbrille trägt, das heißt, es gab eine gewisse Abschottung der Besucher von der Außenwelt. Jetzt wurde eine Klarglasfassade eingebaut. Die Besucher können nun im Frühling wieder in den wunderschönen Hofgarten schauen und auch umgekehrt Menschen von außen in das Haus blicken. Das ist uns, sowohl dem Intendanten Wilfried Schulz als auch Christoph Ingenhoven und mir sehr wichtig, weil wir davon überzeugt sind, dass ein Stadttheater im dritten Jahrtausend transparent und offen sein muss.«

Die Bühnen werden sich den Weg in die Mitte der Gesellschaft wieder zurückerobern

Corona und Kultur

Claudia Schmitz sieht mit Besorgnis die Verhärtungen und tiefen Gräben in der Gesellschaft durch die Pandemie und den dadurch oftmals fehlenden »heilsamen Aspekt der Kultur« in Theatern und Konzerthäusern: »Corona ist für die Menschen weltweit eine riesige Herausforderung oder besser gesagt eine Überforderung. Das erleben wir jeden Tag miteinander und auch, was es für den gesellschaftlichen Diskurs bedeutet. Die Gesellschaft beginnt sich zu spalten. Ich führe das auch darauf zurück, dass Theater eingeschränkt waren und dadurch einen Teil ihrer Wirkkraft eingebüßt haben, ihre fundamentale und heilsame Wirkung nicht haben einsetzen können. Theater sind die Orte, wo wir über das Leben sprechen, wo wir uns Fragen über das Leben stellen, wo wir unser Wertesystem hinterfragen und überprüfen. Und wenn diese Orte geschlossen werden oder nur für einen ganz kleinen Teil unter hohen Auflagen für Menschen zur Verfügung stehen, dann macht das etwas mit der Gesellschaft.«

Klare Bekenntnisse der Kulturpolitik gefordert

Dennoch ist sie zuversichtlich: »Die Bühnen werden sich den Weg in die Mitte der Gesellschaft wieder zurückerobern, davon bin ich überzeugt. Das ist ein Weg, der Anstrengung kostet und sicher auch die ein oder andere Überlegung, ob ich andere Erzählformen brauche, um die Menschen wieder neu zu erreichen und neu zu gewinnen, in die Häuser zu kommen. Was aber ganz wichtig ist, dass sich die Kulturpolitik zu den Einrichtungen und auch zu den Zusagen der Vergangenheit bekennt.«

Verbandsarbeit

Claudia Schmitz war während ihrer 25-jährigen beruflichen Karriere bereits in verschiedenen Ausschüssen im Deutschen Bühnenverein aktiv: »Weil ich es sehr wichtig finde, dass es einen Dachverband gibt, der die Interessen und die Aktivitäten bündelt und zusammenfasst.« Für ihre neue Aufgabe sieht sie sich gut gewappnet, auch wenn die Herausforderungen klar ersichtlich sind: »Nach meiner Beobachtung ist die Pandemie für viele Prozesse in den Theatern wie ein Brandbeschleuniger gewesen. Es sind viele Initiativen entstanden oder bestehende Initiativen haben sich verstärkt, die sich mit der Struktur an den Häusern beschäftigen. Die Aufgabe des Verbandes ist es jetzt, diese Themen zu bündeln und voranzutreiben.«

FOTO: CORNELIS GOLLHARDT

Die neue Geschäftsführende Direktorin des Deutschen Bühnenvereins Claudia Schmitz trat am 1. Januar 2022 ihr Amt an

Anstehende Gespräche mit den Gewerkschaften zur Weiterentwicklung der Tarifverträge, die Verhandlung des wertebasierten Verhaltenskodex, also seine Implementierung in den Häusern, aber auch die Themen Nachhaltigkeit und Diversität sollen die Schwerpunkte der Arbeit in der nahen Zukunft sein. In Richtung Kulturpolitik sind ihr Themen wie das Sozialversicherungsrecht, Absicherung von hybridbeschäftigten Künstlern, von Selbständigen, von kurzzeitig Beschäftigten wichtig. »Da gibt es schon regen Austausch zwischen Verband, Kulturpolitik und Theatern, und der muss fortgeführt und intensiviert werden.

Ich habe den Eindruck, dass die pandemiebedingten Notlagen bei vielen Künstlern zumindest teilweise über Hilfsprogramme kompensiert werden konnten; dass in der Politik eine Sensibilität entstanden ist, diese Themen entsprechend anzugehen und für die Zukunft nachhaltige und gute Lösungen zu finden.«

Zukunftswunsch

Außerdem hat Claudia Schmitz eine klare Vision: »Ich wünsche mir, dass die Theater und Konzerthäuser wieder öffnen können und den Menschen wieder die Orte sein können, die sie so sehr brauchen. Die Orte des Austauschs, der Diskussion, des Diskurses. Da ist eine ganz große Sehnsucht, dass man diese Orte – wenn die Pandemie überstanden ist – ohne Einschränkungen aufsuchen kann. Ich freue mich auf viele neue Erzählungen in den Theatern, ich bin gespannt auf die Denkanstöße. Ich glaube fest, dass die Theater wirklich eine heilsame Wirkung entfalten können, und ich hoffe sehr, dass das bald wieder möglich ist.«

Ursula Gaisa ist Redakteurin der neuen musikzeitung

Die Kunst der Unwissenheit

Von gesicherten Erkenntnissen und bestehenden Unwägbarkeiten

SUSANNE KEUCHEL

»Unwissenheit ist ein Segen« heißt es im Film »Matrix«: Gemeint ist die Unwissenheit des Protagonisten, nicht zu wissen, dass er in einer Matrix gefangen ist und ihn dort Maschinen ausbeuten.

Diese Haltung scheint im heutigen Informationszeitalter fragwürdig. Ratgeber und Expertise liegen im Trend im Sinne der Aufklärung, dass eine vernunftorientierte Gesellschaft die Hauptprobleme menschlichen Zusammenlebens schrittweise lösen könne.

Auch in der Politik wächst die Rolle der Technokratie: Experten werden immer stärker in politische Entscheidungsprozesse eingebunden. Dabei entstehen »alternativlose« Entscheidungen, die grundsätzliche Prinzipien der Demokratie infrage stellen. Und in der Tat mobilisiert sich ein nicht unerheblicher Teil der Bevölkerung gegen diese »alternativlosen« Entscheidungen, aktuell bezogen auf die Pandemiebekämpfung, aber auch auf grundsätzliche Fragen der Globalisierung mit »Fakten«, die wiederum der andere Teil der Gesellschaft als absurd bezeichnet. Es wird vom »postfaktischen Zeitalter« gesprochen. Könnte die Demokratie so zu einer Gefährdung der Prinzipien der Aufklärung werden?

Es gibt Stimmen, die die bestehende Demokratie auf den Prüfstand stellen, beispielsweise Parag Khanna, CNN-Experte für Globalisierung. Er tritt für eine »direkte Technokratie« als »ideale Regierungsform für das komplexe 21. Jahrhundert« ein, die »von Experten geführt wird, die wiederum ständig die Menschen durch eine Kombination aus Demokratie und Daten konsultiert«. Nicht ideologische Haltungen, sondern »Logik, Pragmatismus oder objektive Wahrheiten« sollten Regierende leiten.

Eine schöne neue Welt? Oder leben wir schon in einer »direkten Technokratie«? Eine, in der Virologen und erhobene Daten, wie der Inzidenzwert oder die Hospitalisierungsrate, unser politisches Handeln leiten?

Was sind objektive Wahrheiten? Und vor allem: Was ist Wissenschaft? Laut Duden »eine begründete, geordnete, für gesichert erachtetes Wissen hervorbringende forschende Tätigkeit«. Dabei existieren Methoden und Regeln, beispielsweise eigene Erkenntnisse in einen Gesamtzusammenhang bestehenden Wissens zu setzen oder die eigene Wissensgenerierung transparent zu machen. Dabei ist es ein Unterschied, ob von »gesicherten« Erkenntnissen oder von »Wahrheiten« gesprochen wird. Denn gesicherte Erkenntnisse verweisen auf den Rahmen des Machbaren: Welche Möglichkeiten

haben wir aktuell, »gesicherte« Erkenntnisse zu generieren? Denn die Geschichte belegt: Diese wandeln sich stetig, von einer Erde als Scheibe, hin zu einer Kugel, um die sich alles dreht.

Liegt die Kunst des Wissens dann nicht zugleich in der Notwendigkeit, sich mit dem Nichtwissen auseinanderzusetzen? Denn auch das Wissen über die eigene Unwissenheit ist ein Erkenntnisgewinn. Und vielleicht bietet die Kunst der Unwissenheit nicht nur eine Chance, Demokratie gegenüber Modellen, wie eine »direkte Technokratie«, zu stärken, sondern zugleich Bürgern das Vertrauen in Politik (wieder) zu geben, da wo sie es verloren haben. Wäre es in der politischen Kommunikation nicht vorteilhafter, statt von »objektiver Wahrheit« von derzeit gesicherten Erkenntnissen zu sprechen und zugleich die Unwägbarkeiten, fehlende Kenntnisse beispielsweise in der Pandemie mit zu thematisieren? Dies stärkt letztlich die Glaubwürdigkeit der Politik, die sich damit zugleich dem unauflösbaren Kampf um postfaktische Wahrheiten entzieht. Und Politik, die sich neben dem Wissen auch ihrer Unwissenheit bewusst ist, kann letztlich mehr leisten als eine »direkte Technokratie«, die nur an vorhandenes Wissen anknüpft. Denn das Wissen, in einer Matrix zu leben, kann auch einfacher ertragen werden, wenn die bewusste Erkenntnis wächst, dass die Länge des Verbleibs in der Matrix ungewiss ist.

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

ZUR PERSON ...

Neuer Hauptgeschäftsführer des Börsenvereins
Seit 1. Januar ist Peter Kraus vom Cleff neuer Hauptgeschäftsführer des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels. Er folgte auf Alexander Skipis, dessen Vertrag nach mehr als 15 Jahren endete. Vom Cleff war mehr als 20 Jahre in verschiedenen Häusern der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck aktiv, zuletzt führte er seit 2008 als kaufmännischer Geschäftsführer den Rowohlt Verlag. Seit Jahren engagiert er sich bereits ehrenamtlich im Börsenverein. Der Vorstand habe die Nachfolge-Entscheidung einstimmig getroffen, teilt der Verband mit.

Dusel bleibt Beauftragter der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen
Das Bundeskabinett hat beschlossen, dass Jürgen Dusel der Beauftragte der Bundesregierung für die Belange von Menschen mit Behinderungen bleibt. »Richtschnur muss auch weiterhin die Umsetzung der UN-Behindertenrechtskonvention in Deutschland sein. Der Koalitionsvertrag ist in dieser Hinsicht ermutigend. Wichtig ist für mich in dieser Legislaturperiode vor allem die gleichberechtigte Teilhabe am Arbeitsleben, die Stärkung von Familien mit schwerstbehinderten Kindern und der Abbau von Barrieren vor allem in den Bereichen Wohnen, Mobilität und Gesundheit. Die Verpflichtung privater Anbieter zu Barrierefreiheit ist ein Ziel, das wir weiter voranbringen müssen«, so Dusel.

Florian Hager wird neuer hr-Intendant
Bereits im Dezember 2021 hat der Rundfunkrat den neuen Intendanten des Hessischen Rundfunks mit 18 von 32 Stimmen gewählt. Florian Hager, derzeit stellvertretender ARD-Programmdirektor, wird sein Amt am 1. März antreten. Seine Amtszeit wurde vom Rundfunkrat auf fünf Jahre festgelegt. Der aktuelle hr-Intendant, Manfred Krupp, geht Ende Februar in den Ruhestand. 2015 wurde Hager Gründungsgeschäftsführer von funk, dem Jugendangebot von ARD und ZDF. Seit 2020 gestaltet Hager als stellvertretender Programmdirektor und Channel Manager die ARD Mediathek.

Neue Direktorin für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
Die Theaterwissenschaftlerin Kathi Loch ist die neue Direktorin des Museums für Sächsische Volkskunst und der Puppentheatersammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD). Schon seit Juni 2019 ist Kathi Loch an den SKD als Projektleiterin mit der Konzeption und Organisation des Neustarts der Puppentheatersammlung am neuen Standort betraut. Zuvor war sie seit 2010 zunächst als Dramaturgin, später als Chefdramaturgin am tjg. theater junge generation Dresden tätig.

Richard Peduzzi erhält Großen Kunstpreis Berlin
Der französische Architekt, Maler und Bühnenbildner Richard Peduzzi ist Preisträger des Großen Kunstpreises Berlin 2022. Peduzzi gestaltete für internationale Museen Ausstellungsräume und Präsentationen. Am 18. März wird der Preis durch die Regierende Bürgermeisterin von Berlin, Franziska Giffey, und die Präsidentin der Akademie der Künste, Jeanine Meerapfel, in der Akademie der Künste am Pariser Platz verliehen. Den mit 15.000 Euro dotierten Preis vergibt die Akademie der Künste im Turnus ihrer sechs Sektionen im Auftrag des Landes Berlin. Die Jury bilden die Akademie-Mitglieder Herbert Fritsch, Nele Hertling und Mark Lammert.

Pflaumenregen

Die bewegte Geschichte Taiwans

Angesichts derzeitiger Versuche der Volksrepublik China, sich den demokratischen Inselstaat Taiwan »einzuverleiben« hat Stephan Thomes Roman einen hohen Aktualitätswert. Das Buch erzählt uns die bewegte Geschichte dieser Insel. Im Mittelpunkt steht eine einheimische taiwanesische Familie. Die junge Umeko ist zu Beginn der Erzählung – in den 1940er Jahren – acht Jahre alt, ihr Bruder Keiji ist der unbestrittene Baseball-König seiner Schule und seiner Region. Vater Ri-san hat sich – als Nicht-Japaner – eine wichtige Position in der örtlichen Goldmine erarbeitet.

Am Ende des Buches ist Umeko eine 82-jährige Frau. Sie heißt jetzt Lee Ching: Der Wechsel vom japanischen zum chinesischen Namen ist Ausdruck der historischen Geschehnisse. Ende des 19. Jahrhunderts ging Taiwan von China an Japan, die einheimischen Inselbewohner assimilierten sich in den folgenden Jahrzehnten an die neuen Herrscher. Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs wurden die Chinesen zu Feinden; 1945 nahm Generalissimus Chiang Kai-shek mit seinen Kuomintang die Insel wieder für China ein, um dann den Kommunisten auf dem Festland zu weichen und Taiwan zu seinem Herrschaftsgebiet zu machen. Thome erzählt anschaulich und bewegend, wie Umeko/Lee-Ching und ihre große Familie die Wirren der Zeit erleben, von einem friedlichen Dasein und Sich-Arrangieren mit den japanischen Herren über Krieg, Unterdrückung, Gewalt, Schuld, Auflehnung und Niederschlagung hin zu einem demokratischen System, dessen Konstrukt durchaus zerbrechlich ist. Wir werden Zeuge davon, wie sehr sich Menschen, die Traumatisches erleben, verändern, bitterer, härter oder unnahbarer werden, wie andere an den Geschehnissen zugrunde gehen, weil sie sich neuen – und gewalttätigen – Herrschern nicht unterwerfen wollen. Menschliche und politische Entwicklungen gehen dabei Hand in Hand. Umekos 28-jährige Enkelin Julie ist ein Kind der Demokratie. Sie weiß wenig über die Familiengeschichte, weil über vieles geschwiegen wird. Die Lesenden erfahren mehr, für die handelnden Personen bleibt vieles im Ungewissen. Ein spannendes, einfühlsames und nebenbei auch sehr informatives Buch!
Barbara Haack

Stephan Thome. Pflaumenregen. Berlin 2021

Geschlechtergerechtigkeit

Noch immer eine Vision

Weltweite Geschlechtergerechtigkeit am Arbeitsplatz – ein bisher weit verfehltes Ziel. Laut dem Global Gender Gap Report des Weltwirtschaftsforums benötige es noch weitere 200 Jahre, wenn wir im aktuellen Tempo an dem Thema Geschlechtergerechtigkeit weiterarbeiten würden, bis diese tatsächlich erreicht ist. Doch nicht nur am Arbeitsplatz ist Gleichberechtigung teils noch ein Fremdwort. In vielen anderen Bereichen – nämlich da, wo es um Einfluss und Macht geht – ist es noch ein weiter Weg zur gelebten Geschlechtergerechtigkeit.

Doch woran liegt es, dass Geschlechtergerechtigkeit Anfang des 21. Jahrhunderts immer noch mehr Vision als Realität ist? Was kann man tun? Was braucht es, um das zu ändern? Genau diese Frage liegt dem Buch »Welt der Frauen. Von Worten und Taten, die für uns alle gut sind«, herausgegeben von Michelle Müntefering, zugrunde.

20 Frauen aus unterschiedlichsten Bereichen berichten über ihren Einsatz für Geschlechtergerechtigkeit und machen konkrete Vorschläge für den Aufbau gerechterer Gesellschaften. Ihre Berichte sind in fünf thematische Blöcke eingeteilt und reichen von Veränderungen durch Vorbilder, Klischees und Stereotype über den Kampf für gesellschaftliche Vielfalt, Gesetzte und feministische Politik bis hin zu gesellschaftspolitischem Engagement von Frauen für Frauen. Die Beiträge bieten einen ehrlichen Blick auf die Erfahrungen unterschiedlicher Frauen. Teilweise blieb mir vor Entsetzen der Mund offenstehen, und doch ermutigt das Buch und erfüllt mit Zuversicht. Genau solche Frauen – und auch Männer – braucht die Welt. Umso wichtiger ist es, dass Rollenklischees und gläserne Decken zerbrochen, die internationale Zusammenarbeit im Bereich der Frauenrechte gestärkt und zivilgesellschaftliche Initiativen unterstützt werden. Ein Buch, das wirklich allen gut tut!
Kristin Braband

Michelle Müntefering (Hg.). Welt der Frauen. Von Worten und Taten, die für uns alle gut sind. München 2021

Innen und Außen

Integrierte Kulturpolitik

Wie kann eine integrierte Kulturpolitik gestaltet werden, in der das Innen und das Außen stärker ineinandergreifen? Dieser Frage geht der Sammelband »Innen – Außen. Perspektiven einer integrierten Kulturpolitik« – der neunte Band der Reihe »Perspektive Außenkulturpolitik«, die aktuelle Themen der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik (AKBP) beleuchtet – nach.

Innen- und Außenkulturpolitik werden auch als zwei Seiten einer Medaille bezeichnet, so die Herausgeber Ronald Grätz und Markus Hilgert. Doch letztlich ist, wenn die Münze fällt, immer einer oben und einer unten. Die Konsequenz: zu wenig Synergie, zu wenig wechselseitiger Bezug, zu wenig Gemeinsamkeit. Dabei sind Innen- und Außenkulturpolitik gerade angesichts globaler Herausforderungen wie Klimawandel, Migration, Digitalisierung, Ungleichheit und Coronapandemie mehr denn je aufeinander angewiesen. Denn: »Innen ist Außen und Außen ist Innen. In einer globalisierten und digitalisierten Welt sind Innen- und Außenkulturpolitik nur als Einheit denkbar«, so Grätz und Hilgert im Vorwort.

Beide versuchen, die Münze zu drehen, sodass sie nicht mehr auf eine Seite fällt, sondern auf dem Rand rotiert und haben dafür mit dem Sammelband einen Raum geschaffen: für neue Synergiebildung, aktuelle Bezüge und langfristige Kooperationen. Dazu versammeln sie das Who's Who der Kulturpolitik: von Michelle Müntefering und Johannes Ebert über Carsten Brosda und Andreas Görgen, von Olaf Zimmermann und Peter Limbourg über Ulrike Guérot und Hartmut Dorgerloh – um nur einige zu nennen.

Die Autorinnen und Autoren stellen Grundsatzüberlegungen an, berichten aus gelungener Praxis und zeigen auf, was möglich wäre. Neben grundsätzlichen Darstellungen zum momentanen Stand versammelt der Band Erfahrungen von Kulturakteurinnen und -akteuren sowie von Ländern innerhalb und außerhalb Europas. Abgerundet wird das Buch durch Aufnahmen des Fotografen Götz Schleser, der das Verhältnis von Innen und Außen im metaphorischen Sinne beleuchtet: verlassende Orte, die darauf warten, wieder belebt zu werden.
Maike Karnebogen

Ronald Grätz und Markus Hilgert. Innen – Außen. Perspektiven einer integrierten Kulturpolitik. Göttingen 2021

Tagespolitisches Update

Der Tag in 25 Minuten

In der Routine liegt Macht. Verlasse ich zum Feierabend das Büro – oder aktuell zutreffender: Gehe ich nach dem Tag im Homeoffice an die frische Luft – dann höre ich montags bis freitags mit ziemlicher Sicherheit dabei »Der Tag«, den Nachrichten-Podcast des Deutschlandfunks.

»Der Tag« ordnet in der Regel zwei ausgewählte Themen, die an jenem Tag relevant sind, hintergründig ein. Die ständigen Moderatoren Tobias Armbrüster, Jasper Barenberg, Philipp May, Sonja Meschkat und Barbara Schmidt-Mattern sprechen dafür mit Expertinnen, Wissenschaftlern, Politikerinnen oder Korrespondenten – und fragen stets: Was steckt hinter einer Nachricht und was ergibt sich daraus? Das ist der Anspruch des täglichen Podcast.

Stets interessant und gut recherchiert bietet »Der Tag« Orientierung im Nachrichtendschungel und bringt Themen in den Radius der eigenen Wahrnehmung, die im kulturpolitischen Alltag weniger auf der Agenda stehen.

Zwischen 20 und maximal 30 Minuten gibt es relevante Informationen zu aktuellen Themen wie gerade z. B. der Coronakrise und der damit verbundenen Impfpflichtdebatte sowie dem Fall Novak Djokovic, das Urteil um Folter in Syrien, der Krisendiplomatie in der Ukraine und und und. Doch nie werden nur Fakten aneinandergereiht, immer dienen bei der Berichterstattung die Fragen »Was heißt das?« und »Warum passiert das?« als Leitlinien. Dadurch werden die Themen stets verständlich vermittelt – und das persönlicher, manchmal auch innovativer als im Radioprogramm. Dadurch entsteht bei der Hörerin bzw. dem Hörer das Gefühl, näher dran zu sein – sowohl an den Themen, aber auch an den Menschen dahinter.

Deutschlandfunks Erfolgspodcast »Der Tag« ist allemal hörenswert – und für mich die beste Feierabendroutine.
Theresa Brüheim

Deutschlandfunk. Der Tag. 2022

PERSONEN & REZENSIONEN

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

Politik & Kultur

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Der 90-jährige Moshe Dayan genießt ein Sonnenbad am Metzitzim-Strand

THEMA

Spannung und Vielfalt

Kulturen in Israel

OLAF ZIMMERMANN

Um es gleich am Anfang zu sagen, für mich ist Israel eines der spannendsten Länder überhaupt. Geografisch von der Wüste im Süden des Landes bis zu den fruchtbaren Ebenen im Norden und schließlich dem Hermongebirge, im Winter ein Skigebiet. Von der quirligen, modernen, ersten hebräischen Stadt Tel Aviv zum religiös aufgeladenen Jerusalem, von den sogenannten Entwicklungsstädten in der Negevwüste wie Be'er Scheva, die aktuell wieder an Bedeutung gewinnen, bis zur nördlichen Hafenstadt Akko, die auf bronzezeitliche Siedlungen zurückgeht. Geografisch zwischen Europa, Asien, Arabien und Afrika gelegen, war der schmale Landstreifen, der das heutige Staatsgebiet Israels bildet, bereits in früh- und vorgeschichtlicher Zeit besiedelt und Ort von kriegerischen Auseinandersetzungen. Das Land, seine Geschichte, seine Kultur und seine Bewohnerinnen und Bewohner sind einfach faszinierend.

Der israelische Soziologe Natan Sznaider hat eine seiner Beschreibungen und Analysen mit »Gesellschaften in Israel« überschrieben. Dieser Plural lässt sich auch auf Kunst und Kultur in Israel übertragen. Man kann von Kulturen in Israel sprechen. Sie stehen teils unverbunden nebeneinander und teils entstehen spannende Wechselwirkungen, woraus wiederum Neues erwächst.

In Israel leben auf einer Fläche, die in etwa der des Landes Hessen entspricht, rund 9 Millionen Menschen. Das ist ein Drittel mehr als in Hessen (rund 6 Millionen Einwohnerinnen und Einwohner) leben. Israel ist ein Einwanderungsland. Im 19. Jahrhundert lebten im damaligen Palästina als Teil des Osmanischen Reiches sowohl Juden als auch mehrheitlich Araber. Die erste Alija fand zwischen 1882 bis 1903 statt. Es wanderten vor allem Jüdinnen und Juden aus Osteuropa, Russland und Rumänien ein. Eliezer Ben-Jehuda, der Schöpfer des modernen Hebräisch, gehörte der ersten Alija an. Die zweite Alija fand von 1904 bis 1914 statt. Es kamen vor allem Einwanderinnen und Einwanderer aus Polen und Russland, sie entflohen teils dortigen Pogromen und waren teils überzeugte Zionistinnen und Zionisten. Der spätere Staatsgründer David Ben-Gurion gehört dieser zweiten Einwanderungswelle an. Einwanderinnen und Einwanderer der dritten Alija von 1919 bis 1923 stammten ebenfalls mehrheitlich aus Russland und Polen, aber auch Litauen, Rumänien und anderen osteuropäischen Ländern. Es waren Zionistinnen und Zionisten und vor Pogromen sowie den Folgen der Russischen Revolution Geflüchtete. Die vierte Alija (1924 bis 1937) speiste sich wiederum vor allem aus Einwanderinnen und Einwanderern aus Polen. Erst in der fünften Alija von 1930 bis 1939 machten Jüdinnen und Juden aus Deutschland und Österreich einen erheblichen Teil der Einwandererinnen und Einwanderer aus. Sie flohen vor der Verfolgung durch die Nationalsozialisten. Nach der Gründung des Staates Israel im Jahr 1948 wurde im Jahr 1950 das Rückkehrgesetz beschlossen, das Jüdinnen und Juden die Rückkehr nach »Eretz Israel« zusichert. Seither wanderten Jüdinnen und Juden aus verschiedenen Ländern ein. Zu erwähnen sind die verschiedenen Einwanderungswellen aus arabischen Ländern wie dem Irak, Jemen, Marokko usw., die Einwanderung aus Äthiopien sowie Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre aus der Sowjetunion bzw. ihren Nachfolgestaaten.

