

Zur Normalität und Herausforderung der Transformation im Kulturbetrieb

Olaf Zimmermann

Es gibt einige kulturpolitische Themen, die ewig alt und zugleich ewig jung sind. Zu diesen Themen zählen die wirtschaftliche und soziale Lage der Künstler*innen, die Debatte um »Kultur für alle« sowie die Diskussionen um Digitalisierung oder Digitalität. In diesen Themen kristallisieren sich zentrale Fragen des Kulturbetriebs, nämlich: Wer kann wie von der Kunst leben? Wer hat welchen Zugang zu Kunst und Kultur? Und: Wie wird Kunst und Kultur verbreitet? Meine Ausgangsthese ist dabei, dass Transformation gar nichts Neues für den Kulturbetrieb ist, sondern ihm vielmehr innewohnt. Ohne stete Veränderung wäre die Kunst, wäre der Kulturbetrieb starr und auf Dauer nicht lebensfähig. Viele vermeintlich junge Fragestellungen beruhen auf alten Themen.

Ende der Bescheidenheit

Im Jahr 1969 rief Heinrich Böll beim Schriftstellerkongress das »Ende der Bescheidenheit« aus. »Der Autorenreport« von Karla Fohrbeck und Andreas J. Wiesand (1972), die erste umfassende Erhebung zur wirtschaftlichen Lage von Autor*innen, sollte erst 1972 erscheinen und »Der Künstlerreport« (1975), in dem die Verfasser*innen den Blick auf weitere künstlerische Sparten wie Musik, darstellende Kunst und bildende Kunst weiteten, erschien 1975. Danach entstand die Diskussion wie Künstler*innen in die gesetzliche Sozialversicherung einbezogen werden können. Im Jahr 1982 wurde schließlich das Künstlersozialversicherungsgesetz vom Deutschen Bundestag verabschiedet. 1983 nahm die Künstlersozialkasse ihre Arbeit auf und 1987 entschied das Bundesverfassungsgericht nach einer Klage von Verwerterverbänden,¹ dass das Künstlersozialversicherungsgesetz, mithin auch die Künstlersozialabgabe, verfassungsgemäß sind. Im Jahr 2023 konnte die Künstlersozialkasse ihr 40-jähriges Bestehen feiern.

1 Geklagt hatten seinerzeit Buchverlage, Schulbuchverlage, Musikverlage, Tonträgerhersteller, Bühnenverlage, Werbeagenturen und Galerien. Sie zweifelten an, dass das Künstlersozialversicherungsgesetz verfassungsgemäß ist. Ein Beschwerdegund war ihre Beteiligung an der sozialen Absicherung von Selbstständigen durch die Künstlersozialabgabe.

Nach wie vor steht die wirtschaftliche Lage von Künstlerinnen und Künstlern, oder weiter gefasst von Soloselbstständigen im Kultur- und Medienbereich, auf der Tagesordnung. Nicht zuletzt deshalb, weil die Einkommen aus selbstständiger künstlerischer Tätigkeit bei einem großen Teil der Soloselbstständigen noch immer sehr gering sind (Schulz 2013;2016;2020 sowie Schulz/Zimmermann 2023). Im Jahr 2023 wurden als Jahresdurchschnittseinkommen in der Berufsgruppe Wort 24.251 Euro, in der Berufsgruppe Bildende Kunst 20.269 Euro, in der Berufsgruppe Musik 15.822 Euro und in der Berufsgruppe Darstellende Kunst 20.731 Euro gemeldet. Hinter diesen Durchschnittswerten verbirgt sich eine Spreizung der Jahresdurchschnittseinkommen. Im Jahr 2023 galt dies von 47.404 Euro für männliche Versicherte im Tätigkeitsbereich Moderation zu 9.336 Euro für weibliche Versicherte im Tätigkeitsbereich Sängerdarsteller*innen (Schulz/Zimmermann 2023: 120ff). KSK-Versicherte müssen ein jährliches Mindesteinkommen von 3.900 Euro erreichen, um den vollen Versicherungsschutz (Kranken-, Pflege- und Rentenversicherung) über die Künstlersozialkasse zu haben. Selbstverständlich können die Versicherten neben der selbstständigen künstlerischen Tätigkeit auch eine abhängige Beschäftigung oder eine nicht-künstlerische selbstständige Tätigkeit ausüben. Je nachdem welche Tätigkeit im Vordergrund steht, hat dies Auswirkungen auf den Sozialversicherungsschutz über die Künstlersozialkasse. Seit 1. Januar 2023 können Versicherte aus nicht-künstlerischer selbstständiger Arbeit bis zu 520 Euro/Monat bzw. 6.240 Euro/Jahr hinzuverdienen, ohne den Versicherungsschutz nach dem KSVG zu verlieren. Damit wird der hybriden Erwerbstätigkeit im Arbeitsmarkt Kultur und Medien Rechnung getragen.