Allein die Aufzählung der verschiedenen Einwanderungswellen und -länder macht deutlich, dass von einer einheitlichen Kultur in Israel nicht die Rede sein kann. Denn selbstverständlich brachten die Jüdinnen und Juden ihre eigenen kulturellen und künstlerischen Traditionen und Ausdrucksformen mit und sie trafen auf keinen leeren Raum. Über Jahrhunderte hatten in Israel Juden, Muslime und in sehr kleiner Zahl auch Christen gelebt. Bis zur Staatsgründung bildete der jüdische Teil der Bevölkerung die Minderheit. Und wird allein die jüdische Bevölkerung betrachtet, so handelt es sich auch hier keineswegs um eine homogene Gruppe, sondern um nord-, mittel- und osteuropäische Juden (Aschkenasim), aus dem Nahen Osten stammende (Misrachim) oder um Jüdinnen und Juden aus Südeuropa (Sephardim), die untereinander eine ganze Reihe von Konflikten hatten und haben. Nach der Unabhängigkeitserklärung am 14. Mai 1948 griffen arabische Staaten Israel an. Der bis 1949 dauernde Unabhängigkeitskrieg bildet einen der israelisch-palästinensischen Grundkonflikte. Wenn heute von palästinensischen Flüchtlingslagern die Rede ist, gehen sie auf Unterkünfte von Flüchtlingen bzw. Vertriebenen aus diesem Konflikt zurück, die teilweise bis heute Bestand haben und wo inzwischen die dritte Generation lebt. Die palästinensische Seite hat hierfür den Begriff der »Nakba« (Katastrophe) geprägt.

Das Land, seine Geschichte, seine Kultur und seine Bewohnerinnen und Bewohner sind einfach faszinierend

In der Kunst, also der Literatur, der Bildenden Kunst, dem Tanz, dem Theater, der Musik oder auch im Film, spielen alle diese hier nur kurz benannten Aspekte und vieles andere mehr eine Rolle. In der Kunst werden Konflikte verhandelt und bearbeitet. In der Kunst werden Wunden offengelegt und gezeigt. In der Kunst prallen Versöhnliches und Unversöhnliches aufeinander. In der Kunst findet eine Auseinandersetzung über die Herkunft, die eigene und die der Familie, und den Standort statt. Kunst aus Israel ist nicht beliebig, sie irritiert. Sie ist oft getragen von der Auseinandersetzung um den eigenen Standpunkt, um den eigenen Ort, um den Platz in der Geschichte, in der Gesellschaft und im Hier und Jetzt. Sie ist daher hoch politisch. Letzteres wird besonders deutlich in der Archäologie. Es gibt sicherlich wenige Länder, in denen die Archäologie eine so elementare Rolle spielt und derart politisch genutzt – ich würde sogar sagen benutzt wird. Kunst aus Israel berührt. Ihre Relevanz zeigt sich auch darin, dass beispielsweise Literatur aus Israel in Deutschland auf breites Interesse stößt und die Werke vieler Autorinnen und Autoren in die deutsche Sprache übersetzt werden.

Israel, israelische Kunst und Kultur sind eine Entdeckung wert. Der Schwerpunkt soll Lust auf Entdeckungen machen. Ich danke sehr herzlich dem Kulturattaché der israelischen Botschaft Doron Lebovich sowie seiner Mitarbeiterin Angela Paul für die anregenden Diskussionen bei der Planung des Dossiers. Aus den vielen gemeinsam gesammelten Ideen und Vorschlägen mussten wir notgedrungen eine Auswahl treffen, um die möglichst verschiedenen Aspekte im Schwerpunkt aufscheinen zu lassen. Mein Dank gilt ebenfalls Natan Sznaider für seinen gewohnt analytischen Blick auf unser Vorhaben, seine Anregungen und seinen Beitrag.

Olaf Zimmermann ist Herausgeber von Politik & Kultur

THEMA

Eine beispielslose Erfolgsgeschichte

Gesellschaften in Israel

NATAN SZNAIDER

Angenommen, Israel stellt einen Antrag auf Mitgliedschaft in der Europäischen Union – was wäre die Antwort? Die Mitgliedschaft in der EU müsste zurückgestellt oder abgelehnt werden. Aus dem schlichten Grund, weil nach europäischer Auffassung Israel die eigenen Demokratiekriterien nicht erfüllt. Mehr als 70 Jahre nach seiner Staatsgründung, also mehr als 70 Jahre nach dem Beginn der Ausübung jüdischer politischer Souveränität in Israel, ist diese Staatsgründung immer noch nicht vollzogen. Noch gibt es keine endgültigen Grenzen. Das Land kämpft immer noch um seine Unabhängigkeit und es ist Besatzungsmacht. Israel ist demokratisch, aber gleichzeitig keine liberale Demokratie. Seine Hauptstadt ist de facto geteilt und ständig wird über die Heiligkeit dieser Stadt gekämpft. Aber die Lage zwischen Europa, Asien und Afrika ist nicht nur geografisch bedingt. Israel liegt in der Tat in und außerhalb Europas, Asiens und Afrikas.

Schärfer gefragt: Gibt es überhaupt eine Wirklichkeit, die den Titel »Israel« verdient, oder ist das nur ein Wunschbegriff für eine Unwirklichkeit, die keiner kritischen Befragung standhält? Welche Projektionsbilder verbergen sich hinter dem, was Israel heißt? Und wenn es wirklich Projektionsbilder sind, die sich da verbergen, dann werden die Fragen der Einstellung gegenüber Israel komplexer, als sie vielleicht im ersten Moment aussehen. Und, so fragt sich dann der Soziologe, wie es um die israelische Gesellschaft und ihren Zusammenhalt bestellt ist.

Ist das Land ein jüdisches Land oder gewissermaßen neutrales Land, das Juden bewohnen dürfen, um vor einer weiteren Katastrophe bewahrt zu bleiben? In allem scheint Psalm 137 weiterzuklingen: »Wenn ich dich je vergesse, Jerusalem, dann soll mir die rechte Hand verdorren.« Dieser Satz, der seit Jahrtausenden bei jeder jüdischen Hochzeit gesprochen wird, wenn der Bräutigam ein Glas zertritt, um im Exil des zerstörten Jerusalems zu gedenken, bindet natürlich. Aber handelt es sich dabei um die konkrete Stadt Jerusalem mit Müllabfuhr und Abwasser, oder geht es eher um einen heilig aufgeladenen Ort, an dem man auf jedem Schritt Heiligkeit begegnet?

Und seit 1967, also seit der Tempelberg ebenso wie Judäa und Samaria (auch die Westbank oder auch »Besetzte Gebiete« genannt – je nach politischer Zugehörigkeit) nach dem neuen Schöpfungsakt des Sechstagekriegs zu Israel gehören, ist das noch schwieriger geworden. Die Zeit in Israel ist sakral, auch wenn die zionistische Sprache es nicht immer war. Liberale und aufgeklärte Israelis sind oft religiös unmusikalisch, sehen in der Religion ein Relikt primitiver Zeiten, haben aber keine von der anderen Seite verstandene und anerkannte Sprache, in der sie den religiösen Ansprüchen des zionistischen Projektes etwas entgegensetzen könnten.

Die ideologische Grundlage Israels – der Zionismus – war nicht nur der Name der politischen Bewegung, sie war auch praktische Realpolitik. Es ging um »Rückkehr«. Daher ist auch eines der wichtigsten Gesetze Israels das 1950 verabschiedete Rückkehrgesetz, welches es jedem Juden auf der Welt ermöglicht, nach Israel einzuwandern und die Staatsbürgerschaft zu erhalten – ein Gesetz, welches natürlich partikularen Charakter hat und damit die Zugehörigkeitskriterien legal definiert. Aber diese Rückkehr ist nicht nur ein staatsbürgerlicher Mechanismus, sondern auch ein metaphysischer Akt. Es geht nicht nur um die Rückkehr der Juden in ihre physische Heimat, sondern auch um die Rückkehr der Juden in die Geschichte, von der sie gewaltsam exiliert wurden. Gleichzeitig ist diese Rückkehr keine normale Einwanderung, sondern ein zeitloser und metaphysischer theologischer Mechanismus. Der Zionismus wollte die Juden aus ihrer Weltlosigkeit befreien, ihnen durch »normale« territoriale Souveränität eine Welt geben, ja durch einen normalen Staat mit seinen Institutionen und staatsbürgerlichen Kriterien zu einem Teil der Weltgemeinschaft machen.

Daher ist Israel auch ein Raum, der von vielen unterschiedlichen Menschen geteilt werden muss. Da sind natürlich die anfangs hegemonischen, sich selbst als säkular verstehenden Aschkenasim der Mittel- und oberen Mittelklasse. Des Weiteren das nationalreligiöse Milieu (dem die Siedlerbewegung angehört), das die Legitimationsherrschaft über die 1967 eroberten Gebiete ausübt, die Mizrachim (die orientalischen Juden), das orthodoxe und ultraorthodoxe Milieu, die Einwanderer aus der ehemaligen Sowjetunion, die äthiopischen Juden, die arabischen – also nichtjüdischen Staatsbürger Israels – und auch in den letzten Jahren die nichtjüdischen Arbeitsmigranten aus Afrika, Lateinamerika, Osteuropa und Asien. Das sind keine eindeutigen Kategorien und man kann diese auch noch mal unterteilen und neu definieren, wie z. B. in Juden und Nichtjuden, Religiöse und Säkulare, Westliche und Orientalische und natürlich auch nach Generation und Geschlechtern, in Neueinwanderer und Alteingesessene. Das heißt auch, dass man von »der« israelischen Gesellschaft an sich nicht sprechen kann. Es sollte besser von »Gesellschaften« in Israel gesprochen werden. Gerade in den sehr schnellen Coronamaßnahmen kann man das beobachten. Es wird schnell gehandelt, manchmal wohl etwas zu schnell, was dann wieder zu Verwirrungen zwischen den einzelnen Teilen der Bevölkerung führt, die eigentlich oft nur über den »Ausnahmezustand« zum kollektiven Handeln fähig ist.

Es geht letztlich auch um die aktuelle Verwirklichung dessen, was sich im Traum der Zionisten verbarg: dass Israel ein normaler Staat werden könnte. Ein Staat, der seinen Bürgerinnen und Bürgern, egal welcher Religion und Herkunft, Sicherheit bietet. Ein Staat in Frieden, ein Staat, der nicht umstritten ist, und ein Staat, der von der Welt akzeptiert wird.

Es sind damit viele Fragen aufgeworfen, vor allem, ob »normale« Politik für Juden überhaupt möglich ist, ob die Souveränität in der Tat das »jüdische Problem« gelöst hat. Und letztlich: Ob es gelingen kann, die politischen Kapazitäten des Staates von den mächtigen religiösen und historischen Kräften der jüdischen Volkszugehörigkeit zu unterscheiden. Die zionistische Theorie hat dieses Dilemma nie lösen können. Aber die Praxis bemüht sich darum: Es ist letztlich die notwendige Konsequenz der staatlichen Souveränität, politische Entscheidungen als solche treffen zu können, weil diese Kompetenz genau die Definition der Souveränität ausmacht. Diese Perspektive impliziert ein Konzept der weltlichen und instrumentellen Politik, mit dem die jüdische Geschichte, das ist wahr, nicht wirklich umgehen kann.

Der jüdische Staat entsprang der zionistischen Revolution, einer Revolution, die einerseits einen neuen jüdischen Menschen auf eigenem Territorium begründen wollte, dies aber andererseits nur in Berufung auf die alte jüdische Symbolik bewerkstelligte. Oft werden diese Gegensätze auch mit dem Gegensatz der beiden Städte Tel Aviv und Jerusalem gelesen. Tel Aviv feiert und Jerusalem betet. Stichwort: Eurovison. Aber so einfach kann man es nicht machen. Das heißt, dass man die Idealtypen Tel Aviv und Jerusalem nur gemeinsam denken kann. Der Zionismus war nie eine universale Ideologie, sondern wandte sich immer nur an eine bestimmte ethnisch-religiöse Gruppe. Nationale Symbole sind gleichzeitig religiöse Symbole. Das »Land Israel« ist gleichzeitig säkulare Heimat und heiliger Boden.

Trotz Besatzung und all den weiteren Problemen ist Israel auch Alltag und alltägliche Praktiken. Holocaustüberlebende, die in einem Strandcafé eine hebräische Zeitung lesen, die aus Nordafrika stammende Bankangestellte, die einem aus Odessa eingewanderten Juden einen Kredit, und zwar auf Hebräisch, ausstellt. Ein arabischer Professor, der in einem hebräisch geschriebenen Zeitungsartikel gleiche Bürgerrechte einfordert, ein orthodoxer Rabbiner, der in einer Polittalkshow auf Hebräisch mehr Heiligkeit für den Sabbat einklagt und den Zionismus, den er eigentlich ablehnt dadurch bekräftigt. Junge LGBT-Menschen, die ihre Ehen anerkannt haben wollen. Junge Studentinnen und Studenten, die nach den neuesten Nachtklubs suchen und sich auch die Vorlesungspläne der Freien Universität in Berlin anschauen. Viele Menschen wollen ein kleines, nichtheroisches und ideologiefreies Leben jenseits der Ideologien führen, ihre Kinder in die Schule schicken, Urlaub machen, sich neue Dinge kaufen, einen Kaffee trinken gehen und den nächsten Tag überleben. In dieser Hinsicht sind diese Gesellschaften in Israel eine beispielslose Erfolgsgeschichte.

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

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Sarah Stern war die Besitzerin des Café Tamar, eines der bekanntesten Lokale in Tel Aviv

ZU DEN BILDERN

Eine Reise durch Tel Aviv: In seinem Projekt »The Tel Avivians« gibt der Fotograf Natan Dvir einen ganz besonderen Einblick in die Vielfältigkeit seiner Heimatstadt und ihre Bewohnerinnern und Bewohner. Ob ein Musiker, der auf seiner Balalaika spielt, ein Sonnenanbeter am Metzitzim-Strand, ein Rabbiner in seinem Büro, Fischer im alten Hafen von Jaffa, ein Schuster bei der Arbeit, ein Obdachloser oder ein Shakshuka-Koch, ob 20 oder 90 Jahre alt – die intimen Porträtaufnahmen der »Tel Avivians« zeigen die Besonderheiten und die Vielschichtigkeit der israelischen Stadt. Natan Dvir lebt in Tel Aviv und fotografiert auf der ganzen Welt. In seinen Werken beschäftigt er sich vor allem mit kulturellen, sozialen und politischen Themen. Eine Auswahl der Werke aus dem Projekt »The Tel Avivians« sehen Sie auf den Seiten 17 bis 31. *Mehr dazu: natandvir.com*

Jeckes

Die deutschen Juden Israels und ihr Einfluss auf die israelische Gesellschaft

IRENE AUE-BEN-DAVID

Im Rahmen der Fünften Alija, in den Jahren zwischen 1933 und 1939, erreichten ungefähr 60.000 aus Deutschland geflohene Jüdinnen und Juden Palästina. Dazu kamen noch ca. 30.000 weitere deutschsprachige Jüdinnen und Juden aus Österreich und der Tschechoslowakei. Als »Jeckes« sind sie alle in die Geschichtsbücher eingegangen. Die Herkunft des Begriffes ist unklar. Die einen sagen, es stehe für die Jacken – die Jacketts, die die deutschen Juden der Etikette folgend auch bei größter Hitze in Palästina getragen hätten. Die anderen sagen, »Jeckes« sei eine Abkürzung für das hebräische »jehudi kasche havana« – ein Jude, der schwer von Begriff ist.

Das Potenzial für das heutige Israel ist die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit den Erfahrungen

Dass viele von ihnen erst Abschied von Deutschland genommen hatten als Hitler an die Macht gekommen war, wurde ihnen nicht selten zum Vorwurf gemacht: »Kommst du aus Zionismus oder aus Deutschland?« Waren sie als Flüchtlinge nach Palästina gekommen oder als überzeugte Zionisten, denen am Aufbau des jüdischen Staates gelegen war? Ihre Affinität zur deutschen Sprache und Kultur und ihre sogenannten preußischen Tugenden wie Pünktlichkeit und Genauigkeit erschwerte ihnen die Eingliederung in das neue Land, den Schmelztiegel des »Kibbutz Galuyiot«, als der, der sich im Entstehen befindliche Staat gerne verstand.

Die Historikerin Anja Siegemund hat argumentiert, dass die wiederholt formulierte Kritik an den Jeckes unter anderem dazu geführt habe, dass sie sich immer wieder hätten rechtfertigen müssen. Und so sei das dominante, nahezu apologetische Narrativ des großen »Beitrags« der deutschen Juden für die israelische Gesellschaft, Kultur und den entstehenden Staat zu Stande gekommen. Dank hätten sie für diesen Beitrag von der israelischen Gesellschaft nicht erfahren, so Moshe Zimmermann und Yotam Hotam. Vor knapp 20 Jahren hatten sie im Jerusalemer Konferenzzentrum Mishkenot Sha'ananim eine mehrtägige Konferenz zum Thema »Die Jeckes« mitorganisiert, die es sich zur Aufgabe gemacht hatte, die Geschichte und Bedeutung dieser Landsmannschaft jenseits der Apologetik aufzuarbeiten. Die Tagung löste ein bemerkenswertes großes öffentliches Interesse aus, unter anderem bei der zweiten Generation der Jeckes – bei den Kindern jener deutschen Juden, die sich nicht selten für die Sprache und das Verhalten ihrer Eltern geschämt hatten und nun die Geschichte ihrer Eltern kennenlernen wollten. Ein schönes Beispiel dieser Perspektive der damaligen Kinder ist der Dokumentarfilm der beiden Regisseure Aliza Eshed und Eli Abir »Rehavia – das Lachen Jerusalems« von 2019, in dem die heute betagten Kinder zu einem Spaziergang durch den Jerusalemer Stadtteil Rehavia einladen und beim Schlendern durch die Straßen der Gartenstadt von den Menschen, dem Alltagsleben und der Kultur ihrer Elternhäuser berichten. Hier fallen viele der bekannten Namen jener deutschen und mitteleuropäischen Juden, die mit ihren Leistungen auf den Gebieten der Wissenschaft, Architektur und Kultur herausragen – vom Religionsphilosophen Martin Buber, dem renommierten Erforscher der Kabbala Gershom Scholem, dem ersten Direktor der Nationalbibliothek Samuel Hugo Bergman und dem Pädagogen Ernst Simon bis hin zum Verleger Salman Schocken oder dem Bauhaus-Architekten Richard Kauffmann. Dieses erneute Interesse an den Jeckes hat in den letzten Jahren auch zu vielen Forschungen geführt, die zeigen, wie vielseitig und vielschichtig dieser vergessene »Beitrag« der deutschen Juden war. So scheint das Werk Lotte Cohns, der ersten Architektin im Jischuw, im kollektiven Gedächtnis Israels fast vergessen zu sein und hier erst durch die Forschungen von Ines Sonder und Sigal Davidi wieder sichtbar zu werden. Ähnliches gilt für die Pionierinnen der Sozialarbeit wie beispielsweise Sidonie Wronsky, deren Werk durch die Forschungen von Ayana Halpern freigelegt wurde. Statt dabei primär nach dem gesellschaftlichen Beitrag der deutschen Juden in Palästina und Israel zu fragen, stehen bei diesen Forschungen Fragen des Wissens- und Kulturtransfers im Vordergrund: Welche Hintergründe und Ausbildungen hatten die Menschen, die in den 1930er Jahren aus dem Herzen Europas in den Nahen Osten migrierten? Was brachten sie mit und wie konnten sie es in ihr neues Leben integrieren? Was waren die Bedingungen für diesen Transfer? Solche Fragen ermöglichen einen Dialog mit den Geschichten anderer Gruppen, die nach Palästina bzw. Israel einwanderten. Das Potenzial der Geschichte der Jeckes und des deutschsprachigen Judentums für das heutige Israel, ist die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit den zentralen Fragen und Erfahrungen dieser Einwandererinnen und Einwanderer sowie ihrer Geschichte: Themen wie das Verhältnis von Staat und Religion, von Moderne und Tradition, die Rechte von Minderheiten, Mehrsprachigkeit, Antisemitismus und Migration sind nur einige, die ihre Relevanz in unseren Tagen keineswegs verloren haben.

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Neben ihrem Psychologiestudium arbeitet Mor Koren im Restaurant Nana Bar im Tel Aviver Stadtteil Neve Tzedek

Irene Aue-Ben-David ist Direktorin des Leo Baeck Institut Jerusalem

Von der Peripherie ins Zentrum?

Arabische Kultur in Israel

JOHANNES BECKE & BEYZA ARSLAN-TENHA

Die Ursprünge der jüdisch-israelischen Kultur gehen zurück auf die Begegnung zwischen Juden und Arabern. In der Frühphase des zionistischen Projekts trafen europäisch-jüdische Einwanderer, nahöstlich-jüdische Einwanderer und palästinensische Araber im Land Palästina/Israel aufeinander. Selten war dieser enge Kontakt konfliktfrei, aber letztlich blieb keine der beiden Gruppen von dieser Begegnung unberührt: Ähnlich wie in den Einwanderergesellschaften der Karibik bildete sich auf beiden Seiten eine neue, hybride Kultur heraus – jüdisch-israelische Kultur wäre undenkbar ohne die intensive Auseinandersetzung mit der arabischen Sprache oder der arabischen Küche; die arabisch-palästinensische Nationalbewegung wiederum übernahm ihre Kernmotive – Indigenität, Diaspora-Mobilisierung und Befreiung in den Staat – unmittelbar von der zionistischen Bewegung.

Dieser enge Bezug zwischen jüdisch-israelischer und palästinensisch-arabischer Kultur wird bis heute überlagert durch die gegenseitige Flucht und Vertreibung im ersten arabisch-israelischen Krieg (1948), als Hunderttausende Palästinenser aus dem Staat Israel vertrieben wurden – und Hunderttausende nahöstlicher Juden aus den Staaten des Nahen Ostens. Unter dem Eindruck des arabisch-israelischen Konflikts wurde die arabisch-palästinensische Minderheit im Staat Israel über viele Jahrzehnte an die Peripherie der nationalen Kulturindustrie gedrängt – und auch viele nahöstliche Juden waren bemüht, ihre sprachlichen und kulturellen Bezüge zur arabischen Welt abzulegen. Aber wie gestaltet sich heute der Einfluss der nichtjüdischen Minderheiten auf die israelische Kultur – nicht zuletzt angesichts einer langsamen Normalisierung der arabisch-israelischen Beziehungen?

In Israel können unterschiedliche Minderheiten beschrieben werden, die sich von der jüdischen Mehrheitsbevölkerung unterscheiden. Einige davon sind nur temporär im Land, etwa als Flüchtlinge, Gastarbeiter oder zur Betreuung der heiligen Stätten – darunter die Bahá'í und das religiöse Personal vieler christlicher Konfessionen. Die größte Gruppe der nichtjüdischen israelischen Bevölkerung ist dagegen arabischsprachig, mehrheitlich muslimisch – mit einer christlichen und einer drusischen Minderheit – und versteht sich teilweise als arabische Israelis und teilweise als israelische Palästinenser. Gerade die israelische Filmindustrie hat sich in den letzten Jahrzehnten vermehrt der Situation dieser arabischen Minderheit im jüdischen Nationalstaat zugewandt: Die Fernsehserie »Muna«, produziert von der arabisch-israelischen Schauspielerin und Sängerin Mira Awad, oder der Film »In Between«, produziert von Maysaloun Hamoud, zeigen etwa am Beispiel von arabischen Frauen, wie das Leben zwischen jüdisch-israelischer und arabisch-palästinensischer Kultur seine ganz eigenen Herausforderungen haben kann, nicht zuletzt im Bereich der Geschlechterbeziehungen. Israelische Palästinenserinnen und Palästinenser sind zudem seit langer Zeit fester Bestandteil der hebräischen Literaturszene, auch wenn ihr vielleicht prominentester Vertreter, Sayed Kashua, Autor von »Tanzende Araber«, nach dem Gazakrieg 2014 in die USA auswanderte.

Auch in der Musikindustrie gibt es zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, die die bisherige Musiklandschaft auf den Kopf stellen. Unter dem Einfluss nahöstlicher Rhythmen und Melodien entsteht vielerorts in Israel eine Melange aus arabischen, jemenitischen, türkischen und hebräischen Klängen. Die zunehmende Rückbesinnung der nahöstlich-jüdischen Israelis auf ihr kulturelles und sprachliches Erbe zeigt sich ganz besonders in der israelischen Popmusik: Die israelische Band A-WA, die aus den drei Schwestern Tair, Liron und Tagel Haim besteht, demonstriert die Wiederentdeckung traditioneller jemenitischer Klänge, gepaart mit Elektro und Hip-Hop. Der Song »Habib Galbi«, zu Deutsch »Geliebter meines Herzens«, den sie im jemenitisch-arabischen Dialekt singen, wurde weit über Israel hinaus wahrgenommen. Auch die Normalisierung der israelisch-emiratischen Beziehungen seit den Abraham-Abkommen von 2020 spiegelte sich in der israelischen Musiklandschaft wider, beispielsweise durch den gemeinsamen Song »Ahlan bik!«, zu Deutsch »Willkommen!«, durch den emiratischen Sänger Walid Aldschasim und den jüdisch-israelischen Künstler Elkana Marziano.

Auch eines der interessantesten Projekte der israelischen Kulturszene engagierte sich symbolisch für die Wiederentdeckung der jüdisch-arabischen Verflechtungsgeschichte: Die Gruppe Firqat al-Nur widmet sich der klassisch-arabischen Orchestermusik und setzt sich aus arabisch-muslimischen, christlichen, drusischen und jüdisch-israelischen Musikerinnen und Musikern zusammen. Als gemeinsamen jüdisch-arabischen Gruß in die Emirate nahm die Gruppe ein Video auf den Azrieli-Türmen in Tel Aviv auf: Inmitten der »ersten hebräischen Stadt« am Mittelmeer spielen jüdische und arabische Musiker eine instrumentelle Fassung des Lieds »Ahibbak«, zu Deutsch »Ich liebe dich«, des emiratischen Komponisten und Produzenten Hussain Al Jassmi – besser könnte die vorsichtige israelische Hinwendung zur arabischen Kultur kaum ausgedrückt werden.