Die Corona-Pandemie in den Jahren 2020 bis 2023 und die im Zuge der Pandemie verhängten Schließungen von öffentlichen und privaten Kultureinrichtungen sowie Einrichtungen der kulturellen Bildung führten für viele Soloselbstständige zum Verlust von Aufträgen. Dies zeigte wie durch ein Brennglas, wie prekär die wirtschaftliche Lage vieler Soloselbstständiger ist. Seither wird über die verbesserte Einbeziehung von Soloselbstständigen in die Arbeitslosenversicherung debattiert.² Darüber hinaus hat die Diskussion über Mindesthonorare und Honoraruntergrenzen Fahrt aufgenommen.³ Einige Bundesländer setzen bereits seit einigen Jahren die Einhaltung von Mindesthonoraren bei

-
- 2 Siehe hierzu: »Arbeitslosenversicherung: Verbesserungen für Soloselbstständige sind dringend erforderlich. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates vom 18.12.2023« sowie »Arbeitslosenversicherung: Zugang für Selbstständige verbessern. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates vom 26.12.2020« <https://www.kulturrat.de/positionen/arbeitslosenversicherung-zugang-fuer-selbststaendige-verbessern/> [02.01.2024]
 - 3 Siehe hierzu: »Freiberufliche Leistungen im Kulturbereich angemessen vergüten. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates vom 26.06.2015« <https://www.kulturrat.de/positionen/freiberufliche-leistungen-im-kulturbereich-angemessen-vergueten/> [02.01.2024] sowie »Deutscher Kulturrat plädiert für faire und angemessene Vergütung von Solo-Selbstständigen im Kulturbereich. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates vom 07.07.2021« <https://www.kulturrat.de/positionen/deutscher-kulturrat-plaedierte-fuer-faire-und-angemessene-verguetung-von-solo-selbststaendigen-im-kulturbereich/> sowie »Basishonorare für Soloselbstständige im Kulturbereich jetzt umsetzen! Resolution des Deutschen Kulturrates vom 22.03.2023« <https://www.kulturrat.de/positionen/basishonorare-fuer-soloselbststaendige-im-kulturbereich-jetzt-umsetzen/> [02.01.2024]

öffentlicher Förderung voraus, andere führen diese sukzessive ein und für die Bundesförderung der BKM gilt ab dem 01.07.2024, dass bei Honoraren zumindest das Mindesthonorar gezahlt wird. Voraussetzung ist, dass die BKM-Förderung mindestens 50 Prozent beträgt. Die Mindesthonorare müssen für jene Tätigkeitsbereiche gezahlt werden, die in der Honorarmatrix der Kulturministerkonferenz, die sich die BKM zu eigen gemacht hat, aufgeführt sind. Die BKM gibt keine Honoraruntergrenze vor, sondern die Zuwendungsnehmer müssen sich an den einschlägigen Empfehlungen der Verbände orientieren. Der Deutsche Kulturrat stellt hierzu fortlaufend aktualisierte Informationen und Definitionen auf seiner Website zur Verfügung⁴. Wichtig ist, dass es sich um Honoraruntergrenzen, also den untersten Betrag, der gezahlt werden muss, handelt. Jedem steht es frei, darüber zu zahlen.