Johannes Becke ist Professor für Israel- und Nahoststudien an der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg. Beyza Arslan-Tenha ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Ben-Gurion-Lehrstuhl für Israel- und Nahoststudien der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg

ISRAEL IN ZAHLEN

Fläche Israel: 22.145 km²
Gesamtbevölkerung: 9,2 Millionen
Bevölkerungsreichste Städte:
Jerusalem: 936.425
Tel Aviv-Jaffa: 460.613
Haifa: 285.316 (Quelle: Statista)

Bevölkerungsanteil nach religiöser Zugehörigkeit	
Juden	74%
Muslime	18%
Christen	2%
Drusen	2%
Andere/unbekannt	4%

Ethnische und religiöse Kleingruppen	
Maroniten	7.000
Armenier	4.000
Tscherkessen	3.000
Assyrer	1.000
Kopten	1.000
Samaritaner	700

Zusammensetzung der nichtjüdischen Israelis	
Muslime	83%
Christen	9%
Drusen	8%

THEMA

Gay Pride

Die LGBTQ-Kultur in Israel

GILAD PADVA

Die gigantischen Gay-Pride-Umzüge, die – seit die israelische Popsängerin Dana International 1998 den Eurovision Song Contest gewann – jährlich an der Strandpromenade von Tel Aviv-Jaffa, in Jerusalem, in Haifa und an vielen anderen Orten in Israel stattfinden, zeigen kreative, oft überraschende queere Formen des Umgangs der LGBTQ-Szene in Israel mit grundlegenden Aspekten der israelischen Gesellschaft. Dazu gehören die Wehrpflicht, der israelisch-palästinensische Konflikt, die sozioökonomische Kluft zwischen den aus West- und Osteuropa stammenden aschkenasischen Juden und den aus Nordafrika und dem Nahen Osten eingewanderten sephardischen Juden – vor einigen Jahren starteten die Veranstalter der orientalischen Schwulenparty »Arisa« eine ungeheuerliche Kampagne, in der sie aschkenasische Juden mit Zombies verglichen – sowie das angespannte Verhältnis zwischen religiösen Fanatikern und säkulären Liberalen.

Vor Kurzem wurden in der israelischen LGBTQ-Szene im Rahmen der internationalen, gegen sexuelle Nötigung gerichteten »Me Too«-Bewegung Anschuldigungen gegen zwei homosexuelle Männer laut, die in der Gay-Community eine wichtige Rolle spielen. Es handelte sich dabei um einen beliebten Journalisten, TV-Moderator, Drehbuchautor und Produzenten, der auch einer der Gründer der Schwulen-Jugendbewegung in Israel (IGY) war und der berühmt dafür ist, zahllose israelische Popstars und Politiker zu outen. Der andere ist ein Mitglied des Gemeinderats von Tel Aviv sowie früherer Vorsitzender von Aguda, dem israelischen LGBTQ-Verband, der bedeutende kommunale Projekte für die LGBTQ-Community in Israels liberalster Stadt in die Wege leitete.

Interessanterweise haben die fortlaufenden polizeilichen Ermittlungen bezüglich der angeblich stattgefunden sexuellen Übergriffe bisher zu keinem Gerichtsprozess geführt. Dennoch ist die LGBTQ-Community zurzeit in den sozialen Medien Zielscheibe homophober Attacken, die Homosexualität erneut mit pervertierter Promiskuität, Männerprostitution und Pädophilie in Verbindung bringen.

Es mag ein relativ neues Phänomen sein, dass die israelische Gay-Community eine gewisse Selbstkritik bezüglich ihres Sexualverhaltens übt und dabei die israelische Öffentlichkeit darüber aufklärt, dass nicht nur das sexuelle Wohlbefinden von Frauen, sondern auch das von Männern zählt. Dennoch lässt sich nicht abstreiten, dass die LGBTQ-Szene in Israel seit Jahrzehnten mit erheblichen Problemen zu kämpfen hat. Dazu gehören die Herausforderungen, die sich aus Israels Status als eine Gesellschaft von Immigranten ergeben, die anhaltenden Auswirkungen des Holocaust-Traumas sowie die daraus folgende komplizierte Beziehung zwischen Israelis und Deutschen, insbesondere angesichts des seit einiger Zeit zu beobachtenden massiven Zuzugs junger jüdischer Israelis in das schwulenfreundliche Berlin.

Ein ausgezeichnetes Beispiel für eine queere israelische Geschichte über kulturelle israelisch-deutsche Beziehungen ist der Dokumentarfilm »Das verlorene Stück« von Oded Lotan aus dem Jahr 2007, in dem der Filmemacher der traditionellen rituellen Beschneidung jüdischer Männer auf den Grund geht und mit seiner eigenen schwulen Beziehung zu einem jungen deutschen Mann verbindet.

Ein weiteres Beispiel ist der Spielfilm »The Cakemaker« von Ofir Raul Graizer aus dem Jahr 2017, der die Probleme eines jungen schwulen Deutschen schildert, der in einer jüdischen Konditorei im konservativen Jerusalem arbeitet, die der Witwe seines israelischen Geliebten gehört; der Film beschäftigt sich mit seinen emotionalen Konflikten und seinem Umgang mit fundamentalistischer Bigotterie.

Doch die wahrscheinlich berühmteste queere Darstellung einer Beziehung zwischen jüdischen Israelis und Deutschen in der zeitgenössischen israelischen LGBTQ-Kultur ist der 2004 in Israel produzierte Film »Walk on Water«, bei dem Eytan Fox, der bekannteste Filmemacher im neuen schwulen israelischen Kino, Regie führt, und dessen Drehbuch von seinem langjährigen Partner Gal Uchovsky stammt.

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Raz und Itamar genießen den Abend am König-Albert-Platz im Zentrum von Tel Aviv

In dem Film geht es um einen heterosexuellen Mossad-Agenten, der sich mit einem jungen schwulen deutschen Touristen und seiner Schwester anfreundet, um deren Großvater, einen NS-Kriegsverbrecher, zu finden. Ironischerweise bereitet der Mossad-Agent den Tod des alten Mannes vor, nachdem er der deutschen Mittelschichtfamilie den traditionellen israelischen Volkstanz Hava Nagila beigebracht hat. Der israelische Agent füllt eine Spritze mit Gift, bringt es aber dann doch nicht über sich, seinen Plan auszuführen, und geht. Danach schaltet der schwule Deutsche das Sauerstoffgerät seines Großvaters ab, was zu dessen Tod führt.

Etwa 12 Jahre nach dem traumatischen, abscheulichen und noch immer ungelösten Massaker in der Bar Noar, einem Treffpunkt der jungen LGBTQ-Szene, im Jahre 2009 hat Israel heute eine überaus lebendige LGBTQ-Kultur mit ihrer eigenen Literatur – vertreten von Schriftstellern wie Ilan Sheinfeld, Yossi Waxman, Yossi Avni, dem arabischen Autor Ayman Sikseck und der lesbischen Poetin Shez – sowie Kinderliteratur. Zu den Vertretern der schönen Künste gehören Maler wie Israel Hemed, Refael Salem, Gil Marco Shani, Raphael »Rafi« Perez, der arabische Künstler Karam Natour, Daphna Arod und die in Berlin ansässige Transgender-Malerin Roey Victoria Heifetz. Auch die Fotografie ist vertreten mit den homoerotischen Werken von Adi Nes, David Adika, Uri Gershuni, Sichi Gilad und dem verstorbenen Tamir Lahav-Radlmesser.

Die LGBTQ-Community produziert ihre eigenen Filme, Theaterstücke, Tänze, Komödien, Denkmäler – unter anderem ein pinkfarbenes dreieckiges Denkmal für die homosexuellen Opfer des nationalsozialistischen Regimes; es gibt LGBTQ-Veranstaltungsorte und -Saunas, überregionale Organisationen, akademische Forschung, queere Pop-Ikonen – vor Kurzem hat sich die im Nahen Osten sehr berühmte Sängerin Sarit Hadad in einem Musikvideo geoutet, in dem sie ihre Liebe zu ihrer langjährigen Partnerin gesteht – sowie queere TV-Werbespots wie die Kampagne der Israel Electric Corporation, die die Geschichte von Sheka (»Steckdose«) und Teka (»Stecker«) erzählt, einem Paar schwuler Männer, die ihr Kind Schtecker großziehen, gefolgt von einer Werbekampagne von Direct Insurance, in der ein Pärchen grauer Tauben sich um ihr knallblaues Vogelküken kümmert.

Gilad Padva ist Wissenschaftler und Dozent für Queer-Theorie, Männerstudien und Kino-, Fernseh- und Kulturwissenschaft. Sein Buch »Straight Skin, Gay Masks and Pretending to Be Gay on Screen« wurde 2020 vom Routledge-Verlag veröffentlicht

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Lagler-Thompson

Eine neue alte Sprache

Die Wiederauferstehung des Hebräischen

BENJAMIN BALINT

Vor Kurzem begleitete ich Besucher zum Schrein des Buches im Israel Museum in Jerusalem, um dort die Schriftrollen vom Toten Meer zu betrachten. Was meine Gäste besonders beeindruckte, waren nicht etwa die eigentlichen Schriftrollen, sondern der Anblick einer Gruppe israelischer Viertklässler, die mit gegen die Ausstellungsvitrine gedrückten Nasen laut Passagen aus den zweitausend Jahre alten Schriften ablasen.

Um die zeitgenössische israelische Kultur verstehen zu können, muss man sich genauer mit der Geschichte der hebräischen Sprache sowie mit ihrem Niedergang und Wiederaufstieg in zwei Jahrtausenden beschäftigen; und man muss Hebräisch als die Grammatik eines dynamischen Dialogs zwischen den Anforderungen der in ständigem Wandel begriffenen Gegenwart und den Zwängen der Vergangenheit sehen, in welchem jedes Wort eine ganze Assoziationskette nach sich zieht.

Die Geschichte beginnt mit dem klassischen Hebräisch der biblischen Schriften. Das erhabene Idiom der Bibel zeichnet sich durch eine stilistische Geschmeidigkeit und Bandbreite aus, die Erzählungen, Prophezeiungen, Gesetze, Sprichwörter, Philosophie, Klagelieder, romantische Geschichten und vieles mehr umfassen kann. Trotz seines Status als Sprache ohne Staat sollte sich das Hebräische zum schriftlichen Medium kultureller Identität entwickeln.

Obwohl sich beispielsweise im islamischen Spanien das Hebräische mit dem Arabischen vermischte, bewahrte es sich dennoch auf dem Gebiet der Juristerei und Liturgie einen ganz eigenen Bestand bestimmter Ausdrucksweisen. Während der Blütezeit der hebräischen Literatur etwa zwischen dem 10. und 13. Jahrhundert verwendeten andalusische Dichter wie Jehuda ha-Levi und Solomon ibn Gabirol ein Hebräisch, das sich durch überraschende Andeutungen und Dichtigkeit auszeichnete, um die Grenzen zwischen Sakralem und Sinnlichem zu verwischen.

Im 18. Jahrhundert wollten die Wegbereiter der jüdischen Aufklärung Juden mithilfe des Hebräischen von ihren kulturellen Zwängen befreien: Indem sie das Hebräische mit einer Ästhetik versahen, die den europäischen Sprachen glich, hofften sie, das Tor zur Moderne aufzustoßen. Obwohl sie ihr Ziel nicht ganz erreichen konnten, ebneten ihre Bemühungen dennoch den Weg für eine kleine Gruppe säkulärer europäischer Schriftsteller im darauffolgenden Jahrhundert und sorgten dafür, dass das Hebräische aus dem Schatten treten und seine versteckte Vitalität wiederlangen konnte. Diese Kultur-Zionisten verhalfen der hebräischen Sprache zur Wiedergeburt und vollbrachten damit eine in der Sprachgeschichte einmalige Leistung.

Ganz zu Anfang schien diese Wiedergeburt wenig erfolgversprechend. Für fromme Juden glich die Verwendung der heiligen Sprache für profane alltägliche Zwecke einer Entweihung. Pragmatikern wiederum erschien die Vorstellung, einer Gelehrtensprache, der Wörter für Tomate, Theater, Mikroskop oder Spaß fehlten, neues Leben einzuhauchen, vollkommen lächerlich oder undenkbar. Selbst Theodor Herzl, dem Vater des politischen Zionismus, schwebte ein jüdischer Staat mit Deutsch sprechenden Einwohnern vor.

Und doch kehrte die geschichtsträchtige Sprache letztendlich an ihren Geburtsort zurück, was der Hartnäckigkeit von Pionieren wie Eliezer Ben-Jehuda zu verdanken ist, die nicht nur felsenfest von der Idee der Wiederbelebung der jüdischen Sprache überzeugt waren, sondern auch davon, dass dies mit der Wiederbesiedlung der jüdischen Heimat Hand in Hand gehen müsse. Und so kam es, dass das Hebräische nach den Worten des israelischen Poeten Jehuda Amichai »aus seinem biblischen Schlaf erweckt« wurde. Hebräisch, verjüngt und verweltlicht, ist zur Sprache geworden, die in Universitäten und Laboren, von Armee und Marine, von Bankiers und Diplomaten, und von allen israelischen Bevölkerungsgruppen – Juden, Christen und Arabern – verwendet wird.

Die Aufgabe moderner israelischer Schriftsteller bestand darin, die Traditionssprache zu strecken und so anzupassen, dass sie für die Beschreibung einer Welt, welche die Tradition längst hinter sich gelassen hatte, geschmeidig genug wurde. Aufgrund ihres starken und idealistischen Einsatzes für das Hebräische als Mittel der nationalen Erneuerung gelang es ihnen, diese alte Sprache zu einem Vehikel zu machen, die der jüdischen Vergangenheit den Weg zur Gegenwart ebnete. Schriftsteller wie Amos Oz, Abraham B. Jehoshua und David Grossman vervollständigten das Zauberkunststück und verwandelten die schwülstig anmutende Sprache der Pioniere in ein natürlich klingendes Alltags-Idiom.

Israelische Schriftsteller schufen keine Literatur ex nihilo. Dafür war die Sprache zu assoziationsbeladen und zu reich an Anspielungen. Bis zum heutigen Tag werden sie nicht müde, den immensen Reichtum an Sprachschätzen des Hebräischen zu schürfen. Wenngleich eine Wiederauferstehung niemals aus dem Nichts heraus erfolgt, so ist sie aber dennoch ein fast genauso großes Wunder.

Benjamin Balint ist Schriftsteller und lebt in Jerusalem. Zu seinen Büchern zählen »Kafkas letzter Prozess« (Berenberg Verlag) und »Jerusalem: City of the Book« (Yale University Press)

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Lagler-Thompson

Der belletristische Kanon eines Staates

Die israelische Literatur

ANAT FEINBERG

Hebräisch? Jiddisch? Gar Arabisch und vielleicht Russisch? Es mag zunächst merkwürdig anmuten, doch die Bezeichnung »Israelische Literatur« umfasst Prosawerke, Gedichte und Bühnenstücke in diesen und weiteren Sprachen. Nicht minder faszinierend ist das Spektrum der Autoren mit ihrem höchst unterschiedlichen biografischen Hintergrund: Einige sind vor der Staatsgründung geboren, wie Yoram Kaniuk, Amos Oz und Abraham B. Jehoschua; andere im souveränen Israel wie David Grossman und Zeruya Shalev; einige stammen aus den GUS-Staaten, schreiben jedoch ihre Werke auf Hebräisch z. B. Alona Kimchi oder Alex Epstein; andere wiederum halten erfolgreich an ihrer russischen Muttersprache fest – so Dina Rubina. Neben diesen Schriftstellern jüdischer Herkunft gibt es israelische Araber – manche definieren sich ausdrücklich als Palästinenser –, die ihre Werke auf Arabisch wie Uda Basharat oder auf Hebräisch wie Sayed Kashua und Ayman Sikseck verfassen.

Die moderne hebräische Literatur ist eng mit der gegen Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden nationalen Renaissance und der zionistischen Bewegung verbunden. Die hebräische Sprache, die jahrhundertelang als »Sefat kodesch«, hebräisch für heilige Sprache, hauptsächlich im religiösen Ritus gebraucht wurde, ist in Israel zu einer lebendigen Sprache, zu einem Kommunikationsmittel im Alltag wie auch zu einer den Zeitgeist widerspiegelnden Sprache der Literatur geworden. Aus der frühen Literatur, die in der Diaspora entstand, so z. B. im Spanien des Mittelalters von Ibn Gabirol und Yehuda Halevi oder in Italien (das erste hebräische Bühnenstück von Leone de' Sommi im 16. Jahrhundert) wurde die Literatur einer Nation – eine Literatur, welche die Wiedergeburt des jüdischen Volkes in der altneuen Heimat begleitete, gewiss teilweise auch überhöhte, sich aber auch mutig und oft voraussehend mit den Problemen des Landes auseinandersetzte.

Die ersten Autoren, Verleger und Leser der neueren hebräischen Literatur lebten in Ost- und Mitteleuropa, überquerten allmählich – einige zuversichtlich, andere zaudernd – das Mittelmeer und ließen sich Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in Erez Israel nieder. Unter ihnen war der früh von den Zionisten zum Nationaldichter gekürte Dichter Chaim Nachman Bialik sowie der Prosaautor Shmuel Yosef Agnon, bis heute der einzige hebräische Autor, der 1966 mit dem Nobelpreis für Literatur geehrt wurde.

Im Zeichen des Kampfs um Unabhängigkeit und Souveränität sowie eines Neuanfangs standen Prosa und Gedichte der »Generation 1948« z. B. S. Yizhar, Moshe Shamir und Aharon Megged. Das Ideal des »Neuen Juden«, der für seine Heimat kämpft und aus der Heimaterde Brot gewinnt, der Taten über Worte stellt, sollte eine Antwort auf das stereotype Bild sein, das man sich gemeinhin vom Diaspora-Juden machte. Entsprechend stand die frühe Literatur im Zeichen des zionistischen Narrativs und prägte es gleichzeitig.

Eine (selbst-)kritischere Haltung, Ernüchterung und Zweifel kennzeichnen die Werke der folgenden Generation. Die Kriege von 1948 und 1956 hatte man zwar gewonnen, den Konflikt mit den Arabern und den Palästinensern aber nicht gelöst. Das moralische Dilemma, das bereits 1949 in den Kurzgeschichten von S. Yizhar Ausdruck gefunden hatte, wurde zu einem der Kernthemen in der Literatur der »Generation des Staates«, zu der unter anderem Amos Oz, Abraham B. Jehoschua und Jehuda Amichai zählen. Oft zeigt sich der »Neue Jude« als Anti-Held, das idealisierte Kibbuz-Modell entpuppt sich als verzerrtes Bild einer Kollektivsiedlung, die erhoffte Geborgenheit erweist sich als Selbsttäuschung. Zur gleichen Zeit erschienen die ersten Prosawerke von Holocaust-Überlebenden wie Aharon Appelfeld, aber auch von Eingewanderten aus arabischen Ländern (Shimon Ballas, Sami Michael und Eli Amir), die trotz einem hoffnungsvollen Neuanfang marginalisiert blieben und mehrere Jahre eines harten Alltags in Barackenlagern erleben mussten.

Als Folge des Jom-Kippur-Kriegs (1973), des Libanon-Kriegs (1982) und der Intifada hinterfragten einige Autoren Grundkonzepte der zionistischen Ideologie sowie den politischen und militärischen Kurs. Die Kluft zwischen dem »rechten« Lager, den Befürwortern der Siedlungspolitik und denjenigen, die für eine Lösung des Konflikts plädierten, spiegelt sich im öffentlichen Diskurs wie auch in der Literatur wider. Werke kriegs- und kampferfahrener Autoren – z. B. Yoram Kaniuks autobiografischer Roman »1948« (2010), Ron Leshems »Wenn es ein Paradies gibt« (2005) – reflektieren Leid, Schuld und Sinnlosigkeit von politischen Handlungen und Militäraktionen. Zu nennen wäre hier außerdem David Grossmans Meisterwerk »Eine Frau flieht vor einer Nachricht« (2008).

Diversität, stupender Pluralismus sowie Freude am Experimentieren markieren die zeitgenössische hebräische Literatur. Spielerisch, im Geist der Postmoderne, gehen manche Autoren mit der hebräischen Erzählsprache um. Humorvoll, gespickt mit Ausdrücken und Klischees der Sub- oder Popkultur präsentieren sich die minimalistischen Texte von Etgar Keret. Bewusst entschied sich Orly Castel-Bloom (z. B. »Dolly City«, 1992) für einen schlampigen Stil, verschmilzt blumige Sprachbilder, abgedroschene Redewendungen und Floskeln – ein Spiegel surrealer Existenz. Kaum zu übersehen ist die ansteigende Zahl von Romanen aus der Feder israelischer Schriftstellerinnen wie Zeruya Shalev, Judith Katzir, Hila Blum und Ayelet Gundar-Goshen. Oft richtet sich ihr Blick auf Leid und Leidenschaft der Frau als autonomes Subjekt, und dabei auch auf die Angst und Sorge israelischer Mütter. Diese Thematik sowie die zunehmende Prominenz hebräischer Autorinnen stellt eine späte Antwort auf die lange Zeit vorherrschende Ausgrenzung der Frau im männlich dominierten nationalen Diskurs und in der Belletristik dar.

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Schuster Nisim Karyuv in seiner Werkstatt im Stadtteil Florentine

Neben Werken der sogenannten »Zweiten Generation«, die das Schweigen der Eltern über den Holocaust zu durchbrechen und sich literarisch dem Unbeschreiblichen zu nähern versuchen, z. B. Nava Semel, Savyon Liebrecht, Lizzie Doron, gewann seit Anfang des Millenniums das Deutschland-Motiv an Bedeutung. Neben Kaniuks »Der letzte Berliner« erschienen Romane, die Erinnerungen an eine untergegangene Welt beschwören, dabei aber gleichzeitig auch das heutige Deutschland, insbesondere Berlin, erkunden – zu nennen sind dabei: Haim Beer, Shifra Horn, Ron Segal.

Bemerkenswert sind ebenfalls Romane, oft von gläubigen Autorinnen und Autoren verfasst, die das orthodoxe Milieu samt den strengen Verhaltensregeln und Sitten beleuchten – wie Mira Magén, Jochi Brandes und Emuna Elon. Immer stärker rücken auch die unterschiedlichen ethnischen Gruppen der Gesellschaft in den Mittelpunkt literarischer Werke. Getragen vom Wunsch nach kultureller Erinnerung unternehmen die Kinder und Enkelkinder der Einwanderer, insbesondere diejenigen misrachischer, also orientalischer, Herkunft, den Versuch, die Geschichte ihrer Familie und das Leben der Vorfahren in den Herkunftsländern aufzuarbeiten, nachdem dieses Erbe in Israel lange Zeit unter dem Druck eines monolithischen, eurozentrisch orientierten Identitätsmodells verschwiegen wurde – z. B. Ronit Matalon, Dorit Rabinyan, Almog Behar, Sami Berdugo. Ein faszinierendes Porträt einer sephardisch-jüdisch-israelischen Familie über fast 200 Jahre liefert Abraham B. Jehoschua in dem Roman »Die Manis«. Ehemalige Kibbuz-Mitglieder gehen auf eine literarische Erinnerungsreise und erzählen vom fundamentalen Wandel jener kollektiven landwirtschaftlichen Siedlung, die im zionistischen Narrativ als Inbegriff einer neuen Lebensform galt – siehe: Yael Neeman, Assaf Inbari, Saleit Shahaf-Poleg.

Der Stellenwert der Literatur in Israel lässt sich nicht allein an der jährlichen Zahl neuer Bücher ermessen. Hebräische Erzählungen und Gedichte aus Vergangenheit und Gegenwart sind weiterhin ein unverzichtbarer Bestandteil des Schulunterrichts in Grund- und weiterführenden Schulen, und zwar auch, wenn das bestimmte Werk zu Kontroversen geführt hat

In Zeiten von Corona verstärkt sich eine Tendenz, die sich bereits davor abzeichnete: das zunehmende Interesse am Privaten, an der Familie z. B. bei Eshkol Nevo und Nir Baram, an Freundschaft und Zweisamkeit – auch homosexuelle –, ja sogar am scheinbar banalen Alltag. Bereits vor der Pandemie, die von Einschränkungen, Kurzarbeit oder Homeoffice gekennzeichnet ist, setzten sich hebräische Autoren mit der Arbeitswelt, der Entfremdung und der Anonymität der Angestellten auseinander, wie Tehila Hakimi.

Der Stellenwert der Literatur in Israel lässt sich nicht allein an der jährlichen Zahl neuer Bücher – und dazu einem starken Anstieg an digitalen Veröffentlichungen – ermessen. Hebräische Erzählungen und Gedichte aus Vergangenheit und Gegenwart sind weiterhin ein unverzichtbarer Bestandteil des Schulunterrichts in Grund- und weiterführenden Schulen, und zwar auch, wenn das bestimmte Werk zu Kontroversen geführt hat. Zu erwähnen ist das Engagement israelischer Autoren in Politik und Gesellschaft. So diente S. Yizhar seit der Staatsgründung fast zwei Jahrzehnte als Knesset-Abgeordneter. Sein Zeitgenosse Moshe Shamir, ursprünglich engagiertes Mitglied der linksgerichteten Bewegung Hashomer ha-Zair, wechselte nach dem Sechs-Tage-Krieg die Seiten, war Mitbegründer der Bewegung für ein Großisrael. Amos Oz plädierte für eine Zwei-Staaten-Lösung und war Mitbegründer der Bewegung Shalom Achshaw, hebräisch für: Frieden jetzt. Als unermüdlicher Friedensaktivist ist ebenfalls David Grossman bekannt, der mit »Der gelbe Wind« (1987) den Blick auf die »israelisch-palästinensische Tragödie« richtete.

Fast alle hier erwähnten hebräischen Autoren kann man auf Deutsch lesen. Zumeist liegt mindestens ein Werk in Übersetzung vor, aber es gibt auch Autoren wie Amos Oz, David Grossman, Zeruya Shalev und Eshkol Nevo, deren sämtliche Bücher hierzulande erschienen sind. Zugegeben, die Zahl der Übersetzungen aus der vorstaatlichen hebräischen Literatur ist nach wie vor äußerst gering, so auch die Werke aus den ersten Staatsjahren. Mit einer Ausnahme: Ephraim Kishon.

In der Gesamtliste der Übersetzungen steht der ursprünglich aus Ungarn stammende, Hebräisch schreibende Satiriker einsam an der Spitze, und zwar mit über 80 Titeln. Ab den späten 1970er Jahren wurden dann immer mehr Romane, Erzählungen, Gedichte und Bühnenstücke israelischer Autoren dem deutschen Leser zugänglich. Das stets aktualisierte Kindlers Literatur Lexikon enthält mittlerweile fast 80 Artikel zu Werken der modernen israelischen Literatur, die allesamt zum belletristischen Kanon des Staates zählen.

Anat Feinberg ist Honorarprofessorin für Hebräische und Jüdische Literatur an der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Die arabische Lebensmittelladenbesitzerin Lamiya in ihrem Geschäft in der Kedem-Straße in Jaffa

Fashion aus Israel

Tel Aviv hat sich zum Hotspot der internationalen Kreativszene entwickelt

TAL LEDER

Lange galten Paris, Mailand, Düsseldorf, New York oder Berlin als Mekka der Modewelt. Jede Saison präsentiert dort das »Who's who« der Fashion-Industrie spektakuläre Winter- und Sommerkollektionen. Doch ihre Vormachtstellung in dieser Branche ist nicht mehr so eindeutig, denn mittlerweile gibt es wichtige Shows kreativer Modeschöpfer auch in anderen Städten und so ist für viele die »Tel Aviv Fashion Week« seit Längerem ein Pflichttermin. In den letzten Jahren haben sich etliche Designer aus Israel in der internationalen Schmuck- und Modebranche einen Namen gemacht. Die Bandbreite reicht von Haute Couture bis hin zu künstlerischem Design.

Konnte man Israelis früher an ihrer Kleidung und Schuhen erkennen, so hat sich seit Gründung Israels 1948 ein eigener Stil entwickelt. »In den Anfangsjahren war es die blaue und kakifarbene Arbeitskleidung, die den idealen sozialistischen Arbeiter kennzeichnete, so etwas wie Anti-Mode«, sagt Adina Gilboa. Die Wirtschaftspsychologin posierte als eines von zahlreichen Models im Juli 1969 bei der Kampagne »Big Fashion Manna Coming from Israel« für die Modezeitschrift Vogue. »Im Laufe der Jahre wurden bewusst ausländische Stile imitiert. Und beispielsweise das Modehaus Maskit kreierte mit einer Synthese aus Ost und West etwas Neues und schaffte etwas Israelisches.«

Sinnbildlich für den typischen Israeli im 20. Jahrhundert bis weit in die 1970er Jahre hinein, war der berühmte »Tembel-Hut«, auf Hebräisch: Kova Tembel. Vor allem mit der Gründung der Textilfabrik ATA durch den Industriellen Erich Moller im Jahre 1934 wurde er Teil der hebräischen Arbeiterkleidung. Das Unternehmen, das auch Unterwäsche und Uniformen produzierte, wurde im heutigen Kirjat Ata gegründet. Während des Zweiten Weltkriegs war er der größte Textillieferant der britischen Armee im Nahen Osten. Auch die Mode entwickelte sich vom Sozialismus hin zum Kapitalismus weiter.

Noch bevor radikale Veränderungen in der wirtschaftlichen und politischen Struktur Israels stattfanden, war die Mode ein Zeichen für die gesellschaftliche Spaltung des Landes: »Israels Arbeiter und Soldaten trugen ATA-Kleidung, ebenso wie Mitglieder von Jugendbewegungen, während das Bürgertum in Israel stilvolle Kleidung

Mode war ein Zeichen für die gesellschaftliche Spaltung des Landes

bevorzugte«, erklärt Gilboa. Nach mehreren Krisen schloss das Unternehmen 1984 seine Pforten. Erst 2011 feierte die Marke ein Comeback.

Seit dieser Ära hat sich in Israel in Sachen Mode viel getan. Zwar stieg der Warenimport durch Fast Fashion aus dem Ausland und dem florierenden Online-Markt gewaltig, doch altbekannte Marken wie »Gottex Bademoden« oder »Dorin Frankfurt« sind immer noch sehr gefragt. Mittlerweile gehören zahlreiche neue Designer zu dem besten, was der internationale Markt zu bieten hat.

»Ab Mitte der 1990er Jahre gab es viele Absolventen unserer Schule, die sich vor allem im Ausland einen Namen machten«, erzählt Yuli Tamir von der Shenkar Hochschule für Technik und Design. »Modeschöpfer wie Nili Lotan, die eine feste Größe in den Fashion-Shows in New York und Paris ist, gehören laut Vogue-Magazin schon lange zu den Geheimtipps, aber auch Inbal Dror und Alon Livné sind in den USA und Europa bekannt und ihre Kleidung wird von Prominenten wie Lady Gaga und sogar Meghan Markle getragen.«

Allgemein gilt die israelische Mode auch wetterbedingt als lässig und präsentiert dabei den Charakter des Landes, der in keiner Weise formal ist. So kommt die Abendgarderobe für die Frau – außer an ihrem Hochzeitstag – weniger zur Geltung, was dazu führt, dass die meisten Haute-Couture-Designer in Israel in erster Linie Brautkleider entwerfen.

»An Kreativität fehlt es nicht«, sagt Tamir. »Fertigte früher Rozi Ben Yosef Kleidung aus dem gleichen Stoff wie Handtücher an, verwendet heute Ilanit Neutra Reifen und Schläuche. Die Fashionexpertin erklärt, dass Firmen wie Palta moderne Outfits für Menschen mit Behinderung gestalten und dass auch die israelische Technologie die Modewelt entdeckt hat. »Während Start-ups wie Remeant Textilien aus Plastikmüll produzieren, stellen Designer wie Danit Peleg Kleidung mit 3D-Druckern her.«

Eine Marke, die weltweit in Concept Stores angeboten wird und bei Frauen unterschiedlichen Alters beliebt ist, ist »Let & Her«. Die Designer-Damentaschen werden von Laurence Beller aus Antwerpen und ihrer Partnerin Phyllis Sluszny aus Amsterdam geschaffen. In

Selbst die Coronapandemie brachte das schöpferische Talent des Landes zum Vorschein

den letzten Jahren hat das belgisch-niederländische Duo den internationalen Markt erobert und ist auf allen großen Shows vertreten. »In Tel Aviv herrscht eine blühende Kreativität und diese Energie ist eine ansteckende Inspiration«, sagt Beller. »Wir dachten, dass in der israelischen Modebranche eine Mischung aus Eleganz und Coolness fehlen«, erzählt sie. »Eine schön gestylte Tasche lässt jede Frau gut aussehen und so wurde unser Label geboren.«

Mittlerweile wurde »Let & Her« in verschiedenen Modemagazinen präsentiert. So auch in der internationalen Frauenzeitschrift Elle. »Seitdem die Medien über uns berichten, wurde unsere Marke immer bekannter«, sagt Beller. »Das macht uns natürlich stolz.«

Einflüsse aus Orient und Okzident ergeben einen besonders kreativen Output, der sich in der israelischen Mode widerspiegelt. So ist es auch bei der Marke »Holyland«, die über politisches Statement, Lebensstil und Atmosphäre sowohl die religiöse Bedeutung Israels als auch die städtische Atmosphäre von Tel Aviv miteinander verbindet.

Selbst die Coronapandemie brachte das schöpferische Talent des Landes zum Vorschein. Während Nadav Rosenberg von »Northern Star« Gesichtsmasken für seine Kollektion anpasste, kreierte Maor Zabar eine Corona-Hutkollektion und Michal Mangisto von Akal entwarf ein weißes Hemd mit der Warnung »2 Meter Abstand«.

»Aktuelle Trends werden aufgegriffen und umgesetzt, alles passiert zügig und unmittelbar«, sagt Wirtschaftspsychologin Adina Gilboa. »Die Menschen in Israel sind aufgeschlossen für neue Materialien, Schnitte, Farben und Formen und daher wird alles auch viel schneller im Alltag getragen. Der Modestil aus der Pionierzeit hat sich weiterentwickelt.« Längst ist Tel Aviv zum Hotspot der internationalen kreativen Szene geworden. Das Ex-Model schmunzelt: »Wie Berlin, nur mit Strand«, so laute das selbst ausgerufene Motto der aufstrebenden Modestadt.

Tal Leder ist als Producer bei zahlreichen israelischen und deutschen TV- und Dokumentationsfilmen tätig. Als freier Journalist und Autor schreibt er regelmäßig für verschiedene Medien, unter anderem für den Sender N-TV, die Jüdische Allgemeine und Jungle World. Er ist Doktorand der Politischen Wissenschaften an der Humboldt-Universität Berlin

Von Umm Kulthum bis A-WA

Arabische Musik in Israel

LINDA MENUHIN ABDEL AZIZ

Zu den Feierlichkeiten am israelischen Unabhängigkeitstag im Jahr 2017 lud Staatspräsident Reuven Rivlin das auf klassische arabische Musik spezialisierte Firqat-Alnoor-Orchester ein. Nicht nur der Veranstaltungsort, sondern auch der Zeitpunkt dieses Konzerts war denkwürdig, da an diesem Tag die Geburtsstunde des Staates Israel im Jahr 1948 gefeiert wird. Das Orchester wurde sieben Jahre vorher gegründet und besteht mittlerweile aus 25 Mitgliedern. Sein umfangreiches arabisches Repertoire umfasst ägyptische, irakische, marokkanische und libanesische Musik.

Das hätte sich die alte Garde jüdischer Musiker aus arabischen Ländern in den frühen 1950er Jahren des letzten Jahrhunderts, als diese das erste arabische Orchester des Radiosenders »The Voice of Israel« unter der Leitung von Zuzu Musa gründeten, nie träumen lassen. Die meisten von ihnen waren in ihren Heimatländern berühmte Künstler und gehörten arabischen Orchestern an, die in Ländern wie Ägypten und im Irak eine große Fangemeinde hatten. In Israel waren sie jedoch für die Öffentlichkeit, die arabische Lieder mit der Sprache des Feindes verband, mehr oder minder irrelevant. Trotz allem war Arabisch die Sprache der 850.000 Juden, die aus arabischen Ländern eingewandert waren.

Seitdem hat die arabische Musik in Israel große Fortschritte gemacht. War sie Anfang der 1950er Jahre noch in den Untergrund verbannt, so steht sie heute dank des großen politischen und gesellschaftlichen Wandels im Land sowie des veränderten Geschmacks der Israelis im Rampenlicht und wird an berühmten Orten praktiziert, die früher ausschließlich Konzerten mit europäischer Musik vorbehalten waren. Als die Lieder der alten Garde mit den Immigranten aus arabischen Ländern ins Land kamen, befand sich Israel im Kriegszustand mit seinen arabischen Nachbarn. Arabische Musik und Kultur wurden daher zum damaligen Zeitpunkt mit dem Feind assoziiert. Zudem setzte sich Ben Gurion, der Gründervater des jüdischen Staats, für eine Politik des »Melting Pot« ein, um eine homogene, Hebräisch sprechende Gesellschaft zu schaffen.

Der israelische Dichter Eli Eliyahu beschreibt, wie sein aus dem Irak nach Israel eingewanderter Vater jedes Mal, wenn er mit seinem Auto durch die Stadt fuhr, auf eine hebräische Radiostation umschaltete, wenn ein Lied von Umm Kulthum, der ägyptischen Diva, gespielt wurde – aus Angst davor, dass andere die von ihm so geliebten arabischen Lieder hören würden. Er befand sich damals nach seinen Worten in einem Zustand der Befangenheit. Jenes Genre, das von bekannten arabischen Künstlern wie Abd Alwahab und Farid el Atrache aus Ägypten, Salima Murad aus dem Irak und Zohra Al Fassiya aus Marokko vertreten wurde, galt der vorwiegend aus Osteuropa stammenden jüdischen Elite der Aschkenasim als primitiv und als nicht hinreichend legitimiert. Für die Einwanderer aus arabischen Ländern war arabische Musik jedoch Teil ihrer Identität, die dank ihrer melancholischen Texte eine Art Katharsis bewirkte, nach der sie sich in Zeiten, in denen sie um ihr Überleben kämpften, sehnten.

Man kann zwischen zwei Arten arabischer Musik unterscheiden, die sich in den letzten 30 Jahren zusammen mit der von israelischen Arabern kreierten Musik im jüdischen Israel herauskristallisiert haben. Musiker, oft Nachfahren jüdischer Flüchtlinge aus arabischen Ländern, wollten ihren kulturellen Wurzeln treu bleiben und spielten klassische arabische Musik aus Ägypten, dem Irak, Marokko oder dem Jemen. Erfolgreiche Interpreten dieses Genres sind Künstler wie Yair Dalal, ein in Israel geborener Komponist und Sänger mit irakischen Eltern, sowie Zehava Ben, eine israelische Sängerin mit marokkanischen Wurzeln, die mit ihren Cover-Versionen von Umm-Kulthum-Liedern in den 1980er Jahren Fans in Gaza und Ägypten verzauberte.

Die zweite und dritte Generation von Juden aus arabischen Ländern versah die klassische arabische Musik mit Pop-, Jazz-, Blues- bzw. Rockmusik-Elementen, was bei den heutigen israelischen Zuhörern besser ankommt. Diesen Stil verkörpert Dudu Tassa, dessen Familie in zweiter Generation in Israel lebt. Er führte den irakischen Rock›n Roll ein – eine Verschmelzung der Musik seines Großvaters, einem der Al Kuwaiti Brothers, die bis 1950 als die Erfinder der modernen irakischen Musik im Irak galten. Tassa widmete sein drittes Album mit einer Neuauflage der Lieder und Melodien seines Großvaters und Großonkels den Al Kuwaiti Brothers. Das Album wurde ein Bestseller und seine Konzerte waren überall ausverkauft. Tassas neue Arrangements fanden bei Tausenden Irakern im Irak und im Ausland großen Anklang. Die erfolgreiche Überarbeitung der Musik seiner Vorfahren führte dazu, dass Tassa von der britischen Rockband Radiohead eingeladen wurde, auf ihrer ausverkauften USA-Tournee als Vorgruppe aufzutreten.

Laut Moshe Morad, der als Musikethnologe und Rundfunkjournalist für »Culture Radio Israel« arbeitet, begünstigt der kulturelle Reichtum der heutigen israelischen Gesellschaft einerseits sowie das Selbstverständnis der Israelis, die ihr Land nunmehr als Bestandteil des Nahen Ostens sehen, andererseits die Entwicklung unterschiedlicher, vom Original abweichender Stilrichtungen mit Pop-, Rock- und Hip-Hop-Elementen. Unzählige Gruppen, die arabische Musik machen oder sich von ihr inspirieren lassen, wurden in Israel gegründet und haben sowohl in der arabischen Welt als auch in anderen Ländern viele Fans. Ravid Kahalani, der jemenitische Wurzeln hat, ist ein Vertreter dieses Genres. Sein Stil wird von der Musik Nordafrikas, vom Blues sowie von den Songs amerikanischer Superstars wie Prince und Michael Jackson beeinflusst. Er hat mehrere Alben mit arabischen Titeln wie »Ma'ahla Asalam« mit Texten von Zion Golan herausgebracht.

Das von drei Schwestern gegründete jemenitische Trio A-WA ist ein weiteres Beispiel für diesen Trend. Ihr erstes 2016 veröffentlichtes Album mit jemenitischer Musik wurde quasi über Nacht zum Hit, nachdem Millionen das Video für den Song »Habib Galbi«, zu Deutsch: Liebe meines Herzens, angeklickt hatten. Die Musik des Trios basiert auf vielen traditionellen jemenitischen Liedern, die die Schwestern seit ihrer Kindheit zum Besten geben. Daneben verfassten sie neue Texte im jemenitisch-arabischen Dialekt. Die meisten dieser Musiker arbeiten häufig mit dem »The Jerusalem East and West Orchestra« unter der künstlerischen Leitung von Tom Cohen zusammen, in dem Araber und Juden gemeinsam Musik machen. Neta Elkayam, eine auch in Marokko populäre Sängerin aus Netiwot, einer sogenannten »Entwicklungsstadt« in Südisrael, in der die Menschen, das Essen, die Synagoge und die Musik überwiegend marokkanisch geprägt sind, arbeitet in ihrem neuen Projekt mit den Liedern marokkanischer Frauen, die deren Weg von Transitlagern nach Israel thematisieren.

Moshe Morad meint hierzu: »An den drei Musikprogrammen, die wöchentlich auf Radio Kan für israelische Zuhörer ausgestrahlt werden, sieht man, wie beliebt und erfolgreich die arabische Musik mittlerweile geworden ist. So entstehen Plattformen für neue Bands, wie beispielsweise Radio Baghdad, eine kleine, auf klassische irakische Musik spezialisierte Gruppe, die ihr erstes Album auf den Markt gebracht hat.« Zu diesen Künstlern gehört interessanterweise auch Johanna Riethmüller, eine deutsche Geigerin aus Hamburg, die sich in die arabische Musik verliebt hat. Sie spielt in vielen Bands und bevorzugt ägyptische, aber auch irakische Musik. Sie hat sich sogar eine irakische Joza, ein kleines Streichinstrument, das einer Kokosnuss ähnelt, gekauft und lernt nun beim irakischen Meister Mohammad Gomar per Skype Maqam, nachdem sie in Israel eine klassische Ausbildung in arabischer Musik absolviert hat. Sie sagt, sie habe sowohl von Arabern als auch von Juden viel gelernt, und dass Musik in ihrem Blut liege. In diesem Zusammenhang erwähnt sie den mit ihr verwandten Heinrich Riethmüller, der durch die Musik in der deutschen Fernsehsendung »Dalli Dalli« wie auch aufgrund seiner Filmmusik bekannt wurde.

Die arabische Musik in Israel hat sich von der Last der Feindschaft zu den arabischen Ländern befreit

Was ist der Grund dafür, dass sich die israelische Jugend von heute für arabische Musik begeistert? Zweifellos war ein Großteil der Jugendlichen in der Synagoge mit bedeutenden Interpreten von Taarab, ein traditioneller arabischer Musikstil, bei dem lange melodische Noten im Vordergrund stehen, in Berührung gekommen, nachdem Oberrabbiner Ovadja Josef die Vertonung religiöser Lieder mit diesen Melodien erlaubt hatte.

Ziv Yehezkel, ein israelischer Musiker und Sänger, der seit seinem 13. Lebensjahr Kantor ist, trat zunächst mit Pijjutim, liturgischen jüdischen Liedern, und danach mit klassischer Musik mit dem Israeli Andalusian Orchestra auf, das 2006 mit dem Israel-Preis für seinen Erfolg bei der Vermittlung des jüdischen Erbes an die israelische Bevölkerung ausgezeichnet wurde. Mit seiner Musik eroberte Yehezkel sowohl die Herzen der Araber in Israel und Palästina gleichermaßen. Auf Grundlage seiner Ausbildung in arabischer Musik kreiert und spielt er klassische arabische Musik.

Interessanterweise waren es die konservativen Synagogen, die für Musiker und Sänger zum Mittelpunkt wurden. Ariel Cohen, der Dirigent des Firqat Alnoor Orchestra, sagt, dass mindestens die Hälfte der in seinem Orchester tätigen Musiker die klassische arabische Musik in der Synagoge kennengelernt hätten und sie danach zu Hause hörten. Einige von ihnen unterrichten sogar arabische Musik an der Kunstschule Musrara, die an der grünen Linie zwischen Ost- und Westjerusalem steht, einem Ort, der für Palästinenser und Israelis gleichermaßen zu einem Treffpunkt der Zusammenarbeit geworden ist. Seit einiger Zeit spielen in der Gruppe Jamaat Tahrir sowohl jüdische als auch arabische Musiker mit.

Die arabische Musik in Israel hat sich nicht nur von der Last der Feindschaft zu den arabischen Ländern befreit, sondern sie spiegelt auch die Demokratisierung des öffentlichen Geschmacks wider. Diese hat die Direktoren von Musikprogrammen letztlich überzeugt, auch wenn die arabische Musik erst über Umwege Eingang in die israelische Musikszene fand!

Yuval Evri, Juniorprofessor für Nahoststudien und Judaistik an der Brandeis University im US-Bundesstaates Massachusetts, gibt sich optimistisch, was die Reichweite der Musik angeht. »Generationen junger Menschen in Europa haben durch den Kontakt mit der Musik amerikanischer und britischer Rockbands Englisch gelernt. Nun ergibt sich die Chance, dass sich junge Israelis in Zukunft aufgrund dieser aufkeimenden neuen Bewegung – wieder – für Arabisch interessieren.«

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Avi beim Angeln an der Uferpromenade des Hafens von Tel Aviv

Linda Menuhin Abdel Aziz ist Journalistin mit Fokus auf arabische Musik in Israel

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Lagler-Thompson

THEMA

Hochsaison

Wie Israel eine internationale Größe in der Welt des Fernsehens wurde

HANNAH BROWN

Obwohl Israel erst 1966 mit der Ausstrahlung von Fernsehsendungen begann, ist das Land heute zweifellos einer der weltweit führenden Anbieter von TV-Unterhaltungsprogrammen. Der Erfolg Dutzender in Israel produzierter Fernsehsendungen hat eine regelrechte Sucht nach israelischen Programmen ausgelöst, und sobald es eine neue Serie im Fernsehen gibt, wird sie fast immer von einem internationalen Sender oder Streamingdienst aufgegriffen, ausgestrahlt oder neu produziert.

In den letzten Jahren waren Fernsehserien wie »Fauda« und »Shtisel« große Netflix-Hits; die Serie »Valley of Tears« läuft auf HBO Max, und »Tehran«, ein Programm, das gerade erst einen International Emmy Award für die »Beste Dramaserie« erhalten hat, kann man sich auf Apple TV+ ansehen. Auf der ganzen Welt werden mittlerweile Remakes von israelischen Serien produziert. Die Serie »Your Honor« z. B. wurde in den USA mit Bryan Cranston in New Orleans neu verfilmt. Und das sind nur einige von unzähligen Beispielen.

Israel hat in den letzten Jahren bei internationalen Fernsehwettbewerben viele Preise abgeräumt. Im Jahr 2015 gewann »Fauda« den Publikumspreis beim »Series Mania«-Festival in Frankreich; 2017 erhielt dort die Serie »Your Honor« den Hauptpreis, der 2018 an eine weitere israelische Produktion mit dem Titel »On the Spectrum« ging.

Kurzum: Israel hat sich mit Fernsehserien, die Zuschauer auf der ganzen Welt begeistern, zu einem globalen Fernseh-Phänomen entwickelt. Dabei ist es dem Land gelungen, insbesondere zwei Faktoren zu überwinden: seine geringe Größe und die Tatsache, dass Israel oft harter politischer Kritik ausgesetzt ist, und internationale Organisationen wie die »Boycott, Divestment and Sanctions«-Bewegung (BDS) dazu aufrufen, israelische Produkte zu boykottieren oder Investitionen aus dem Land abzuziehen.

Eine Reihe von Faktoren hat dazu beigetragen, dass Israels Fernsehindustrie zu dem geworden ist, was sie heute ist. Zum einen liegt es sicherlich daran, dass – wie man so schön sagt – »Not erfinderisch macht«. Am Anfang hatte die israelische Unterhaltungsbranche nicht viel Geld zur Verfügung, und selbst heute werden israelische Serien mit einem im Vergleich zu europäischen oder amerikanischen Produktionen bescheidenen Budget konzipiert und produziert. »Valley of Tears«, eine Serie über den Jom-Kippur-Krieg, in der Kampfhandlungen von 1973 nachgestellt wurden, war die kostspieligste Serie in der Geschichte Israels und ist die Ausnahme, die die Regel bestätigt. Israelische Produzenten und Autoren sind stets auf der Suche nach einfachen Ideen, die sich ohne komplizierte Kulissen, Spezialeffekte oder viele Schauspieler umsetzen lassen, die aber dennoch das Publikum begeistern.

Israelisches Fernsehen wurde zu einem Medium für Schriftsteller und Drehbuchautoren, die sich exzellente Konzepte ausdenken, welche beim Publikum sehr gut ankommen. Das gilt für Serien wie »BeTipul«, die in den USA unter dem Titel »In Treatment« und in der ganzen Welt in Dutzenden von Ländern und Sprachen manchmal unter dem Titel »In Therapy« neu verfilmt und ausgestrahlt wurde; für »Prisoners of War«, eine Serie, die für das US-Remake »Homeland«Pate stand sowie für viele andere. Die Handlung in diesen Serien ist stets originell, spannend und sehr dramatisch und lässt sich ganz im Sinne des in der Filmindustrie von Hollywood verwendeten »high-concept«-Begriffs zusammenfassen.

Der zweite Faktor hängt mit dem Leben in Israel zusammen. Der Kampf um die Gründung des Staates und die Einwanderung von Juden aus der ganzen Welt in das neue Land sowie die Kriege, der Terrorismus und der arabisch-israelische Konflikt sorgen zwar für kein ruhiges und einfaches Leben, entbehren aber sicherlich nicht einer gewissen Dramatik.

Um den gegenwärtigen Erfolg der israelischen Fernsehindustrie besser verstehen zu können, lohnt es sich, einen Blick auf ihre Geschichte zu werfen. Von den 1960er bis zu den frühen 1990er Jahren gab es nur einen einzigen israelischen Sender, der von der israelischen Regierung betrieben wurde. Er zeigte hauptsächlich Nachrichten und Dokumentarfilme, gelegentlich auch

Israel hat sich mit Fernsehserien, die Zuschauer auf der ganzen Welt begeistern, zu einem globalen Fernseh-Phänomen entwickelt

Unterhaltungsshows, Kinderprogramme und schließlich ausländische Serien wie »Denver-Clan«.

Die Regierung war misstrauisch gegenüber dem Fernsehen als Unterhaltungsmedium, da es ihrer Meinung nach die arbeitende Bevölkerung dazu verleiten würde, abends lange aufzubleiben und am Morgen unausgeschlafen zur Arbeit zu erscheinen. Sie erhob daher Steuern auf jedes Fernsehgerät. Als zum ersten Mal ausländische Programme in Farbe im Fernsehen gezeigt wurden, wollten einige Israelis importierte Farbfernsehgeräte kaufen, um diese Sendungen in Farbe sehen zu können. Regierungsvertreter wie Premierministerin Golda Meir verurteilten dies als frivol, und es gelang der Regierung, ein Gerät, den sogenannten Mehikon, an den Farbfernsehern anzubringen, der dafür sorgte, dass alle Sendungen nur in Schwarz-weiß zu sehen waren. Allerdings fanden Unternehmer rasch eine Lösung für dieses Problem, indem sie ein anderes Gerät, den Anti-Mehikon, entwickelten, mit dessen Hilfe der Mehikon umgangen werden konnte. In jedem Fall sah die von der Regierung unterstützte Rundfunkbehörde wenig Grund, eigenständige israelische Programme zu entwickeln.