Wird nur auf den hier dargestellten Zeitraum von 1969 bis 2024 fokussiert, erweist sich, welch einschneidende Veränderung in den vergangenen 55 Jahren stattgefunden hat. Von einer Zeit, in der bildende Künstler*innen die eigene Zahnbehandlung mit Bildern bezahlt haben, zu einer Debatte, wie zumindest bei öffentlicher Förderung eine Mindestvergütung der künstlerischen Leistung erfolgen muss, spannt sich der Bogen. Dahinter steht auch ein gewandeltes Verständnis von Kunst als Beruf.

Kultur für alle

Die Sentenz »Kultur für alle« ist untrennbar mit dem Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann verbunden, der ganz in der Diktion sozialdemokratischer Stadtpolitik bei seinem Amtsantritt in Frankfurt a.M. 1970 eine Öffnung und Erweiterung des Kulturbegriffs ankündigte. Diese Öffnung fand unter anderem in der Umbenennung des Kulturdezernats in »Dezernat Kultur und Freizeit« seinen Ausdruck. Hoffmann war als Kulturdezernent auch für Erwachsenenbildung, Bürgerhäuser, Zoo, Palmengarten und Forst zuständig (Hoffmann, Kramer 2013) und knüpfte damit an seine Zeit in Oberhausen als Direktor der Volkshochschule (1951 bis 1965) und Sozial- und Kulturdezernent (1965–1970) an.

Vollkommen unstrittig ist, dass spätestens seit Anfang der 1970er-Jahre das Publikum stärker in den Mittelpunkt der Kulturpolitik rückt. Wobei der Begriff des Publikums vielfach von dem der Zielgruppe und daraus folgend dem Anspruch, neue Zielgruppen zu erreichen, abgelöst wurde. Ebenso erfährt die kulturelle Bildung seither mehr Aufmerksamkeit in der kulturpolitischen Debatte und konnte sich vom Image der eher bewahrenden, tradierten musischen Bildung befreien. Neben die musikalische Bildung und die Musikschulen, die auf eine Tradition aus den 1920er-Jahren zurückblicken können, traten kulturpädagogische Projekte, Jugendkunstschulen, die Etablierung der Museums- und der Theaterpädagogik und die in den 1980er-Jahren sich entwickelnden soziokulturellen Zentren, die zumindest in den urbanen Räumen vielfach in besetzten leeren Fabrikgebäuden gegründet wurden. Wenn man zurückblickt, ist sicherlich einer der großen Paradigmenwechsel beispielsweise im Museumssektor, das heute selbstverständlich Deutscher Museumsbund und Bundesverband Museumspädagogik zusammenar-

4 Mehr Informationen unter <https://www.kulturrat.de/honoraruntergrenzen/>

beiten, sich regelmäßig austauschen und in einigen Gremien Personenidentität besteht. Noch vor 25 Jahren stand die Abgrenzung im Vordergrund.

Natürlich bestehen noch Leerstellen: Menschen mit Beeinträchtigungen können oftmals Kultureinrichtungen nicht so nutzen wie Menschen ohne, da viele Orte nicht ausreichend barrierefrei sind. Die künstlerische Arbeit von Menschen mit Beeinträchtigungen ist längst noch nicht selbstverständlich im Kulturbetrieb. Wenn Kunst von Menschen mit Beeinträchtigungen präsentiert wird, wird der Arbeit leider teilweise immer noch das Label »Kunst von Menschen mit Behinderung« aufgeklebt. Es steht weniger die Kunst als solche im Mittelpunkt als die Person, der sie geschaffen hat.