Nach einer kurzen Blütezeit in den späten 1960er und 1970er Jahren befand sich die israelische Filmindustrie in einem desolaten Zustand. In den späten 1980er und frühen 1990er Jahren wurden zwar Filmschulen eröffnet, doch ihre Absolventen fanden nirgendwo Arbeit, da nur wenige Filme produziert wurden, und jene, die gedreht wurden, hinterließen in der Regel kaum Spuren. Sie wurden im Inland nicht lange gezeigt und fanden auf internationalen Filmfestivals wenig Beachtung.

Dies änderte sich schließlich, als der kommerzielle Sender Channel Two Anfang der 1990er Jahre aus der Taufe gehoben wurde. Er konnte sehr rasch Erfolge vorweisen, was teilweise daran lag, dass Prominente wie z.B. Popstars und Fotomodelle als Moderatoren für die Spielshows angeheuert wurden. Zudem hatte der Sender viel Geld für die Entwicklung neuer Programme zur Verfügung. 1998 begann der Sender, die Serie »Tironoot« über die Armee auszustrahlen. Die Serie war ein großer Erfolg, lief über drei Staffeln, und machte die jungen Darsteller zu Stars. Eine weitere populäre Show aus jener Zeit war »Ramat Aviv Gimmel«. Der Titel bezeichnet ein Nobelviertel, in dem die Handlung stattfindet; Vorbild waren glamouröse US-Abendserien wie »Melrose Place«.

In den 1990er Jahren startete eine dritte Serie: »Florentine« erzählt die Geschichten junger, in Tel Aviv lebender Bohemiens unterschiedlicher Herkünfte und sexueller Identitäten – und befeuerte die Karriere ihres Erfinders Eytan Fox, der später einer der führenden Regisseure in Israel werden sollte.

Jahre später erläuterte Fox die kreative Freiheit, die das Fernsehen den Regisseuren ließ. »Damals gab es keine Regeln und keine richtigen Checks. Wir hatten einen Handlungsstrang, der aus einer Liebesgeschichte zwischen zwei schwulen Männern bestand, die sich in einer Szene küssen.« Die Behörden baten ihn, den Kuss zu kürzen, aber nicht zu entfernen. Die Szene wurde nicht nur problemlos ausgestrahlt, sie wurde auch zu einem »Must See«-Moment. Fox ist der Meinung – und das zu Recht –, dass die Serie ihrer Zeit voraus war.

Andere kommerzielle Kanäle kamen dazu, und auch Kabelfernsehen wurde in Israel populär. Diese neuen Sender kauften nicht nur ausländische Inhalte auf, sondern begannen, in originelle israelische Programme, Serien wie auch Filme, zu investieren und sie zu produzieren. Interessanterweise wurde der von Fox 2002 gedrehte Film »Yossi & Jagger«, eine tragikomische Liebesgeschichte zwischen zwei homosexuellen Soldaten, die an der Front im Libanon dienen, vom israelischen Fernsehnetzwerk Hot produziert und sollte eigentlich nur im Fernsehen gezeigt werden. Nachdem der Film jedoch fertig war, war seine Qualität so gut und die Mundpropaganda so überwältigend, dass der Film in Kinos in ganz Israel lief. Zum Schluss gab es eine internationale Freigabe, und der Film räumte beim Tribeca Film Festival 2003 die besten Preise ab. Damals wurde der Welt wahrscheinlich zum ersten Mal bewusst, dass israelisches Fernsehen von hoher Qualität war.

In der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts tauchten zwei Serien auf, die alles verändern sollten: »BeTipul« im Jahr 2005 und die 2009 ausgestrahlte Serie »Prisoners of War«. Zusätzlich zu der HBO-Überarbeitung von BeTipul wurden in vielen anderen Ländern in der ganzen Welt einschließlich Frankreich, Japan, Brasilien, Serbien und Russland Remakes der Serie produziert. Die Serie war wahrscheinlich deswegen so populär, weil sich ihr Thema in einem einzigen Satz beschreiben lässt: Ein Psychologe betreut Patienten und löst dabei seine eigenen Konflikte. Die Handlung findet in einem einzigen Raum mit nur zwei bzw. – bei Paaren – drei Personen statt. Daher war die Sendung optimal für Produzenten mit kleinem Budget geeignet.

Das Konzept von »Prisoners of War« war recht einfach, eignete sich jedoch hervorragend für komplexe Plots: Drei israelische Kriegsgefangene, die im Libanon in Gefangenschaft geraten waren, kehren nach Hause zurück und stellen fest, dass ihnen die Wiedereingliederung in die Gesellschaft und das Leben in der Familie schwerfällt. Zudem kommt der Verdacht auf, dass einer von ihnen von seinen Kidnappern »umgedreht« worden ist und nun als Doppelagent arbeitet. Gideon Raff, der kreative Kopf der Serie, wirkte danach bei einigen amerikanischen Serien wie »Dig« und »Tyrant« mit. Eine Nachverfilmung von »Prisoners of War,« der laut der New York Times besten internationalen Fernsehserie des 21. Jahrhunderts, wurde später in den USA unter dem Titel »Homeland« ausgestrahlt und war unglaublich erfolgreich.

Israelisches Fernsehen wurde zu einem Medium für Schriftsteller und Drehbuchautoren, die sich exzellente Konzepte ausdenken

Durch die neue Technik des Streamens konnten immer mehr internationale Serien in der ganzen Welt ausgestrahlt werden, und zwei davon mit durch und durch israelischen Handlungen kamen beim Publikum besonders gut an. In »Fauda« geht es um eine im Westjordanland stationierte Anti-Terror-Einheit. Die Serie wurde in den höchsten Tönen gelobt – sowohl wegen ihrer spannenden Handlung und Action-Szenen als auch insbesondere wegen der einfühlsamen Interpretation der palästinensischen Charaktere ob als Terroristen, deren Freunde oder Familienmitglieder, die in ihrer ganzen Komplexität dargestellt werden. Einer ihrer Fans ist der Schriftsteller Stephen King, der für die Serie schwärmt, weil sie den Zuschauer komplett fesselt – »All killer, no filler«. Während manche Palästinenser die Sendung kritisierten, wird sie im Westjordanland insgeheim von vielen als (»guilty pleasure«) konsumiert; die Netflix-Produktion erhielt selbst in vielen arabischen Ländern großen Zuspruch. Trotz der BDS-Kampagne, die zu einem Boykott von »Fauda« aufruft, erfreut sich die Serie inzwischen weltweiter Beliebtheit.

In einem weiteren Netflix-Hit mit dem Titel »Shtisel« wird die Geschichte eines jungen ultra-orthodoxen Künstlers samt seiner Familie erzählt, deren Glaubensgemeinschaft seine kreativen Impulse zu unterdrücken versucht. Die Gemeinschaft wird in ihrer ganzen facettenreichen Komplexität dargestellt und die Handlungen begeistern viele Zuschauer.

Selbst palästinensische Regisseure und Autoren verschaffen sich mittlerweile im israelischen Fernsehen mit Serien wie »Nafas« Gehör, die von Maysaloun Hamoud, der Regisseurin des viel beachteten Films »In Between« kreiert wurde und die Geschichte von drei in Tel Aviv lebenden palästinensischen Studenten erzählt. Tawfik Abu Wael arbeitete zusammen mit Hagai Levi und Joseph Cedar an der HBO/Keshet-Serie »Our Boys«, in der ein palästinensisches Kind von frommen Israelis getötet wird. Bereits 2007 schrieb Sayed Kashua das Drehbuch zu der Serie »Arab Labor«, in der es um eine palästinensische Familie in Israel geht.

Bleiben israelische Serien ein nicht mehr wegzudenkender Teil der Fernsehlandschaft oder wird ihr Erfolg verblassen, sobald ein neues Land am Fernsehhimmel auftaucht? Das weiß niemand. Eines steht jedoch fest: Im Moment hat das israelische Fernsehen definitiv Hochsaison.

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Rabbi Israel Meir Lau, Oberrabbiner von Tel Aviv und Vorsitzender von Yad Vashem, in seinem Büro

Hannah Brown arbeitet als Fernseh- und Filmkritikerin für die Jerusalem Post und ist Autorin des Romans mit dem Titel »If I Could Tell You«

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Lagler-Thompson

Eine kleine, aber wichtige Öffnung

Der ultraorthodoxe Film

MARLYN VINIG

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Johnny und Gaby reparieren Fischernetze im alten Hafen von Jaffa. Viele Fischer nutzen den alten Hafen noch immer als Anlegestelle für ihre kleinen Fischerboote

Ich werde nie vergessen, wie ich das erste Mal einen ultraorthodoxen Film gesehen habe – die Massenansammlung von Frauen aller Altersgruppen aus allen Sekten und Strömungen, die sich nicht gemeinsam an einer Hochzeit erfreuten, sondern an einem Film. Diese bewegende Erfahrung hat sich in mein Gedächtnis eingebrannt; die Begeisterung der Frauen, die trotz der rudimentären Bedingungen im Saal vom Zauber des Bildschirms gefesselt waren, bleibt mir unvergesslich. Schon damals, und obwohl das ultraorthodoxe Kino noch in den Kinderschuhen steckte, wusste ich, dass dieses Phänomen wachsen und die ganze ultraorthodoxe Welt beeinflussen würde.

Der ultraorthodoxe Film besteht bereits seit zwei Jahrzehnten in der ultraorthodoxen Gesellschaft in Israel. Anfangs drehten Männer ihre Filme – ohne Frauen. Diese Filme waren zum Anschauen auf dem heimischen Computer gedacht und für die gesamte ultraorthodoxe Familie bestimmt. Einige Jahre später begannen einige Rabbiner ihren Angriff auf die sich verbreitenden Heimcomputer. Sie brachten unterzeichnete Pamphlete in Umlauf, die das Benutzen von Computern zu Unterhaltungszwecken verboten, und begannen einen umfassenden Feldzug gegen das Internet. Das hatte den Rückzug der ultraorthodoxen Männer aus diesem Bereich zur Folge. Die später aufkommenden Raubkopien von Filmen eliminierten diese Männerindustrie fast vollständig. Doch der Niedergang des männlichen Kinos beförderte die aufkommende Frauenindustrie, die ihrerseits Filme ausschließlich mit Frauen dreht und in öffentlichen Vorführungen ausschließlich Frauen zulässt. Von Jahr zu Jahr nahm das ultraorthodoxe Frauenkino zu und entwickelte eine Eigendynamik, bis es zu einer florierenden Branche wurde. Tatsache ist auch, dass bisher noch kein einziger Rabbi das Anschauen von Filmen erlaubt hat. Ungeachtet dessen nehmen sich ultraorthodoxe Frauen diese Freiheit und füllen die Säle ihrer provisorischen Kinos. Später wurden auch ultraorthodoxe Männer Teil dieser Frauenindustrie und begannen Filme zu drehen, die sie unter den Pseudonymen von Frauennamen veröffentlichten.

Das erste Jahrzehnt des ultraorthodoxen Frauenkinos war eines der Akzeptanz. In diesem Zeitraum wurde das Kino noch als kulturelles Ereignis angesehen, während die Erzieherinnen den Inhalt dieser Filme als »rein« und »koscher« deklarierten. Doch mit der Etablierung des ultraorthodoxen Frauenkinos in den folgenden zehn Jahren verschwindet seine Abhängigkeit von solchen pädagogischen Urteilen. In diesem Zeitraum treten neue Filmemacherinnen auf, durch die das Kino nicht nur einflussreicher wird, sondern auch subversiver. Der jährlich ansteigende Umsatz der Filmproduktionen und die Popularität, die das Kino bei ultraorthodoxen Frauen aller Strömungen – Chassidim, Littvakim, Sephardim – genießt, sind beeindruckend und weisen auf ein bedeutendes und weitreichendes Kulturphänomen hin.

Heutzutage bietet das ultraorthodoxe Kino bereits Hunderte von Filmen an. Sie werden in den ultraorthodoxen Städten Israels und auf der ganzen Welt gezeigt – in improvisierten Kinosälen. Insgesamt werden sie viermal im Jahr vertrieben: zu den religiösen Feiertagen von Sukkot, Chanukka und Pessach, sowie in den Sommerferien. Ultraorthodoxes Kino wendet sich an alle Altersgruppen und schätzungsweise wird jede Vorführung von etwa 700 Frauen und Mädchen besucht. Zumeist erzählen diese Filme jüdische Heldengeschichten, sind Thriller, oder handeln von historischen Begebenheiten. Dabei wird großer Wert auf ästhetische Aspekte gelegt und in den Filmen spielen die besten Schauspielerinnen aus Israel und der ganzen Welt mit. Die Filme sind aber weder im Internet noch im Fernsehen frei zugänglich, sondern werden nur in öffentlichen Vorführungen gezeigt.

Die Entwicklung einer Tradition gemeinsamer Filmvorführungen in der ultraorthodoxen Gesellschaft weist auf einen engen Zusammenhang zwischen dem Kulturprodukt Film und dem allgemeinen Zustand der ultraorthodoxen Kultur hin. Sie zeigt, dass die kulturellen Bedingungen einer bestimmten Epoche einen entscheidenden Einfluss auf die Qualität und Menge produzierter Filme ausübt. Doch dieser Aufwärtstrend des ultraorthodoxen Kinos ist einigen konservativen Fraktionen der ultraorthodoxen Gesellschaft ein Dorn im Auge: Viele fürchten das Medium Film seit seinem Erfolg mehr noch als die Bühne und das Theater, die im Laufe der jüdischen Geschichte als Götzendienst stigmatisiert wurden. Kino wird mit neuer Technologie und mit der westlichen Welt assoziiert, die das Infiltrieren neuer Inhalte in die sich von der Außenwelt abschottende ultraorthodoxe Gemeinschaft ermöglicht.

Ungeachtet dieser Widerstände und trotz aller Kontroversen beweist das ultraorthodoxe Kino seit Jahrzehnten wiederholt seine Überlebensfähigkeit; entgegen allen Anfeindungen und Einschüchterungen strömt das ultraorthodoxe Frauenpublikum weiterhin in die Filmvorführungen. Die Frauen, die sich massenweise in den Hallen drängen, sind der überzeugendste Beweis für die enorme Popularität, derer sich diese Kunst erfreut. Hinter dieser Menge an Frauen steht die der Männer, die zwar zu Hause bleiben, aber die Teilnahme ihrer Frauen und Töchter befürworten. Den Berichten ultraorthodoxer Filmemacherinnen zufolge besuchen jedes Jahr hunderttausende von ultraorthodoxen Frauen und Mädchen die improvisierten Kinos in Israel und im Ausland. Einige sehen einen Film sogar mehr als einmal.

Gleichzeitig wächst in den letzten zehn Jahren das allgemeine Interesse am israelisch-ultraorthodoxen Kino und Fernsehen. Die lange Liste von Filmen, die in der ultraorthodoxen Welt spielen, bildet im israelischen Kino ein Sub-Genre: »Sukkot guests« (Gidi Dar, 2004); »The Secrets« (Avi Nesher, 2007); »The Other Story« (Avi Nesher, 2018); »Eyes Wide Open« (Haim Tabakman, 2009); »The Wanderer« (Avishai Sivan, 2010); »Tikkun « (Avishai Sivan, 2015); »God›s Neighbours « (Meni Yaish, 2012); »Our Father« (Meni Yaish, 2016); »The Women›s Balcony« (Emil Ben-Shimon, 2016); »Fill the Void« (Rama Burshtein, 2012); »Through the Wall« (Rama Burshtein, 2017); »Driver« (Yehonatan Indursky, 2017/2018); »Redemption« (Yossi Madmoni und Boaz Yehonatan Yaakov, 2018); »The Unorthodox« (Eliran Malka, 2018) und andere.

Im Jahre 2019 beanstandeten einige Filmkritiker, dass Filme über die ultraorthodoxe Gesellschaft zunehmend als Genre des israelischen Kinos bezeichnet werden. Außerdem ist man der Meinung, dass Filme über die ultraorthodoxe Welt von säkularen und ultraorthodoxen Zuschauern gleichermaßen genossen werden können. Doch für säkulare Zuschauer hat dieser intime filmische Einblick in die ultraorthodoxe Welt einen »voyeuristischen« Beigeschmack.

Kritiker übersehen zudem oft den Unterschied zwischen dem säkularen Blickwinkel auf die ultraorthodoxe Welt und dem daraus resultierenden ultraorthodoxen Blickwinkel auf die säkulare Welt. In Betracht zu ziehen sind dabei auch die vielen ultraorthodoxen Filmemacher, die in den letzten Jahren das ultraorthodoxe Kino verlassen haben, um ihre Sichtweise in das israelische einzubringen – ein prominentes Beispiel sind die Filme von Rama Burstein. Der Unterschied zwischen ultraorthodoxem Frauenkino (sektoral) und dem israelischen Kino ultraorthodoxer Frauen (multi-sektoral) wird anhand der verschiedenen Grenzziehungen deutlich: Im israelischen Kino setzen sich ultraorthodoxe Filme (Burstein, Esti Shoshan, Rachel Elitzur) aus einem gemischten Produktionsteam von Männern und Frauen zusammen, das es so im ultraorthodoxen Frauenkino nicht gibt. Das israelische Kino ermöglicht ultraorthodoxen Filmemacherinnen daher aus der konventionellen Drehbuchrhetorik und Poetik auszubrechen und unter anderem auch intime Nähe zwischen den Geschlechtern darzustellen – im Gegensatz zum ultraorthodoxen Film, der keine Nähe oder Intimität zwischen Frauen und Männern zulässt. Weitere Grenzen, die dabei sind, sich auszuweiten, berühren die unverhüllt geäußerte Gesellschaftskritik und Darstellungen sündhafter Inklination. Die filmischen Abbildungen der jeweiligen Lebensweisen, ritualgesetzlichen Standards, sowie der Blick auf die familiäre Gemeinschaft mit dem der ultraorthodoxen Frau darin zugeschriebenen Platz unterscheiden sich somit wesentlich und verändern sich je nach Weltanschauung, gesellschaftlicher Konvention und ideologischer Führungsriege.

Gleich anderen Medien propagiert auch der Film, sobald künstlerische Aspekte nebensächlich werden, politische Aussagen oder gesellschaftliche Konventionen. Das ist auch beim ultraorthodoxen Film der Fall, der in den ersten zehn Jahren zunächst nur pädagogisch wertvolle Botschaften vermittelte. Doch in den darauffolgenden zehn Jahren stand er bereits für unangefochtene weibliche Autorität und wurde selbst zu einer Triebkraft gesellschaftlichen Wandels, die einer konservativen Gesellschaft fortschrittliche Lebensmodelle präsentiert und sich dabei selbst in ein Kulturgut der israelischen Gesellschaft entwickelt.

Das klassische ultraorthodoxe Kino erreichte seinen innovativen Höhepunkt mit den Filmveröffentlichungen des Jahres 2019, in denen die Filmemacherinnen ihrerseits nach und nach die Möglichkeit wahrnehmen, Sehgewohnheiten zu verändern. Die neue Welle verlangt nach einer Erweiterung bestehender Beschränkungen. Jetzt lassen sich auch die ultraorthodoxen Filmemacherinnen eher von Fachmännern und -frauen aus der säkularen israelischen Filmindustrie unterstützen. Im etablierten Rahmen des nunmehr routinierten und etablierten ultraorthodoxen Films versuchen sie sich auch an neuen Inhalten. In »Rauchsäulen« (2019), dem neuesten Film von Dina Perlstein, der beliebtesten Filmemacherin des ultraorthodoxen Kinos, wird eine Akademikerin als Protagonistin dargestellt; eine Hightech-Expertin, die unter Verwendung künstlicher Intelligenz eine außergewöhnliche Software entwickelt. Die Verwendung von Computern im gesamten Film wird angesichts des öffentlichen Verbots der Internetnutzung von der ultraorthodoxen Gesellschaft unweigerlich als offene Provokation angesehen. Zudem wird mit Blick auf die inspirierende Protagonistin – einer jungen, alleinstehenden und attraktiv aussehenden Karrierefrau – ihr Vorbildcharakter für ultraorthodoxe Mädchen deutlich. Noch vor zehn Jahren hätte ein Film wie dieser nicht veröffentlicht werden können und wäre auf keine Toleranz gestoßen. Nach seiner Veröffentlichung wurde er jedoch, Perlstein zufolge, mit großer Sympathie aufgenommen und erhält von allen Seiten zahlreiche Anfragen. Das ist nur ein Beispiel für die Veränderungen, die nach und nach in die ultraorthodoxe Welt durchsickern und dabei ein Momentum schaffen – von der Tradition zur Transformation –, in der sich nicht nur das ultraorthodoxe Kino verändert, sondern auch sein weibliches Publikum.

Die Filme der neuen Welle lassen eine Aufhebung bestehender Abtrennungen erkennen, sowie die Erweiterung des Zielpublikums auf Frauen aller Bevölkerungsgruppen – inklusive der säkularen; beispielsweise Esti Shoshans Film »Die Unfruchtbare«, Miriam Barsells Film »Esther« sowie Hani Sismans und Ruchi Kleinermans Film »Die mit der Zeit vergeht« (2018). Daneben finden sich couragierte Drehbuchautorinnen, die von Grenzverschiebungen und weitreichenden Träumen zeugen – so unter anderem das Drehbuch von Yehuda Grobeis »Die fremde Perücke«. Es erzählt die Liebesgeschichte eines ultraorthodoxen und verwitweten Mannes mit der ausländischen, nichtjüdischen Pflegerin seiner Mutter. Diese neue Welle untergräbt das bekannte ultraorthodoxe Kino, indem es Frauen neben Status und Macht auch die Autorität der Männer verleiht, wenn es sein Publikum mit »anderen« Heldinnen und universellen Konflikten »überflutet«.

Die ultraorthodoxe Öffentlichkeit Israels ist ein opaker Sektor, insbesondere wenn es um die ultraorthodoxe Frauenwelt geht. Doch im Film wird eine Sprache geschaffen, die das Pendeln zwischen den Weltanschauungen erlaubt. Das ultraorthodoxe Kino schafft eine kleine, aber wichtige Öffnung für den Blickaustausch und die tiefere Bekanntschaft mit der säkularen israelischen Kultur.

Marlyn Vinig ist Filmkritikerin, Filmwissenschaftlerin und Drehbuchautorin. Sie hat sich auf ultraorthodoxe Filme spezialisiert und zuletzt das Buch »A Cinema of Their Own: The New Female Wave of Haredi Cinema« veröffentlicht

Aus dem Hebräischen übersetzt von Jan Kühne

THEMA

Auf Weltniveau

Die Hauptstadt der Animationsfilme

MARLYN VINIG

Jerusalem ist die Hauptstadt der Religionen. Im Laufe der Jahre wurde sie zur Metapher zahlreicher Filme und heute scheint es – zumindest in Israel – als sei Jerusalem auch die Hauptstadt der Animationsfilme. In den letzten Jahren hat der Geschäftsführer des Jerusalemer Film Fond (JFF), Yoram Honig, auf beispiellose Art und Weise die Entwicklung des Animationsbereichs vorangetrieben.

So entstanden allein in den letzten zehn Jahren zwei Produktionen, die weltweit und insbesondere in der jüdischen Welt für Aufsehen sorgten: »Wo ist Anne Frank?« von Ari Folman, dem Regisseur des berühmten Animationsfilms »Waltz with Bashir« (2008), wurde bei den Filmfestspielen von Cannes im Jahre 2021 uraufgeführt; eine Ehre, die normalerweise Disney- und Pixar-Filmen vorbehalten ist. Der in Jerusalem geförderte und entwickelte Film wurde von 14 Studios aus der ganzen Welt produziert. Er erzählt aus neuer Perspektive die Geschichte des deutsch-jüdischen Mädchens Anne Frank, das während des Zweiten Weltkriegs in ihrem Versteck in Amsterdam ein Tagebuch schrieb. Dieses wurde im Jahre 1945, zwei Jahre nach ihrem Tod im KZ Bergen-Belsen, als Buch veröffentlicht und weltberühmt. Nach der Veröffentlichung wurde Anne Frank weltweit zu einem Symbol für die Opfer von antisemitischem Rassismus und Faschismus. Folmans Film zeigt, dass die Geschichte von Anne Frank nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart betrifft. Die Hauptfigur des Films ist jedoch nicht Anne Frank, sondern Kitty, die imaginäre Freundin, an die Anne Frank ihr Tagebuch richtete. Im Film wird die »Liebe Kitty« aus dem Tagebuch lebendig und nimmt die Zuschauer mit auf ihre eigene Entdeckungsreise in die Geschichte von Anne Frank und die Bedeutung ihres Tagebuchs. Im Verlauf der Handlung werden nicht nur historische Themen wie der Aufstieg des Nationalsozialismus, das Leben im Versteck und die Geschichte des Holocaust angesprochen, sondern auch aktuelle Themen wie Menschenrechte und Flüchtlinge. Der Film wurde mit zehn Millionen Euro subventioniert und ging in die Liste der beeindruckendsten filmischen Errungenschaften Israels ein.

Ein weiterer Film ist »Saga der Zerstörung« des Regisseurs Gidi Dar. Im Gegensatz zu herkömmlichen Animationen entrollt der Film seine Handlung anhand von 1.500 unbewegten Zeichnungen und Ölbildern. Aus der Sicht sechs legendärer Persönlichkeiten der Römerzeit im antiken Israel wird eine historische Begebenheit erzählt, die auf historischen Quellen beruht wie den talmudischen Legenden über die Zerstörung des Tempels und der »Geschichte des jüdischen Krieges« von Josephus Flavius. Der Film erzählt in epischer Form die Geschichte des verheerenden Aufstands einiger Juden im Römischen Reich – um 66 bis 70 n. Chr. –, der zu einem blutigen Bürgerkrieg ausartete, durch den die ohnehin polarisierte jüdische Gesellschaft gänzlich entzweit wurde, und der sie lawinenartig in Verderben und Zerstörung trieb. Den Höhepunkt bildet die Zerstörung des zweiten jüdischen Tempels in Jerusalem.

Israelische Kinofilme konkurrieren um die begrenzten Budgets von fünf in Israel aktiven Filmfonds. Die Konkurrenz ist groß und israelische Filmemacher, die heutzutage einen Film produzieren wollen, haben keine andere Wahl, als ihr Glück zu versuchen, denn das Verhältnis hiesiger Filmemacher zur begrenzten Anzahl der Budgets der israelischen Filmindustrie ist nicht tragbar. Diese Situation lässt Filmemachern wenig Entscheidungsmöglichkeiten: entweder auf bessere Zeiten warten, ganz aufgeben, oder ggf. die Produktion mit der Hälfte des üblichen Budgets für einen israelischen Films zu beginnen. Doch auch ein »ganzes Budget« für einen israelischen Film – etwa eine Million Euro – lässt keine aufwendigen Produktionen zu. Diese finanziellen Beschränkungen spiegeln sich in der Qualität der Filme.

Und dennoch überraschen israelische Filmemacher Jahr für Jahr mit zahlreichen Filmen, die auf Festivals in der ganzen Welt Anerkennung erhalten und wiederholt für Oscar-Auszeichnungen nominiert werden. Anscheinend zwingen die Produktionsherausforderungen die Filmemacher zu kreativen Lösungen.

Der weltweite Erfolg israelischer Filme kommt angesichts ihrer Produktionsbedingungen einem Wunder gleich. Es ist ein Phänomen, wenn ein kleines Land wie Israel – mit seiner komplexen Verschränkung von Geld, Sprache, Kultur, Politik – erfolgreich Filme produziert, die auf fast jedem Festival Interesse erwecken. Die Anzahl auf den Filmfestivals vorgestellten Filme übersteigt die aus ähnlich großen Ländern.

Der weltweite Durchbruch israelischen Kinos, Fernsehens, und nun auch israelischer Animationsfilme, hat das gesamte Rampenlicht auf Israel gelenkt. Auch ausländische Investoren beginnen, Interesse zu bekunden. Der führende israelische Investmentfonds »Meitav-Dash Ltd.« hat im Sommer 2021 einen Fond mit einem Budget in zehnfacher Millionenhöhe gegründet. Wieviel israelische Filmemacher sich für ihn interessierten? Nur vereinzelte. Und so hat »New Legend« aus dem Hause Meitav-Dash Ltd., zusammen mit Netflix, HBO/Hulu und A&E, ein internationales Förderungsprojekt ins Leben gerufen. Das auf 24 Monate budgetierte Förderungspaket beinhaltet Reisekosten und Marketing im Ausland, die Unterstützung durch Mentoren aus Israel und dem Ausland; dazu werden im März die Vizepräsidenten der genannten Produktionsfirmen nach Israel kommen, um talentierte Filmemacher kennenzulernen, die an einem Filmprojekt mit anständigem Budget, fairem Gehalt und mit Aussicht auf Rentabilität interessiert sind. In Jerusalem hat man verstanden, dass sich im Bereich der Animation der Ruf hochwertiger und gewinnbringender israelischer Originalarbeit auszahlt.

Je mehr Animationsfilme über Film- und Fernsehprojekte in Jerusalem zu einer legitimen Kunstform befördert werden, umso mehr wächst das Interesse und die Neugier nimmt zu. »Vom Kino bis zum Computerspiel haben wir das lokale kreative Ökosystem in alle Richtungen erweitert. Alle Altersklassen sind beteiligt, schon ab der 5. Klasse. In manchen Schulabschlussklassen kann Animation als Hauptfach gewählt werden. Außerdem ist es nun erstmals in Israel möglich, einen Schulabschluss in Animation zu machen. Studierende erschaffen sich so ihre eigenen Studios selbst, und alles, was zur audiovisuellen Kunst an den Schnittstellen zwischen Informatik und Start-up gehört. Das ist in unseren Augen zeitgemäße Filmkunst«, so Honig. »In den letzten Jahren wurde auch das jüdisch-israelische Archiv für Animation verbessert«, betont der Geschäftsführer des JFF abschließend und meint, dass 2022 das Jahr sein wird, »indem wir sehen werden, wie sich die israelische Animationskunst auszahlt und ob es der Animation in Jerusalem auf Weltniveau gelungen ist, einen eigenen Platz zu besetzen.«

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Natela bei der Zubereitung der traditionellen georgischen Teigtaschen Hinkali im heute geschlossenen Nanuchka Restaurant

Marlyn Vinig ist Filmkritikerin, Filmwissenschaftlerin und Drehbuchautorin

Aus dem Hebräischen übersetzt von Jan Kühne

Freiraum für Kunst

Street-Art in Israel

TAL LANIR

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Der obdachlose Danny Tawill auf der Ha'Hagana-Brücke in der Nähe des Hatikva-Viertels von Tel Aviv

Anfang der 2000er Jahre zog ich ins Stadtviertel Florentin im Süden von Tel Aviv. Es war Ende der 1920er Jahre an der Grenze zu Jaffa gegründet worden. Anfangs hatten es hauptsächlich Neueinwanderer aus Griechenland, der Türkei und aus Buchara bevölkert. Ende der 1960er Jahre ließen sich Handelsunternehmen und kleinere Gewerbebetriebe wie Tischlereien und Polsterwerkstätten nieder und so blieb es im Viertel jahrelang. Wie in vielen Fällen von Gentrifizierung setzte die Veränderung in der Street-Art ein. Ein Viertel, das damals vom Zentrum weit entfernt lag und in dem es beengt zuging, zog Street-Art-Künstler an, da es weder vom Ordnungsamt noch von der Polizei überwacht wurde. Die Street-Art konnte sich in ihrer Pracht ungestört entfalten und es gelang ihr in einem Maße, dass Besucher extra anreisten, um sie zu betrachten. In der Folge eröffneten Cafés, Freizeitstätten, Galerien und Boutiquen. Von da an ist es bis zu neuen Bauprojekten und der Verteuerung von Wohnraum ein kurzer Weg. Florentin im Speziellen und Tel Aviv im Allgemeinen boten Freiraum für Kunst und die Street-Art begann sich einen Platz als populäres künstlerisches Medium zu erobern.

Vor den 2000er Jahren waren Street-Art und Graffiti-Kunst in Israel kaum wahrnehmbar. Ein bekanntes Graffito wurde im Unabhängigkeitskrieg an ausgebrannten Lkw-Wracks in Sha'ar HaGai auf dem Weg nach Jerusalem angebracht. Der Palmach-Kämpfer Baruch Jamili schrieb mit heißem Teer auf Blech: »Palmach, Baruch Jamili, Petach Tikwa, 1948«. Die Inschrift wurde zum Mythos, denn sie verewigte den Ort, an dem viele gefallen waren. Seitdem gab es in Israel wenig andere Graffiti zu sehen, erst Anfang der 1970er Jahre nahmen sie zu, konnten allerdings mit der Komplexität und dem Farbreichtum der Graffiti in den großen amerikanischen Städten oder an der Berliner Mauer nicht mithalten.

In den 1980er Jahren erhielt der junge Künstler Rami Meiri von der Stadtverwaltung Tel Aviv die Erlaubnis, Wände der Strandpromenade in Tel Aviv, Kioske und Fassaden ehemaliger Geschäfte oder Mauern zu bemalen. Die Themen bezog er aus dem Alltagsleben: spielende Kinder, Leute beim Kaffeetrinken und ähnliche Szenen. Kritisch, sozial oder politisch ausgerichtet waren diese Themen nicht, da die Arbeiten entweder von der Stadtverwaltung genehmigt oder von kommerziellen Auftraggebern bestellt worden waren. Gleichwohl markiert Meiri bis heute den Beginn der israelischen Street-Art, vor allem in Bezug auf Tel Aviv. Da die politische Situation in Israel nie zur Ruhe kommt, wäre mit einer ausgeprägten Street-Art des Protests zu rechnen — diese Entwicklung vollzog sich jedoch in gesellschaftlicher Richtung und nicht in politischer.

Die politische Agenda

Der beschriebene Trend wurde durch einen außergewöhnlichen Vorfall unterbrochen: Am 4. November 1995 kam es zu dem Mord an Premierminister Jitzchak Rabin. Der Schock trieb Zehntausende Jugendliche an den Schauplatz des Mordes, den Platz der Könige Israels – heute Rabin-Platz –, wo sie sich versammelten, um dem ermordeten Premier zu gedenken. Ein Teil von ihnen zündete Kerzen an, andere drückten sich auf visuelle kritische Weise in Graffiti-Botschaften aus. Diese spontane Reaktion war nicht das Werk von Künstlerhänden, sondern von Erwachsenen wie Jugendlichen ohne künstlerischen Hintergrund. Sie griffen zu diesem Medium, um ihrer Bedrängnis Ausdruck zu verleihen.

Ein weiterer Vorfall war der Bau des Trennzauns. Die israelische Regierung errichtete diese Mauer ab 2002 zwischen den Territorien der Palästinensischen Autonomiebehörde und Israel. Sie ist mit 700 Kilometer länger und auch höher als die Berliner Mauer. Zum Zweck der politischen Trennung angelegt, bietet sie Graffiti- und Street-Art-Künstlern eine Plattform großen Ausmaßes. Als erster internationaler Künstler bemalte Bansky die Wand und zog damit die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf sein Schaffen und auf den Ort. Er gründete ein Kollektiv von Street-Art-Künstlern, die sich »Santa's Ghetto« nannten, darunter JR, FAILE, Swoon, BLU und andere. Ihnen schlossen sich Tel Aviver Street-Art-Künstler wie Know Hope und Ame 72 an. Innerhalb weniger Wochen füllte sich die Mauer mit beeindruckenden künstlerischen Werken und die Mitglieder der Gruppe warben etwa eine Million Dollar als Spende an bedürftige Israelis ein. Die meisten Arbeiten an der Mauer integrieren politische Botschaften. Partiell sind sie in ihrer ursprünglichen Form erhalten geblieben, andere hingegen wurden mit den Jahren überstrichen, weil nicht alle Einwohner sich mit der Idee anfreunden konnten, dass an einem hässlichen Ort Schönheit entstand, da das Hässliche das wahre Gesicht dieses Ortes entlarvt.

Der israelisch-palästinensische Konflikt ist in der israelischen Street-Art als Thema nicht üblich. In einem Land, wo der Konflikt immerzu auf der Tagesordnung steht, birgt die Idee, in andere Narrative zu entfliehen, größeren Zauber. Einer der wenigen auf dem Gebiet tätigen Künstler ist Jonathan Kis-Lev. Seit Jahren engagiert er sich für die Förderung der israelisch-palästinensischen Beziehungen. In einer bekannten Arbeit im Zentrum von Florentin schuf er eine Verbindung zwischen zwei Cartoon-Ikonen — Srulik aus der Feder des israelischen Karikaturisten Dosh und Handala aus der des arabischen Karikaturisten Nadschi al-Ali —, die jeweils den Israeli und den Palästinenser symbolisieren. Kis-Lev präsentiert sie von hinten weit oben an einer Hauswand. Sie umarmen sich, als gingen sie einer besseren Zukunft entgegen.

Die gesellschaftliche Agenda

In Tel Aviv sind viele gesellschaftliche Arbeiten der Schablonenkunst (Stencil) anzutreffen: Es ist eine Street-Art-Aktion, die schnell realisierbar ist und derer sich viele Leute bedienen, die eher nicht zu den auf Street-Art spezialisierten Künstlern zählen. Als Beispiel sei der Preisanstieg genannt, der 2011 zu einem großen sozial-ökonomischen Protest führte, bei dem die Schablonenkunst zentrales Ausdrucksmittel wurde. Bei feministischen Themen lange Zeit vor der Me-Too-Revolution und natürlich auch in der Folgezeit flammte immer wieder Protest auf. Im Gegensatz zu früher strotzen heutzutage die Straßen Tel Avivs vor Aktionen der Street-Art-Künstlerinnen. Eine Pionierin ist Foma <3, die sich künstlerisch der feministischen Agenda verschrieb. Sie schuf weibliche Figuren, die sich zu abstrakten bezahnten Vaginen (Vagina dentata) entwickelten. Eine ihrer dominantesten Serien waren Schwarz-Weiß-Poster, die in ganz Tel Aviv angebracht wurden. Sie zeigten eine Frau mit weißer Gesichtsmaske, auf deren Brust in Knallrot chauvinistische Sprüche standen, die auf Bemerkungen von Männern auf der Straße zurückgingen.

Der israelisch-palästinensische Konflikt ist in der israelischen Street-Art als Thema nicht üblich

Mit gesellschaftlichen Themen setzen sich viele Künstler auseinander, die aus den USA, der früheren Sowjetunion und Großbritannien stammen. Im Teenageralter oder manchmal in ihren Zwanzigern nach Israel eingewandert, waren sie in den Ländern ihrer Herkunft bereits mit Street-Art in Berührung gekommen. Daher brachten sie nicht nur ein Bewusstsein für Street-Art und deren Bedeutung in der breiten Öffentlichkeit mit, sondern auch ein Verständnis für deren gesellschaftlichen Charakter. Mit 18 schrieb der aus den USA eingewanderte Know Hope den Schriftzug seines Namens mit schwarzer Tusche an die Mauern der Stadt. Ihm ging es um das Wortspiel: »No Hope – Know Hope«. Später integrierte er in seine Arbeiten Figuren, die mit der Zeit Ikonen wurden. Die von ihm geschaffene androgyne Figur ist menschlich, jedoch nicht individuell, sie ist in gewisser Weise universal. Ihre Augen sind geschlossen und die schlaksigen Arme verdreht. Sie ist mit Objekten wie einer Sanduhr, einem Vogel oder einem Herz abgebildet. Das Narrativ erzählt vom Umfeld des Menschen und von der Reise, auf die er sich begibt, bis er die Wahrheit erblickt. Die Symbole kommunizieren auf unkomplizierte Art und Weise mit ihrer Umgebung, denn der Street-Art-Künstler ist sich bewusst, dass der Betrachter an dem Werk vorübergeht, ohne sich darin zu vertiefen. Aus dem Grund vereinfacht er komplexe Situationen zu Symbolen, die für jeden Menschen verständlich sind. Die Werke von Klone, der aus der ehemaligen Sowjetunion stammt, nehmen überwiegend Bezug auf die Kunstepochen und die christliche Ikonografie – für Letztere herrscht in Israel wenig Bewusstsein. Seine Arbeiten repräsentierten eine Art surrealistische Wesen, hybride Mensch-Tier-Figuren. Sie symbolisieren die Natur auf den Straßen der Stadt oder den Menschen als Raubtier. Der seinen Arbeiten gelegentlich beigefügte russische Begleittext ist dazu bestimmt, einen imaginären Dialog zwischen dem Künstler und Gebäuden, Säulen und Menschen zu führen. Mit den Jahren ging Klone dazu über, großformatige Werke zu schaffen, um sich mit dem städtischen Raum auf totale Weise auseinanderzusetzen. Zudem nahmen seine Figuren menschlichere Züge an.

Street-Art umfasst auch Street-Lyrik. Hierbei ist das Hebräische hervorstechend, die Schrift zudem deutlich lesbar, damit der Betrachter innehält, um den Text auf sich wirken zu lassen. Die Street-Lyrik stammt entweder von Street-Art-Künstlern, die Gedichte oder populäre Gedichte zitieren oder selbst Gedichte verfassen. Eine der herausragenden Lyrikerinnen, die originär schreibt, ist Nitzan Mintz. Ihre autobiografisch-urbane Lyrik prangt in Schablonenschrift auf Sperrholz-Wänden, manchmal begleitet von Figuren anderer Künstler dieses Genres. Die Lyrik ist Teil eines Gesamtkunstwerks, das wie ein Bild aufgehängt wird und mit der Straße und deren Objekten verschmilzt. In den letzten Jahren arbeitet sie mit dem Street-Art-Künstler Dede zusammen, der in seinen Werken post-traumatische Einflüsse seines Militärdienstes zum Ausdruck bringt. Seine bekannten Werke integrieren Motive von Pflastern, manchmal in Großformat auf Häuserwänden und manchmal als kleines Icon auf einem Verkehrsschild. Ein weiteres zentrales Image von Dede sind aus farbigen Brettern gefertigte Tiere – ein Vogel, eine Maus und andere – als Echo auf den Städtebau. Mit der Zeit wandten sich Dede und Mintz Großformaten mit standortspezifischen Kompositionen zu.

Die meiste Street-Art entsteht in Tel Aviv-Jaffa, doch es lassen sich auch Werke, hauptsächlich spannende Graffiti in Jerusalem finden. In der Hauptstadt ist die Situation komplex, denn sie gehört zu den kompliziertesten Städten der Welt. Darüber hinaus gibt es die kommunale Regelung, dass jedes Gebäude mit Jerusalemer Sandstein verkleidet werden muss. Diese hervorstechende Textur vereitelt große und komplexe Werke. Demgegenüber bietet Haifa, die dritte Stadt im Land, schöpferischem Schaffen eine Heimat. Broken Fingaz, eine Gruppe von vier Künstlern, machte 2001 ihren Anfang. Die Arbeit im hundert Kilometer von Tel Aviv entfernten Haifa ermöglichte es ihnen, sich von der Tel Aviver Kultur abzusondern und eine eigene Nische zu kreieren. Ihre Werke sind farbenfreudig und grafisch, schöpfen aus dem amerikanischen Graffiti-Stil Anfang der 1980er Jahre, wobei Konsumartikel,

Mit dem Abriss alter Häuser verschwinden Werke, die jahrelang existiert hatten

Horrorfilme und die Populärkultur die Quellen ihrer zentralen Motive darstellen. Schwarze Konturen und flache Farben sind charakteristisch für ihren Stil. Heutzutage zeichnen auch sie großformatige Arbeiten, die komplex und standortspezifisch sind. Die Gruppe entwickelte sich zu einem Künstlerkollektiv, das sich auch anderen Gebieten wie Druck und Animation widmet.

Tel Aviv verändert sein Gesicht rasch. Neue Gebäude werden hochgezogen, glitzernde Viertel entstehen und die Straßen werden breiter und kommerzieller. Mit dem Abriss alter Häuser verschwinden Werke, die jahrelang existiert hatten. Die Street-Art sucht sich, wie viele Bewohner, ein anderes Viertel, wo der Prozess von Neuem seinen Anfang nehmen kann. Heute ist Florentin aufgrund der vielen Wandgemälde, der Schablonenkunst, Zeichnungen und Schriftzüge, die sich an fast jedem Gebäude und jeder Wand befinden, »gesättigt«. Es gibt Brennpunkte in anderen Vierteln wie Kiryat Hamelacha, ein Industriegebiet im Süden von Tel Aviv, und im Zentrum von Jaffa. Dort wird in der Zukunft ebenfalls eine Sättigung eintreten und mit der Entstehung neuer Gebäude werden die Brennpunkte der Street-Art sich verlagern.

Tal Lanir ist Kuratorin am Tel Aviv Museum of Art

Aus dem Hebräischen übersetzt von Ulrike Harnisch

THEMA

Abstrakt und politisch

Tanzkompanien aus Israel

RUTH ESHEL

Der Bühnentanz hat sich in Israel zu einer der bekanntesten und originellsten künstlerischen Ausdrucksformen entwickelt. Seit seinen Anfängen in den 1920er Jahren, während der Jischuv-Zeit vor der Gründung des Staates Israel, als es den Bühnentanz im eigentlichen Sinn noch nicht gab, hatte es der Tanz nicht leicht. Da die Menschen beseelt waren von dem Wunsch, eine neue Kultur aufzubauen, ergaben sich in fast allen Lebensbereichen wie auch im Tanz bestimmte Fragen. Eine davon lautete: »Was tanzen wir?« Der hebräische Tanz oder der Tanz in Eretz Israel musste quasi aus dem Nichts erschaffen werden.

Heute wie früher dominiert in Israel der moderne Tanz. Während des Zweiten Weltkriegs war der Bühnentanz in hohem Maße vom mitteleuropäischen Ausdruckstanz beeinflusst, den jüdische Flüchtlinge aus Deutschland und Österreich nach Israel brachten. Nach der Gründung des Staates Israel 1948 orientierte sich der Bühnentanz zusehends am amerikanischen Tanz. In den späten 1970er Jahren, als der »Alternative Dance« in Mode kam, bemühten sich israelische Künstler darum, zu einer eigenen Ausdrucksweise zu finden. Heutzutage sind die meisten Tanzkünstler in Israel geboren und aufgewachsen und mit den komplexen politischen, gesellschaftlichen, religiösen und ethnischen Verhältnissen vor Ort, die den Tanzschaffenden ein weites Feld bieten, bestens vertraut.

In Israel gibt es drei große zeitgenössische Tanzkompanien und einen Verband unabhängiger Choreographen mit über 80 Mitgliedern. Das Israel Ballet ist die einzige große Kompanie dieser Art. Das führende Ensemble ist die Batsheva Dance Company. Ihr künstlerischer Leiter und Choreograph Ohad Naharin ist Schöpfer der Bewegungssprache »Gaga«, die Bilder und physische Empfindungen als Quelle und Raum für Bewegung nutzt. Ein weiteres großes Tanzensemble ist die Kibbutz Contemporary Dance Company, die von Yehudit Arnon, einer Auschwitz-Überlebenden, ins Leben gerufen wurde. »Ich stellte mir vor,« so Arnon, »ein Ensemble für abstrakten Tanz zu kreieren, das für Menschlichkeit und Inhalte steht. ›Was‹ wir produzieren, ist sicherlich wichtig, aber ›wie‹ wir es machen, ist noch viel wichtiger.« Der Choreograf Rami Be'er, dessen Eltern den Holocaust überlebt haben, übernahm die künstlerische Leitung der Kompanie. Seine Produktionen handeln von seiner Kindheit und Erziehung im Kibbuz, von der Erinnerung an den Holocaust sowie von politischen Themen wie seinem persönlichen Konflikt in der Rolle als Bürger und Soldat, der als Reservist in den besetzten Gebieten diente.

Die drittgrößte zeitgenössische Tanzkompanie ist Vertigo: Das Ensemble wurde von der Choreografin Noa Wertheim und ihrem Ehemann Adi Sha'al gegründet und ist sozial und gemeinschaftlich ausgerichtet. In dem in den Bergen oberhalb von Jerusalem liegenden Kibbuz Netiv HaLamed-Heh setzen sie ihre Wertvorstellungen in die Praxis um und bauten ein ökologisches Tanzdorf, das »Vertico Eco-Art Village« auf. Neben Vertigo schuf das Paar eine Kompanie für behinderte Menschen mit dem Namen »Koach HaIzun«, in der zwischen Teilnehmenden mit und ohne Behinderung keine Unterschiede gemacht werden.

Im Gegensatz zu früheren Zeiten, als jüdische Einwanderer die Kultur der Länder, die sie hinter sich gelassen hatten, ablehnten, um Israelis zu werden, beschäftigen sich die Choreografen im heutigen Israel oft mit den Wurzeln ihrer Familien. Dies gilt insbesondere für die, deren Familien aus arabischen und islamischen Ländern stammen: Orly Portal, deren Eltern aus Marokko nach Israel kamen, ließ sich bei der Gründung ihrer Kompanie von der vom Bauchtanz abgeleiteten Bewegungssprache inspirieren. Barak Marshall beschäftigt sich aufgrund seines persönlichen Hintergrundes – er ist Amerikaner, Israeli und Jemenit – mit Erinnerungen, Musik und Texten zum Themenkomplex Ethnizität. Seine Tanzpartituren sind eine Mischung aus der orientalisch-jemenitischen Tradition, Rockmusik und Texten, chassidischen Melodien und rumänischer Klezmer-Volksmusik; die Lieder werden in Jiddisch oder biblischem Hebräisch gesungen. Dege Feder war sieben Jahre alt, als sie im Rahmen der Operation Moses, der geheimen Evakuierung äthiopischer Juden, die sudanesische Wüste durchquerte, um an einen Ort zu gelangen, von dem aus israelische Flugzeuge äthiopische Juden nach Israel ausflogen. Ausgehend von ihrer eigenen Körpersprache und äthiopischen Motiven schuf sie eine absolut einzigartige Körpersprache.

Etwa 24 Prozent der Bevölkerung Israels, d. h. 1,8 Millionen Israelis, sind keine Juden, sondern Muslime, Christen, arabische Beduinen, Drusen oder Kaukasier. Rabeah Murkus rief die »Bridges Dance Group« ins Leben, die durch das Medium Tanz Begegnungen zwischen jungen Juden und Arabern ermöglicht. Sahar Damoni befasst sich bei ihrer ganzen Arbeit mit den Herausforderungen, denen sie als Frau in einer arabisch-palästinensischen Gesellschaft begegnet, während sich Shaden Abu Elasals Werk in erster Linie mit den Folgen von Krieg und Desaster und insbesondere mit dem erlebten and generationenübergreifenden Trauma der Nakba, arabisches Wort für »Katastrophe«, beschäftigt. Der Choreograf und Tänzer Adi Boutrous erklärte, dass er in seinen früheren Werken versucht hätte, sein Arabisch-Sein zu thematisieren. Er habe jedoch nun ein Stadium erreicht, in dem er zur Ruhe kommen und seinen Körper sprechen lassen wolle. »Hier besteht zweifellos eine Verbindung, auch wenn wir im Studio nie über Politik reden.«

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

George spielt auf seiner Balalaika in der Dizengoffstraße, einer der belebtesten Gegenden Tel Avivs

Etwa 24 Prozent der Bevölkerung Israels, d. h. 1,8 Millionen Israelis, sind keine Juden, sondern Muslime, Christen, arabische Beduinen, Drusen oder Kaukasier. Rabeah Murkus rief die »Bridges Dance Group« ins Leben, die durch das Medium Tanz Begegnungen zwischen jungen Juden und Arabern ermöglicht

Die Tendenz, Politik im Tanz widerzuspiegeln oder mit ihm eine Antwort auf Politik zu geben, hat sich in den darauffolgenden Dekaden sehr verstärkt. Renana Raz widmet sich einer sowohl sehnsuchtsvollen als auch kritischen Untersuchung der Mythen, die das Land prägen. Yasmeen Godder beschäftigt sich mit der weitverbreiteten Gewalt in den besetzten Gebieten, und Hillel Kogan führt zusammen mit Adi Boutrous einen satirischen Tanz zum Thema »Koexistenz« in der israelischen Gesellschaft auf, in dem sie sich über alles und jeden lustig machen. In dem Werk »2-0-1-9«, das Ohad Naharin für die Batsheva Dance Company schuf, machen sich die Tänzer auf den Schößen des Publikums breit, während wir den aufwühlenden Song »You, me and the next war ...« aus dem satirischen Stück hören, das Hanoch Levin 1968, d. h. ein Jahr nach dem siegreichen Sechstagekrieg, schrieb. In dem Stück beklagt Levin: »Vor elf Minuten seid ihr, eine ganze Brigade, mit Waffen und Proviant hier losgezogen, kamt aber nicht mehr zurück.« Damals sorgte dieser Satz sogar bei einem linkslastigen Publikum für Missmut. Heute, da bei diesem Thema in vielen Teilen der israelischen Gesellschaft weitgehend Konsens herrscht, ist eine solche Aussage kein Problem mehr.

Während sich die Spaltung zwischen säkularen und ultraorthodoxen Juden vertieft, wird in frommen zionistischen Kreisen der Tanz zunehmend populärer. Ronen Izhaki schuf die Bewegung Kol Atzmotai Tomarna und das gleichnamige Tanzzentrum für fromme Männer in Jerusalem, in dem auch das Ka'et-Ensemble seinen Sitz hat. Sein Werk widmet sich der komplexen Beziehung zwischen der physisch zum Ausdruck gebrachten Sprache des jüdischen Gebets und einer säkulären Ästhetik. Am Orot-Israel-College können Frauen Theologie studieren, aber es beherbergt auch eine Tanzkompanie, die sich darum bemüht, spirituellen Entwicklungen mithilfe von Tanz Ausdruck zu verleihen.

Während der Welle der Selbstmordattentate war in Israel das Bedürfnis nach Eskapismus besonders groß. Dem Choreografen Inbal Pinto gelingt es, ausgehend von der Wirklichkeit ein imaginäres Universum zu schaffen, das durch und durch menschlich ist. Die Bewegungssprache der Tänzerin und Choreografin Sharon Eyal entstammt der Gaga-Tanzsprache von Ohad Naharin, die sie weiterentwickelt und auf eine Art einsetzt, die ihre sinnliche Fantasie widerspiegelt, indem sie sich der Rituale der L-E-V Dance Company bedient.

Jedes Jahr im Dezember besuchen Menschen aus unterschiedlichen Ländern das International Dance Exposure Festival, das im Suzanne Dellal Zentrum in Tel Aviv stattfindet, um sich dort eine Reihe israelischer Tanzvorführungen anzusehen. Tanzkunstforscherin Judith Brin Ingber sagt dazu: »Sie sehen dort Tänze mit enorm viel Imagination; einige davon mit einer dystopischen Vorstellung von der Welt; andere wiederum spiegeln die in Israel beheimateten unterschiedlichen Ethnien wider oder überraschen mit dem Thema des Alterns oder der Sinnlichkeit. Die meisten werden von unglaublich talentierten Tänzern dargeboten, die alle den Gästen – gleich aus welchen Ländern diese kommen – einen kleinen Einblick in das Leben in Israel geben möchten.«

Ruth Eshel ist Autorin des Buches »Dance Spreads Its Wings – Israeli Concert Dance 1920-2010« (De Gruyter Verlag)

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Lagler-Thompson

»Essen ist Geschichte, die durch den Magen geht«

Tom Franz im Gespräch

Vom »Anwalt ohne Leidenschaft« zum jüdischen Koch mit Leidenschaft: Im Rahmen eines Schüleraustausches Ende der 1980er Jahre entdeckt der gebürtige Kölner Tom Franz seine Faszination für das Judentum. Nach dem Jurastudium wandert er nach Tel Aviv aus und konvertiert zum Judentum. 2013 gewinnt Tom Franz die israelische TV-Kochshow »Masterchef«, in der er traditionelle deutsche mit koscherer Küche und modernen Kochtechniken kombiniert. Spätestens seitdem baut er – nicht nur kulinarisch – die Brücke zwischen Deutschland und Israel weiter aus. Im Gespräch mit Theresa Brüheim gibt er Einblick in die »New Israeli Cuisine«, die koschere Küche, die vegane Esskultur in Tel Aviv und vieles mehr.

Theresa Brüheim: Herr Franz, wenn Sie Israel, Ihre Wahlheimat, in einem Gericht beschreiben sollten, welches wäre das?
Tom Franz: Das ist nicht mehr so einfach zu beantworten. Heute muss man dafür kreativ sein. Israel ist eine große Fusion. Aber ich würde auf einen Teller legen: eine gegrillte Aubergine mit Tahini-Sauce und eingelegten Zitronen sowie etwas Knoblauch – aber daneben läge ein Schnitzel und es gäbe Püree dazu. Und wenn Kinder am Tisch sitzen, würde man noch Ketchup drauf machen.

Der Teller macht die kulinarische Vielfalt Israels deutlich. Die liegt auch darin begründet, dass Israel ein Einwanderungsland ist …
Genau, zudem spielt die Moderne mit rein. In Israel sind heute die meisten Restaurants Pizzerien – und nicht mehr Falafel-Buden. Die Internationalisierung hat Israel eingeholt. Das heißt aber nicht, dass Israel nicht seine eigene Esskultur hat. Diese kulinarische Vielfalt, die hier hingehört, würde man erst mal als israelisch bezeichnen – mit Ausnahme von Schnitzel und Pizza. Wobei ersteres auch eine israelische Note hat, denn es ist Hähnchenschnitzel. In Israel machen wir Schnitzel aus Hähnchenbrust. Das ist ganz wichtig und genial – ich empfehle es Ihnen.
Die israelische Vielfalt macht natürlich auch die Lage im östlichen Mittelmeerraum und somit an der westlichen Grenze zu Asien aus. Wir befinden uns in einem ganz besonderen Gebiet: eingegrenzt von arabischen Staaten. Das hat Einfluss auf unsere Küche. Die Zutaten, die hier angebaut werden, sind schon seit Jahrtausenden da. Die palästinensische Küche ist genauso vertreten wie die ägyptische, jordanische, syrische und nordafrikanische. Hinzu kommt das, was die jüdische Gesellschaft in den letzten 150 Jahren mitgebracht und daraus gemacht hat. Das jüdische Volk ist nach fast 2.000 Jahren aus der Diaspora, aus der Verstreuung zurückgekehrt. Zuvor hat es überall auf der Welt gelebt. Aus den Gastländern wurden die typischen Küchen mitgebracht. Das heißt, wenn die Menschen in Spanien gelebt haben, brachten sie spanische Gerichte mit; wenn sie im Jemen gelebt haben, jemenitische Gerichte; wenn sie in Russland gelebt haben, russische Gerichte.
Das ist alles hier in Israel zu finden. Es wurde insbesondere durch die ersten Generationen mitgebracht, lebt fort und nebeneinander her. Heute sind die großen Einwanderungswellen vorbei. Immer mehr vermischen sich die Ethnien in den Familien. In der nächsten Generation heiratet ein Marokkaner eine Irakerin oder der ägyptische Jude heiratet eine Polin – innerhalb der jüdischen Gesellschaft. Auch das hat Einfluss auf die Entwicklung der Küche. Es vermischt sich.
Und dann kommen die Profis dazu: die Köche, die richtig Kochen lernen. Das ist erst mal frei von dieser jeweiligen Prägung, die von zu Hause kommt. Die lernen erst mal Kochtechniken und dann nehmen sie häufig die Sachen, die sie von zu Hause kennen oder im Ausland entdeckt haben, und entwickeln daraus die sogenannte »New Israeli Cuisine«. Die macht aktuell Furore in der Welt. Im Moment ist israelische Küche sehr, sehr angesagt. Auch weil es hier ein solcher »Melting Pot« ist. Daraus entsteht eine Fusion par excellence. Das ist sehr schnelllebig. Denn Jüdinnen und Juden sind unglaublich umtriebig auf der Welt. Überall gibt es jüdische Gemeinden. Die Menschen reisen sehr gerne und gehen schnell ins Ausland, um zu arbeiten. Von überall bringen sie neue Einflüsse mit. Dadurch ist das echt eine unglaublich spannende Szene rund ums Essen. Aber Corona hat das Tempo runtergefahren.

Eine große Tendenz in Israel ist auch die vegane Esskultur.
Richtig.

Das hat mich überrascht. Wieso ist veganes Essen in Israel so weit verbreitet? Und welchen Einfluss hat das auf die moderne israelische Gesellschaft?
Das Vegane hat auch einen Ursprung in der koscheren Küche, in der es verschiedene Kategorien von Essen gibt. Wir haben fleischiges Essen, wir haben milchiges Essen und dann gibt es noch eine Kategorie, die Parve heißt, die ist weder milchig noch fleischig. Für Parve gibt es ein großes Segment in der Lebensmittelindustrie und in den Supermärkten. Das Einzige, was in Parve drin sein darf, was nicht vegan ist, sind Eier und Honig. Ansonsten ist Parve von der Definition her vegan. Das heißt, es gibt per se so was Ähnliches in der jüdischen Küche. Aber das ist nicht das Hauptmoment, sondern die Leute, insbesondere in Tel Aviv, leben sehr, sehr modern. Vegane Esskultur gibt es nicht in ganz Israel, es ist in erster Linie ein Tel Aviver Trend. Auch in Deutschland findet man die meisten Veganer in den großen Städten und rund um die Unis. Die vegane Szene ist hier sehr etabliert.
Es ist in Israel auch einfacher als in Europa, in Deutschland vegan zu leben. Die Israeli Cuisine ist per se unglaublich reichhaltig an Zutaten, die im Endeffekt auch das vegane Essen ausmachen. Wenn ich mir angucke, welche Lebensmittel Veganer verwenden, dann findet sich unglaublich viel davon in einem israelischen Kochbuch. Wenn ich hingegen ein deutsches Kochbuch nehme und da das Fleisch rauslasse, dann wird es sehr schnell langweilig. Deutsche Gerichte sind klassische Dreiteiler: ein Stück Fleisch, ein bisschen Gemüse und dann Kohlenhydrate. Die Gerichte hier sind viel, viel bunter. Wir nutzen viele Hülsenfrüchte und viel Gemüse, welches wir frisch auf den Märkten kaufen. Zwar ist das Land klein, aber wir haben eine Landwirtschaft, die unglaublich viel produziert und die Sachen frisch in die Läden bringt. Das ist ein Vorteil. Es macht sogar Spaß, hier vegan essen zu gehen. Man muss also nicht leiden.
Zum Einfluss des Veganen auf die israelische Gesellschaft: Es dauert natürlich, bis sich so was auf eine Gesellschaft auswirkt. Aber es fängt damit an, dass man hier eine sehr »vegan-friendly« Esskultur hat – zumindest im Bereich der Restaurants, Hotels, Kaffeeketten, die auch über Tel Aviv hinausgehen. Selbst in der Armee gibt es die Möglichkeit für Veganer vegan zu essen.
Es wird Veganern im Militär sogar ermöglicht, auf Lederstiefel zu verzichten. Es gibt in der Knesset, also im Parlament, einen »Meatless Day«. Und der Premierminister lässt sich in Angelegenheiten des Tierschutzes und Veganismus beraten. Israel ist bekannt für Start-ups und Hightech. Im Bereich veganes Essen gibt es mehr und mehr Unternehmensgründungen, die sich ansiedeln.

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Eli bei der Zubereitung von Shakshuka im gleichnamigen Restaurant Dr. Shakshuka am Clock Tower Square

Tel Aviv wurde im Dezember 2021 vom britischen Magazin »Economist« zur teuersten Stadt der Welt gekürt. Wie beeinflusst dieser Umstand die Esskultur?
Es ist alles sehr teuer. Es gibt saisonale und einige regionale Produkte, die günstig sind. Aber wenn ich im hier im normalen Supermarkt einkaufe und das vergleiche mit dem, was ich in Deutschland beim Discounter bezahlen würde, dann zahle ich 150 Prozent davon. Das ist noch nicht mal spezifisch für Tel Aviv.

Sie werden auch als kulinarischer Botschafter zwischen Israel und Deutschland bezeichnet. Wie stehen Sie zu diesem Titel? Und welche Botschaft wollen Sie gegebenenfalls vermitteln?
Den Titel haben mir Journalisten gegeben. Er ist durch das entstanden, was ich mache. Ich bin ja nicht als Koch nach Israel gegangen, sondern ich war Anwalt. Dann habe ich an der Kochshow »MasterChef« teilgenommen und bin so zum Koch und präsent in den Medien geworden. Ich durfte dann erzählen, wie ich hierhingekommen bin, was ich mache, was ich an diesem Land liebe. Das mache ich schon seit fast zehn Jahren.
Israel ist stets in den Nachrichten. Viele wissen auch etwas über die Geschichte des Landes. Aber es war und ist noch viel Arbeit erforderlich: Israel ist nicht nur gefährlich, was viele denken, sondern auch unheimlich lecker und unheimlich spannend. Rückblickend hat sich in den letzten zehn Jahren unglaublich viel in der Wahrnehmung der israelischen Küche getan. Und dadurch wird Israel insgesamt anders gesehen. Es gibt immer mehr Leute, die hierhinkommen, nicht nur, um religiöse Stätten zu sehen, sondern auch, um das israelische Essen kennenzulernen. Das ist nicht allein auf mich zurückzuführen, aber ich habe zumindest auch Teil daran. Man lernt Leute sehr, sehr gut über ihre kulinarische Herkunft kennen – quasi über die Küchenhintertür.

Eines Ihrer Ziele ist es, die Qualität der koscheren Küche auf das Niveau der Haute Cuisine zu heben. Wie wollen Sie das machen?
Die koschere Küche hatte in der Vergangenheit keinen besonders guten Ruf, auch nicht innerhalb der israelischen Gesellschaft. Das hatte auch damit zu tun, dass insbesondere die Köche, die international tätig waren, die »New Israeli Cuisine« unter anderem mit tollen Restaurants etabliert haben, die mit koscher wenig am Hut hatten. Die koschere Küche blieb überwiegend im familiären Bereich. Dadurch entwickelt sie sich nur mit Zeitverzögerung, aber trotzdem kontinuierlich weiter – wobei sie immer koscher bleibt.
Koscheres Essen ist für mich eine Selbstverständlichkeit: Als ich anfing, mich dem Judentum zu nähern, habe ich begonnen, nach den koscheren Regeln zu essen. Innerhalb dessen habe ich mich, ohne damals Koch zu sein, kulinarisch ausgelebt und ausgetobt. Das hat mir unglaublich viel Freude gemacht. Und als ich dann die Gelegenheit hatte, dies vor laufenden Kameras zu tun, war klar: Das ist eine Chance. Es gibt keinen Grund, sich für die koschere Küche zu schämen. Ich hebe das, was ich zu Hause lebe, nur auf ein erheblich höheres Niveau und bringe es auf ein schnelleres Tempo.

Welche Rolle spielt Essen im Judentum generell?
Das jüdische Essen ist eine der Säulen des Judentums. Es gibt die Kaschrut, die Speisegesetze, die durch die Torah, unsere Bibel, vorgegeben ist und das jüdische Essen seit Tausenden Jahren definiert.
Das heißt, egal ob ich in Babylon war, in Israel lebe oder in Italien bin, jeder Jude isst koscher. Man kann die unterschiedlichsten Gerichte koscher zubereiten. Ich kann genauso chinesisch koscher kochen, wie ich polnisch koscher kochen kann. Das Koschere hat das Volk über die Jahrtausende zusammengehalten.
Dadurch, dass die Menschen aus einem Selbstverständnis heraus koscher gegessen haben, haben sie sich nicht in anderen Gesellschaften aufgelöst. Wenn man nicht mit anderen Menschen zusammen isst, kommt man nicht so schnell in Verbindung miteinander und heiratet außerhalb der Religionsgesellschaft. Das heißt, es hat einen Schutzeffekt.
In Tel Aviv ist das koschere Essen sicherlich nicht dominierend, aber sonst isst Israel überwiegend koscher. Bei vielen ist es so, dass sie zwar auswärts nicht koscher essen, aber zu Hause doch. Das koexistiert.
Auch bei allen jüdischen Feiertagen geht es ums Essen. Es gibt eine schöne Formulierung: Was ist die Bedeutung der Feiertage? Man hat versucht, uns umzubringen, wir haben überlebt, lass uns was zusammen essen! Jedes Fest hat besondere Gerichte, die dazugehören. Dadurch gibt es eine ganz intime Verwebung der speziellen Gerichte mit den Feiertagen. Die wunderbaren Gerichte des Schabbat, der jede Woche ist, sind der Vorreiter: Viele Familien essen sogar jeden Schabbat die gleichen Gerichte – seit Generationen. Und dann kommt es drauf an, ob es eine marokkanische, irakische, italienische oder polnische Familie ist. Die haben alle ihre speziellen koscheren Gerichte.
Hinzu kommt die Symbolfunktion von vielen Gerichten. Symbole sind wichtig, lehrt das Judentum. Über das Essen werden Geschichten erzählt und Traditionen vermittelt. Das Essen hat im Judentum einen unglaublich hohen Stellenwert. Essen ist Geschichte, die durch den Magen geht.

Vielen Dank.

Tom Franz ist Chefkoch, Autor, Moderator und kulinarischer Berater. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Mehr dazu von Tom Franz:
»So schmeckt Israel«, 2021
»Israel kocht vegetarisch«, 2020
»Sehnsucht Israel«, 2018

Die weiße Stadt

Auf den Spuren der Bauhaus-Bewegung in Tel Aviv

SHARON GOLAN

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Der Chabad-Chassidim Itzik segnet einen jungen Mann auf der Straße in einem Ausgehviertel im Süden von Tel Aviv

Der Begriff »Genius Loci« stammt aus der römischen Mythologie und wird in der Regel zur Beschreibung der besonderen Atmosphäre oder des »Geistes eines Ortes« verwendet. Im Fall von Tel Aviv spiegelt sich dieser Geist in dem besonderen Baustil wider, der den Stadtkern, die sogenannte »Weiße Stadt«, die zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt wurde, prägt.

Tel Aviv bezeichnet sich gerne als »globale Stadt«, die niemals schläft. Der Reiz von Tel Aviv besteht in dem Kontrast zwischen dem historischen Stadtkern und den Bemühungen, einerseits bestehende Strukturen zu erhalten und andererseits neue Gebäude zu errichten – was zuweilen direkt auf den Dächern der historischen Bauten stattfindet. Während unten auf der Straße die historischen Fassaden entweder in ihrem jetzigen Zustand verharren oder liebevoll restauriert in alter Pracht erstrahlen, erhält die Stadt einige Stockwerke darüber eine komplett neue Ebene. Diese Art der Bebauung ist der von der Stadt präferierte Ansatz, der sich aus einer Reihe unterschiedlicher Zwänge ergibt, die miteinander in Einklang gebracht werden müssen; es geht darum, bedeutende historische und kulturelle Merkmale der Stadt zu erhalten und gleichzeitig den dringend benötigten Wohnraum zu schaffen. Dabei versucht die über 100 Jahre alte Stadt, den rasanten Zeitgeist Israels als »Start-up-Nation« zu berücksichtigen.

Tel Aviv verdankt seine Entstehung Einwanderern, die getrieben von dem Wunsch nach »jüdischem Aufbau« in das damalige Mandatsgebiet Palästina kamen. Viele Juden, die in der fünften Einwanderungswelle in den 1930er Jahren aus hauptsächlich deutschsprachigen Ländern nach Palästina strömten, waren beseelt von dem Traum, sich ein neues Leben in einer besseren Welt aufzubauen.

Ihre Vision bestand darin, mit neuartigen Technologien und zeitgenössischem Design eine moderne, futuristische Stadt von morgen aufzubauen. Ihr Ziel war es, Gebäude zu errichten, deren »Form der Funktion« folgt (Louis H. Sullivan), wo »Weniger mehr« (Ludwig Mies van der Rohe) und »Ornament ein Verbrechen« ist (Adolf Loos). Zur physischen Realisierung dieses Traums verschrieben sie sich dem Konzept der »Neuen Sachlichkeit«, womit in Israel der Bauhausstil gemeint ist, und strebten damit eine Art Blankovollmacht an, um die noch leeren Seiten im nächsten Kapitel der jüdischen Geschichte mitten in einer Zeit zu füllen, in der Juden einmal mehr zum Opfer von Antisemitismus wurden.

Obwohl die örtliche Architektur von vielen europäischen Baustilen beeinflusst wurde, verwendet man in der Regel den »Bauhaus«-Begriff, um Gebäude in Tel Aviv zu beschreiben. Dieser Terminus wurde zum bedeutenden Slogan und Synonym für den Baustil der Stadt. Wohnungen, die sich mit dem Ruhm der Bauhaus-Bewegung, die für die Realisierung einer gesellschaftlichen Utopie steht, schmücken, kosten als sogenannte »Bauhaus-Apartments« gleich 25 Prozent mehr.

Die Architektur der Stadt ist jedoch viel zu komplex, als dass sie schlichtweg als Bauhaus-Stil bezeichnet werden könnte. Sie ist das Produkt von Protagonisten aus ganz Europa, deren zahlreiche Doktrinen und europäische Vorstellungen von der Moderne das Stadtbild prägen. Tel Aviv steht für ein ureigenes »glokales« städtebauliches Experiment, das von verschiedensten Einflüssen geprägt und an die klimatischen und kulturellen Bedingungen der ersten hebräischen Großstadt angepasst ist.

Wenngleich lediglich fünf Architekten, die an der städtebaulichen Entwicklung von Tel Aviv beteiligt waren, am Bauhaus studierten, war der Einfluss dieser kleinen Gruppe auf den architektonischen Diskurs dennoch immens. Ein gutes Beispiel hierfür ist die 1935 fertiggestellte, kooperative Hod-Wohnsiedlung in der Frishman-Straße: Der Einfluss von Hannes Mayer, dem zweiten Direktor der Bauhaus-Schule, ist hier sowohl am einfachen, schlichten Design als auch an der gemeinschaftlichen Struktur der Gebäude zu erkennen. Bewohnern werden zwar nur kleine Wohnungen zugewiesen, sie haben jedoch Zugang zu großzügig angelegten Gemeinschaftsbereichen, die einen großen Garten in der Mitte der Siedlung sowie Gemeinschaftseinrichtungen wie z. B. einen Kindergarten, eine Waschküche, Geschäfte und einen Speisesaal umfassen. In Einklang mit der sozialistischen Weltsicht der regierenden Elite wurde dieser öffentliche Gemeinschaftsbereich als Ergänzung zu den relativ kleinen Behausungen mit dem Ziel geschaffen, die neue hebräische Gesellschaft zu einem einzigen homogenen Ganzen zusammenzuschweißen.

Dies entsprach unmittelbar den Lehren von Mayer, dem »sozialistischen« Direktor der Bauhaus-Schule, der Slogans wie »Volksbedarf statt Luxusbedarf« kreierte und seine Studenten dazu anhielt, sich hauptsächlich auf soziale Designaspekte zu konzentrieren. Einer von Mayers Studenten, Arieh Sharon, dem das Bauhausdiplom Nr. 6 verliehen wurde, sollte später Israels bedeutendster Bauhausarchitekt werden.

Tel Aviv steht für ein ureigenes »glokales« städtebauliches Experiment

Es ist gut vorstellbar, dass Sharon, nachdem er vom Kibbuz Gan Shmuel, wo er bereits im Bereich Planung und Bau gearbeitet hatte, an das Bauhaus kam, sich sofort sehr gut mit Mayer, seinem Lehrer, verstand und dass sie gemeinsam versuchten, ihre sozialistischen Ideale in architektonische Formen zu gießen.

1949 wurde Sharon von Israels erstem Premierminister, David Ben Gurion, damit beauftragt, die Leitung des nationalen Teams zur Ausarbeitung des ersten Masterplans für den jungen Staat zu übernehmen. Dieser Plan, in dem der Standort für neue Städte und die Grundlagen regionaler Bebauung zur Verteilung der vielen Neuankömmlinge festlegt waren, wurde 1951 unter dem Namen »Physical Planning in Israel«, veröffentlicht. Er enthielt Details zur Lage neuer Industriegebiete und landwirtschaftlicher Flächen sowie Anweisungen zur Schaffung eines allgemeinen Infrastruktursystems, von Nationalparks und Naturschutzgebieten.

So hat ein Bauhaus-Student nicht nur Wohngebäude in Tel Aviv entworfen, sondern letztlich auch den strategischen Masterplan für das ganze Land Israel entwickelt.

Zwischen 1933 und 1934 kamen ca. 60 Architekten nach Palästina, unter ihnen auch deutsche Stararchitekten wie Erich Mendelsohn, Adolf Rading, Julius Posener, Leo Adler, Oskar Kaufmann und viele andere. Die meisten dieser Architekten, die nach Palästina auswandern wollten, taten dies nicht etwa aus tiefster zionistischer Überzeugung, sondern weil sie die Aufgabe reizte, in dem unterentwickelten Land als Architekt wirken und vor Ort arbeiten zu können.

Bei der Entwicklung von Israels Baustil ging es nie einfach darum, europäisches Know-how in Israel zu kopieren. Es war vielmehr das Ziel, mit den Mitteln der Funktionslehre der Moderne ein einzigartiges Lokalkolorit zu kreieren, welches die Bedürfnisse der neu entstehenden Nation widerspiegeln sollte.

Das vielleicht herausragendste Merkmal des Baustils in Israel ist das Verhältnis zwischen Gebäuden und Straßen, das sich aus dem modernistischen Bebauungsansatz des Gartenstadtplans ergibt. Die Bauten ähneln in gewisser Weise separat platzierten Monolithen, die auf allen vier Seiten genügend Platz für Begrünung und damit Raum für die Realisierung des Gartenstadtplans lassen. Die Gebäude stehen im beständigen Dialog mit ihrer Umgebung, was zu einer kontinuierlichen sozialen Interaktion zwischen ihren Bewohnern und Passanten führt. Die auf Pfeilern errichteten Pilotis-Häuser – nach einer Idee von Le Corbusier – bieten einen allmählichen Übergang vom öffentlichen Raum mit üppig bepflanzten Gärten zu halböffentlichen Bereichen und schaffen dadurch an heißen Sommertagen ein angenehmes Mikroklima.

2003 verlieh die UNESCO der Weißen Stadt in Tel Aviv den Status als Weltkulturerbe

Balkone in verschiedensten Ausführungen sind ein weiteres dominierendes Merkmal von Tel Avivs Stadtlandschaft. Obwohl dem Balkon in der Regel eine rein funktionale Rolle zukommt, könnte man im Fall von Tel Aviv auch von einer dekorativen Funktion sprechen. Daher unterscheiden sich die Fassaden der Gebäude vor Ort stark von denen anderer modernistischer Bauten in Mitteleuropa mit kleinen bzw. versteckten Hinterhofbalkonen. In Israel hatte der Balkon zudem noch eine dritte soziale Funktion: Tel Avivs Einwohner benutzten ihren Balkon zur sozialen Interaktion. Die Kontakte zwischen Bewohnern und Passanten auf der Straße schufen eine lebendige Straßenatmosphäre; die Balkone fungierten zudem als Hauptkommunikationsmittel zwischen Nachbarn. Da sie in der Regel als eine Erweiterung des Wohnzimmers im Außenbereich fungieren, bieten sie Schatten und sorgen für Frischluft.

2003 verlieh die UNESCO der Weißen Stadt in Tel Aviv dank ihrer herausragenden kulturellen Bedeutung und Verkörperung verschiedenster Trends der Moderne in Architektur und Stadtplanung zu Anfang des 20. Jahrhunderts den Status als Weltkulturerbe. Sie gilt als das größte zusammenhängende, im frühen Internationalen Stil erbaute Stadtgebiet. Insgesamt wurden in Tel Aviv 3.700 Gebäude im Internationalen Stil errichtet; für tausend Gebäude ist eine Restaurierung geplant. 180 Bauten stehen unter strengstem Denkmalschutz.

Die Anerkennung durch die UNESCO führte dazu, dass ein Sanierungsplan zur Restaurierung der städtischen Bausubstanz umgesetzt wurde. Ausgangspunkt war die Notwendigkeit, Wohnraum für die wachsende Stadt zu schaffen, sowie der Wunsch, den historischen Stadtkern zu erhalten. Die meisten Gebäude in der Stadt befinden sich in Privatbesitz. Dank der neuen Sanierungsvorschriften können sich Bewohner nun die relativ hohen Sanierungskosten leisten, da ihnen zusätzliche Baurechte für Dachaufbauten auf unter Denkmalschmutz stehenden Gebäuden eingeräumt werden; der Erlös aus diesen Aufstockungen deckt die Sanierungskosten.

Eigentümer sind nicht nur dazu verpflichtet, bei der Restaurierung strikte Sanierungsregeln einzuhalten, sondern auch die Gebäude erdbebensicherer zu machen und Schutzbunker zu installieren. Da Tel Aviv sich im syro-afrikanischen Graben befindet, könnten bei schweren Erdbeben viele Gebäude zerstört werden. Zusätzliche Baugenehmigungen werden nur erteilt, wenn bestehende Bausubstanz verstärkt, Präventivmaßnahmen getroffen und die Gebäude entsprechend geschützt werden.

Ein weiterer Grund für die Konsolidierung der Bausubstanz ist die ständige Bedrohung durch Raketenangriffe. Zum Schutz der Zivilbevölkerung erhält jedes einzelne Apartment einen zusätzlichen verstärkten Schutzraum, der sich idealerweise in Form eines Schachts im hinteren Teil des Gebäudes befindet und von vorne nicht sichtbar ist. Die zwei größten Herausforderungen bei der Gebäudesanierung sind Naturkatastrophen und ein Kulturerbe-Bewusstsein, das weiterhin sensibilisiert werden muss.

Einige Sanierungspuristen sind zweifellos erstaunt über dieses Verfahren der »Aufstockung«. Auf der anderen Seite widersteht die Stadt Tel Aviv hartnäckig dem enormen Druck großer Immobilienkonzerne, indem sie Hochhäuser in die Bezirke außerhalb der denkmalgeschützten Zone verbannt. Sie zahlt einen hohen Preis für ihre Bemühungen zur Erhaltung des historischen Stadtkerns. Investoren verklagen die Stadt und verlangen 2,5 Milliarden US-Dollar als Entschädigung für die Wertminderung bei Immobilien.

Tel Aviv muss auf die Bedürfnisse des heutigen Israel, des Landes mit der am schnellsten wachsenden Bevölkerung in der OECD, Rücksicht nehmen. Auch wenn der neue Bebauungs-Masterplan für Tel Aviv nicht alle Probleme löst, so gibt er dennoch sorgfältig abgewogene Antworten auf die Zwänge und Bedürfnisse der Welt von heute.

Israel ist ein sehr junges Land, das noch immer um sein Überleben kämpft. Vielen scheint die Bewahrung seines Erbes, insbesondere des Kulturerbes der Moderne – das nicht unbedingt jedermanns Geschmack ist – reiner Luxus, insbesondere in Anbetracht der existenziellen Bedrohungen, denen das Land ausgesetzt ist.

Laut der internationalen Wochenzeitung »The Economist« ist Tel Aviv mittlerweile die teuerste Stadt weltweit. Das sind alarmierende Nachrichten, die zeigen, dass das geistige und soziale Vermächtnis der Bauhaus-Philosophie infrage gestellt wird, und auf die dunkle Seite des Sanierungsplans der Stadt aufmerksam machen. Das Motto »Volksbedarf statt Luxusbedarf« muss wieder Eingang in die Agenda der Stadtplaner finden, um einschneidende Gentrifizierungsprozesse abzumildern.

Sharon Golan ist Projektleiterin im Liebling-Haus im White City Center

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Lagler-Thompson

Ein nationales Hobby

Die Bedeutung der Archäologie für Israels Selbstverständnis

YOSEF GARFINKEL

Die bedeutendste Leistung des Zionismus bestand in der Förderung der Masseneinwanderung von Juden in die südliche Levante, das Gebiet, in dem während der Zeit des Ersten Tempels – ca. 1000 bis 586 v. Chr. – die biblischen Königreiche Judäa und Israel entstanden. Die Folge davon war die Gründung des Staates Israel im Jahre 1948. Vor diesem geschichtlichen Hintergrund verwundert es nicht, dass man sich der Archäologie bediente, um eine Verbindung zwischen den Neuankömmlingen und dem »Land unserer Väter« herzustellen. Viele in den führenden Kreisen der Zionismus-Bewegung waren säkulare Menschen, die das in der jüdischen Diaspora vorherrschende und auf dem Talmud basierende theologische Paradigma ablehnten, welches die hebräische Bibel zur neuen Richtschnur machte. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts ging die Entwicklung des Zionismus Hand in Hand mit der der Archäologie. Die ersten in der Region tätigen Archäologen waren überwiegend Europäer oder Amerikaner christlichen Glaubens, die aus nationalem, theologischem oder wissenschaftlichem Interesse an Ausgrabungen teilnahmen. In diesem Zusammenhang kommt William Foxwell Albright, der das Konzept der biblischen Traditionen mit archäologischen Epochen verbindenden »Biblischen Archäologie« ersann, eine herausragende Bedeutung zu.

Die Aktivitäten der ausländischen Archäologen in der Region wurden von der dortigen jüdischen Bevölkerung mit großem Interesse verfolgt, und im Jahre 1914, als die Region noch Teil des Osmanischen Reiches war, kam es zur Gründung der »Jewish Palestine Exploration Society«, der heutigen »Israel Exploration Society«. Als in den 1920er Jahren die Hebräische Universität Jerusalem gegründet wurde, waren archäologische Aktionen ein wichtiger Teil des angestrebten wissenschaftlichen Programms. Die ersten von der Universität initiierten Ausgrabungen fanden 1929 statt, und 1934 wurde das Institut für Archäologie gegründet.

Nach 1948 trat ein bedeutender Wandel ein. Archäologie wurde zum »nationalen Hobby« des neuen israelischen Staates und seiner Bevölkerung. Die Logik dahinter war denkbar einfach: Die Bibel dient als »Beweis« für das Recht der Juden auf das Land, und die Archäologie liefert den »Beweis« für die Bibel, was wiederum bedeutet, dass die Archäologie »beweist«, dass die Juden ein Recht auf das Land haben. Dieses Land wurde unglücklicherweise zum Zankapfel zwischen Israelis und Palästinensern. Selbst heute noch enthalten viele Pressemitteilungen über archäologische Funde in Israel den Satz: »Dies beweist, was in der Bibel steht«; und in Interviews mit Journalisten werde ich oft danach gefragt, inwieweit meine Ausgrabungen Beweis dafür sind, dass Israelis ein Recht auf das Land Israel haben.

Das große Interesse der israelischen Bevölkerung an Archäologie war in den ersten paar Jahrzehnten nach der Staatsgründung besonders ausgeprägt. Zu der Zeit richtete die »Israel Exploration Society« jedes Jahr eine Archäologie-Konferenz aus, die jedes Mal in einer anderen Region stattfand und an der knapp tausend Menschen teilnahmen. An den Ausgrabungen von Masada waren Hunderte ehrenamtlicher Helfer beteiligt. In fast jedem Kibbuz gab es eine kleine Sammlung antiker Funde, die aus den umliegenden Feldern stammten. Im Sha'ar HaGolan-Kibbuz, auf dessen Areal ich ein großes Dorf aus der Jungsteinzeit ausgrub, wurde ein üppig ausgestattetes Archäologie-Museum mit Geldern aus deutschen Reparationszahlungen an Holocaust-Überlebende gebaut.

David Ben-Gurion, der erste Premierminister von Israel, verfolgte die archäologischen Aktivitäten mit großem Interesse und besichtigte die Ausgrabungen in Hazor und in der Judäischen Wüste. Innerhalb des zur offiziellen Residenz des israelischen Präsidenten gehörenden Bereichs wurde ein archäologischer Garten angelegt. Vor ein paar Jahren wurde ich von Premierminister Benjamin Netanjahu eingeladen und gebeten, ihm eine kürzlich entdeckte Inschrift aus der Zeit von König David zu zeigen. Da mittlerweile die meisten Israelis in Israel geboren wurden und sich als Teil von Israel fühlen, ist heutzutage das Bedürfnis nach Archäologie zur Bestätigung dieser Zugehörigkeit weniger ausgeprägt.

Die Bedeutung der Archäologie für die zeitgenössische israelische Kultur erkennt man an den Archäologie-Fakultäten, die es an jeder Universität und an vielen Colleges gibt. Viele Ausgrabungsstätten wurden zu Nationalparks, die jedes Jahr von Millionen von Menschen besucht werden. Nach meinen Ausgrabungen in Khirbet Qeiyafa, wo eine Festungsstadt aus der Zeit von König David entdeckt wurde, wurden Baupläne geändert. Der Bau einer Siedlung mit etwa 1.300 Wohnungen, deren Planung schon recht weit fortgeschritten war, wurde aufgegeben, und einem 400 Hektar großen Gebiet samt Ausgrabungsstätte wurde der Status eines Nationalparks eingeräumt.

Jedes größere Museum in Israel stellt archäologische Funde aus

Die Behörde für israelische Altertümer führt jedes Jahr ein paar hundert Rettungsgrabungen durch. Diese zeitintensiven Arbeiten befördern oft und in großem Umfang wichtiges Fundmaterial zutage, weswegen die Behörden eine PR-Abteilung unterhalten, die alle paar Tage eine Pressemitteilung veröffentlicht. Jede Universität veröffentlicht von Zeit zu Zeit Informationen zu ihren archäologischen Unternehmungen. Manchmal wird die israelische Öffentlichkeit fast ein wenig überwältigt von der Flut archäologischer Nachrichten.

Vor einigen Jahren initiierte Israel Hasson, der damalige Leiter der Israelischen Altertümerbehörde, ein Projekt zum israelischen Kulturerbe. Ganze Klassen israelischer Schüler wurden eine oder zwei Wochen lang bei Rettungsgrabungen bzw. bei Denkmalschutzarbeiten eingesetzt. In den letzten drei Jahren kamen auf diese Weise 350.000 Schüler mit dem reichen archäologischen Erbe des Landes in Kontakt. Mit dem Geld, das die Schüler für ihre Arbeit erhielten, wurden Klassenreisen zu Holocaust-Gedenkstätten in Polen kofinanziert.

Jedes größere Museum in Israel stellt archäologische Funde aus. Drei Museen in Jerusalem widmen sich der Archäologie: das Rockefeller Museum, das Israel Museum und das Bible Lands Museum Jerusalem. Im Israel Museum steht ein weitläufiges Areal für die ständige Ausstellung archäologischer Exponate zur Verfügung, die Besucher auf die bedeutendsten Archäologen aufmerksam macht. Zusätzlich organisiert das Museum zeitlich begrenzte Ausstellungen, die sich mit einer bestimmten Stätte oder einem bestimmten Thema befassen.

Zuweilen beeinflussen archäologische Objekte moderne künstlerische Ausdrucksformen. Die Statue Nimrod von Itzhak Danziger, die heute zum Kanon israelischer Kunst zählt, war von altägyptischen Skulpturen beeinflusst. Im Innenhof des Sha'ar HaGolan-Museums stehen drei von Tamara Rickman geschaffene Metallskulpturen, bei denen in der Nähe gefundene jungsteinzeitliche Figurinen Pate standen. In diesen Tagen findet im Bibel Lands Museum Jerusalem eine Ausstellung moderner Kunst statt, in deren Rahmen die Exponate in den Kunsthallen Seite an Seite mit Objekten aus der Antike gezeigt werden.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich die Archäologie in Israel stark auf verschiedenste Aspekte auswirkt – auf die Identität des Staates, auf die Bildung der Jugend, auf Nationalparks, auf Museen und auf die Kunst.

Yosef Garfinkel ist Professor am Institut für Archäologie an der Hebräischen Universität Jerusalem

Aus dem Englischen übersetzt von Renate Lagler-Thompson

Sagi Arnon hat die ehemalige Eisdiele seines Großvaters in der in der Dizengoffstraße in einen Saftstand umgewandelt – einen der ersten von vielen, die folgten

FOTO: NATAN DVIR/POLARIS

Literaturreise

Israel: Persönliche Lesetipps von Appelfeldt bis Yedlin

GABRIELE SCHULZ

Aharon Appelfeld, geboren 1932 in Jadowa (Bukowina), gestorben 2018 in Tel Aviv gehört der älteren Generation israelischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller an. In »Meine Eltern« beschreibt er einen Sommer am Fluss Pruth im Sommer 1938. Das Buch ist aus der Perspektive des zehnjährigen Jungen Erwin geschrieben, der die Freuden von Sommerferien, das Baden im Fluss, die Zuwendung der Eltern erzählt und der zugleich die anstehende Verfolgung durchscheinen lässt. Einige Sommergäste reisen früher ab, andere sind ängstlich und fürchten die Bedrohung aus dem Westen. Ein Buch, das durch eine sehr poetische Sprache besticht und eine vernichtete Welt beschreibt. In »Geschichte eines Lebens«, übersetzt von Anne Birkenhauer, beschreibt Appelfeld einen Ausschnitt seines Lebens. Die Ermordung seiner Mutter, das Leben im Ghetto, sein Entkommen bei einem Todesmarsch. Wie er als Kind im Wald überlebt und sich schließlich nach Palästina durchschlägt. Ein Lebenszeugnis.

Lizzie Doron, geboren 1953 in Tel Aviv, zuletzt erschien von ihr auf Deutsch »Was wäre wenn«, übersetzt von Markus Lemke. Die Ich-Erzählerin wird in ein Hospiz gerufen. Ein Jugendfreund, der nur noch kurze Zeit zu leben hat, bittet sie um einen letzten Besuch. Der Roman changiert zwischen der Erinnerung an die gemeinsame Kindheit in einem Stadtviertel in Tel Aviv in dem Holocaust-Überlebende mit ihren Familien leben, den Anforderungen an deren Kinder und der Reflektion der Ich-Erzählerin über die Vergangenheit und ihr jetziges Leben. Ein sehr berührendes Buch, das thematisch an ihre Romane »Ruhige Zeiten«, »Der Anfang von etwas Schönem«, »Das Schweigen meiner Mutter« oder »Warum bist du nicht vor dem Krieg gekommen« anknüpft und das Sujet verdichtet.

Assaf Gavron, geboren 1968, im Mittelpunkt zweier Romane steht Eitan Einoch. In »Ein schönes Attentat«, übersetzt von Barbara Linner, wird aus zwei Ich-Perspektiven erzählt, einmal von Eitan, einem erfolgreichen IT-Unternehmer und einmal von Fahmi, einem Palästinenser, der mehrere Attentate auf Eitan verübt. Im Buch prallen die Welten und Konflikte der Menschen, die in Jerusalem leben, aufeinander. Deutlich wird, wie beide Seiten deformiert werden. In »Achtzehn Hiebe« ist Eitan Einach inzwischen Taxifahrer, geschieden und darf seine Tochter nur ab und zu sehen. Eine Kundin fährt er zum Friedhof, hieraus entspinnt sich eine Geschichte zum Leben und Lieben von Briten und Juden in Palästina vor der Staatsgründung.

David Grossman, geboren 1954, sein Meisterwerk ist für mich »Eine Frau flieht vor einer Nachricht«. In diesem Roman verdichtet Grossman die Sorge einer Mutter vor dem möglichen Tod ihres Sohnes im Libanon-Krieg und ihre eigene (Liebes-)Geschichte im Sechstagekrieg. Krieg, Amour fou, Verletzungen, Suche nach Normalität, Sorge werden zu einem leidenschaftlichen Roman zusammengeführt. Die einmalige Landschaft Israels von der Wüste bis zu den Bergen Galiläas bilden die Kulisse dieses eindrücklichen Romans.

Ayelet Gundar-Goshen, geboren 1982: Eine Lüge ist das Handlungsmovens der Romane von Gundar-Goshen. Egal, ob es in »Löwen wecken« um die Fahrerflucht von Etan Grien geht, der einen Flüchtling überfahren hat und nun von dessen Frau erpresst wird oder um die Eisverkäuferin Nuphar Schalev in »Lügnerin«, die vorgibt, sexuell belästigt worden zu sein oder um das Lügengespinst in das die Familie von Lilach Schuster in »Wo der Wolf lauert« verwoben ist. Eine Lüge ist es schließlich auch, dass Jakob Markowitz sich nach der Hochzeit mit Bella und der Ankunft in Israel scheiden lassen würde, in »Eine Nacht, Markowitz«. Die Protagonisten in den Romanen verstricken sich in ihren Lügen, kommen nicht mehr davon los und rutschen immer tiefer hinein. Die Leser werden gefesselt und durch den Plot erlöst.

Sayed Kashua, geboren 1945 setzt sich in seinen Romanen mit dem Leben arabischer Israelis auseinander. »Tanzende Araber«, »Zweite Person Singular« oder »Eingeboren«, es geht jeweils um arabisch-israelische Männer, um die Suche nach einem Platz in der Gesellschaft. Sayed Kashua schreibt in einem fast lakonischen, manchmal ironischen Stil, die Beschreibung des Verlustes an Heimat und der Suche nach Identität gehen unter die Haut.

Etgar Keret, geboren 1967, schreibt grandiose Kurzgeschichten, manchmal kaum eine Seite lang, aber auf den Punkt, berührend, witzig, nachdenklich. In den Sammlungen »Plötzlich klopft es an der Tür« und »Die sieben guten Jahren« dominieren die skurrilen, zärtlichen Geschichten. In »Tu's nicht« sind die Kurzgeschichten existenzieller, die Protagonisten älter, hadern mehr mit dem Leben, das Lachen bleibt öfter im Halse stecken und doch finden fast alle Geschichten eine unerwartete Wendung.

Mira Magén, geboren Anfang der 1950er Jahre, schreibt über Frauen, die in vermeintlich gesicherten Verhältnissen leben. Thema ist deren Begehren, das unterdrückt, und schließlich sich seinen Weg bahnt. In »Klopf nicht an diese Wand« geht es um die unerfüllte Liebe von Jisca, die in einem orthodoxen Moschaw im Norden Israels lebt und sich nach Elischa sehnt, in den sie sich bereits als Teenager verliebt hat. Jisca bricht aus ihrer Welt aus. Ihre geordnete Welt gefährdet ebenso Moria, Inhaberin eines Maklerbüros und glücklich verheiratete Frau in »Als ihre Engel schliefen«. In ihren Mittagspausen hört sie einen Straßenmusiker, zu dem sie sich hingezogen fühlt, der schließlich eine Wohnung bei ihr mietet und mit dem sie ein Verhältnis beginnt. Magéns große Stärke liegt darin, die Suche nach Begehren und sexueller Erfüllung als Subtext durch die Romane zu weben.

Eshkol Nevo, geboren 1971, zuletzt erschien auf Deutsch »Die Wahrheit ist«. Das Buch ist ein Dialog mit einem Schriftsteller, über sein Leben, seine Arbeit, seine gescheiterte Ehe, seine Familie und die Frage nach Dichtung und Wahrheit. Nevo setzt mit diesen Fragen die Motive seiner vorherigen »Über uns«, »Vier Häuser und eine Sehnsucht«, »Neuland« sowie die »Die einsamen Liebenden« fort. Mein Favorit ist »Wir haben noch das ganze Leben«. Im Mittelpunkt stehen vier Freunde, die im Jahr 1998 beim Schauen eines Fußballspiels ihre Wünsche aufschreiben. Die Geschichte spielt vier Jahre später und rückblickend wird erzählt, welche Wünsche in Erfüllung gingen und welche nicht. Es ist ein Roman vom Gelingen und vom Scheitern, vom Loslassen von Träumen und vom Wiedergewinnen dessen, was eigentlich gewollt wurde.

Amos Oz, geboren 1939, gestorben 2018, ist neben David Grossman sicherlich einer der bekanntesten israelischen Schriftsteller. Besonders bekannt ist »Eine Geschichte von Liebe und Finsternis«, in der Zeit vor und unmittelbar nach der Unabhängigkeitserklärung spielt. Oz setzt sich in seinen Büchern, so auch in »Judas«, »Unter Freunden« oder auch »Panther im Keller« mit der Geschichte des Staates Israel auseinander. Dabei sind seine Figuren Helden im klassischen Sinne, d. h. gebrochen, an der Geschichte verzagend und zugleich wachsend.

Yishai Sarid, geboren 1965: Seine Geschichten lassen den Atem stocken. In »Limassol« und in »Siegerin« geht es jeweils um die Arbeit von israelischen Nachrichtenoffizieren bzw. hochrangigen Militärs und ihren Aufträgen. Die Protagonisten sind körperlich eingeschnürt in das Korsett ihrer Arbeit, sie stehen an der Grenze zwischen Befehlserfüllung und -verweigerung. Die Bücher bestechen durch eine lakonische, karge Sprache. Die inneren Konflikte werden nicht durch viele Adjektive beschrieben, sondern durch die Dichte der Erzählweise und den Plot auf den die Romane unerbittlich zusteuern. Diese Erzählweise wendet Sarid auch in »Monster« an. Hier steht im Mittelpunkt ein israelischer Historiker, der Guide in Auschwitz ist.

Meir Shalev, geboren 1948, setzt sich mit dem Leben russischer Einwanderer in den Moschaw in den fruchtbaren Ebenen Israels auseinander. Sowohl in »Ein russischer Roman« als auch in »Meine russische Großmutter und ihr amerikanischer Staubsauger« oder »Zwei Bärinnen« geht es um die zweite Einwanderergeneration, ihre harte Aufbauarbeit, ihren Verzicht und Familiengeschichten zwischen Hass und Leidenschaft.

Zeruya Shalev, geboren 1959, in ihren Büchern stehen im Mittelpunkt Frauen und die stets komplizierten Beziehungen zu Männern. »Mann und Frau« oder auch »Für den Rest des Lebens« haben als Motiv die Unmöglichkeit der Beziehungen, die sich stets körperlich zeigen. Meisterhaft setzt sich Shalev mit dem Thema in »Schmerz« auseinander. Iris, Opfer eines Terroranschlags, leidet zehn Jahre später noch unter Schmerzen. Sie wendet sich an Eitan, einen bekannten Schmerztherapeuten, der ihre Jugendliebe ist. Die wiederaufflammende Liebe zu Eitan, das Begehren lindern ihren Schmerz, zugleich ist sie erfüllt von Sorge um ihre Tochter, die in Tel Aviv ihre eigenen Wege gehen will. Shalevs Erzählweise ist eindringlich. Wer sich auf ihre Geschichten einlässt, wird in einen Sog gezogen, der nicht loslässt.

Jehoschua Sobol, geboren 1939, spannt in seinem Buch »Der große Wind der Zeit« den Bogen einer Familiengeschichte über mehrere Generationen, die in den 1930er Jahren in Berlin, in der Zeit der Staatsgründung und im heutigen Israel spielt.

Noa Yedlin, geboren 1975, ihr Buch »Leute wie wir« handelt von einer gutsituierten Familie, die in einem heruntergekommenen Wohnviertel ein Haus kauft und eigentlich gute Nachbarn sein wollen. Sie treffen auf Menschen, für die sie sich vielleicht politisch einsetzen würden, die aber doch so anders leben als sie. Konfrontiert mit einer Familie, die illegal Kampfhunde züchtet, einem Nachbarn, bei dem unklar ist, was hinter seinen stets verschlossenen Türen passiert, einem lockeren Abflussdeckel, aus dem sich Kakerlaken in das neu renovierte Haus ergießen, scheint das Leben immer bedrohlicher. Ein Buch, das unter die Haut geht.

FOTO: KLAUS STUTTMANN

Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

IMPRESSUM

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

HERAUSGEBER
Olaf Zimmermann und Theo Geißler

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

ANZEIGENREDAKTION
Martina Wagner
ConBrio Verlagsgesellschaft
Telefon: 0941 . 945 93-35
Fax: 0941.945-93-50
wagner@conbrio.de

VERLAG
ConBrio Verlagsgesellschaft mbH
Brunnstraße 23
93053 Regensburg
Telefon: 0941 . 945 93-0
www.conbrio.de

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

GESTALTUNGSKONZEPT
Ilja Wanka und 4S Design

LAYOUT UND SATZ
Petra Pfaffenheuser
ConBrio Verlagsgesellschaft Regensburg

Politik & Kultur erscheint zehnmal im Jahr.

ABONNEMENT
30 Euro pro Jahr (inkl. Zustellung im Inland)

ABONNEMENT FÜR STUDIERENDE
25 Euro pro Jahr (inkl. Zustellung im Inland)

BESTELLMÖGLICHKEIT
Politik & Kultur
Markgrafendamm 24, Haus 16
10245 Berlin
Tel.: 030 . 226 05 280,
Fax: 030 . 226 05 2811
info@politikundkultur.net

VERKAUFSSTELLEN
Politik & Kultur ist im Abonnement, in Bahnhofsbuchhandlungen, großen Kiosken sowie an Flughäfen erhältlich. Alle Ausgaben können unter www.politikundkultur.net auch als PDF geladen werden. Ebenso kann der Newsletter des Deutschen Kulturrates unter www.kulturrat.de abonniert werden.

HAFTUNG
Für unaufgefordert eingesandte Manuskripte und Fotos übernehmen wir keine Haftung. Alle veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Politik & Kultur bemüht sich intensiv um die Nennung der Bildautoren. Nicht immer gelingt es uns, diese ausfindig zu machen. Wir freuen uns über jeden Hinweis und werden nicht aufgeführte Bildautoren in der jeweils 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 Lesbarkeit wird manchmal auf die zusätzliche Benennung der weiblichen Form verzichtet. Wir möchten deshalb darauf hinweisen, dass die ausschließliche Verwendung der männlichen Form explizit als geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

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