Gleichfalls besteht sowohl mit Blick auf die Kulturnutzung als auch die Präsenz als Künstler*in oder der Mitarbeitenden einer Kulturinstitution noch Nachholbedarf, was Menschen mit familiärer Zuwanderungsgeschichte betrifft. Auch wenn sich – wie so oft – auch hier der differenzierte Blick lohnt. In seiner Studie »Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020« hat der Deutsche Kulturrat 2021 gezeigt, dass in vom Bund geförderten Kulturinstitutionen fast jede*r fünfte Mitarbeitende eine familiäre Zuwanderungsgeschichte hat. Nur 11 Prozent der befragten Kulturinstitutionen beschäftigen keine Mitarbeitenden mit familiärer Zuwanderungsgeschichte. Auffallend ist jedoch, dass türkeistämmige Mitarbeitende unterrepräsentiert sind, obwohl sie in Deutschland die größte Gruppe an Zugewanderten stellen. In den Stellenausschreibungen wird von den befragten Institutionen explizit darauf hingewiesen, dass sie Wert auf Diversität in der Mitarbeitendenschaft legen. Generell gaben 86 Prozent der befragten Institutionen an, dass das Thema Diversität in den letzten drei Jahren in der Institution eine Rolle gespielt hat. Dies traf insbesondere auf Stellenausschreibungen und Bewerbungen zu.

Allein die beiden herausgegriffenen Themen kulturelle Bildung und Diversität im Kulturbereich belegen, dass sich der Kultursektor in den vergangenen 50 Jahren grundlegend unter dem Signum »Kultur für alle« verändert, um nicht zu sagen transformiert hat.

Herausforderung Digitalisierung

Künstlerisch wurden, lange bevor die Begriffe Digitalisierung oder Digitalität den Weg in den Diskurs gefunden haben, neue technische Möglichkeiten genutzt, um Kunst zu produzieren. Nahezu legendär ist das »Studio für Elektronische Kunst«, das 1951 vom damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) in Köln eingerichtet wurde und später auf den WDR überging. Die Komposition, die Aufführung und die Ausstrahlung elektronischer Musik in Deutschland wurde maßgeblich durch das »Studio für Elektronische Kunst« und die dort arbeitenden Komponisten und Techniker befördert. Ganz selbstverständlich nutzen heute Komponist*innen, Arrangeur*innen sowie andere Musikschaffende Kompositions- und weitere Programme zur Unterstützung der Arbeit. Sicherlich nahezu alle Schriftsteller*innen gebrauchen einen PC zum Verfassen ihrer Texte und nutzen dabei selbstverständlich die Möglichkeiten des Internets bei der Recherche. In der bildenden Kunst haben sich seit der Videokunst eines Nam June Paik oder einer Valie Export ganz neue, spannende künstlerische Ausdrucksformen entwickelt, die zeitbasiert sind und die technischen Möglichkeiten künstlerischen Schaffens ausreizen. Heute

gibt es längst Werkzeuge, um künstliche Intelligenz für das Bildschaffen einzusetzen. Wer heute »Terminator 2« sieht und von den Altvorderen hört, was für ein technischer Sprung die Animationen sind, hat angesichts der Möglichkeiten in der Postproduktion von Filmen wie sie bei »Avatar 2« zu sehen sind, nur ein müdes Lächeln für die Anfänge bei »Terminator« übrig. Mit Computerspielen gibt es ein Genre, das in seiner technischen Umsetzung von Beginn an digital ist und künstliche Intelligenz selbstverständlich nutzt. Kunst, egal welcher Gattung, ist immer auch Technik getrieben. Der Literaturwissenschaftler Friedrich Kittler hat sich bereits in den 1980er-Jahren intensiv mit den »Aufschreibesystemen«⁵ befasst.

Also, alles kein Grund zu Panik? Ja und nein. Kein Grund zur Panik besteht für jene Künstler*innen, bei denen die unverwechselbare, künstlerische Idee im Vordergrund steht. Deren Werk ein Alleinstellungsmerkmal hat. Die sich und ihr Werk, ihre künstlerische Ausdrucksform immer wieder neu reflektieren, variieren, davon Abstand nehmen und neue künstlerische Wege einschlagen. Dieses können bislang, Stand Mitte 2024, ChatGPT und die anderen Software-Angebote künstlicher Intelligenz noch nicht. Sie sind noch keine künstliche Intelligenz, sondern in erster Linie Maschinen lernen. Ohne Zweifel können die aktuellen Systeme beispielsweise für ein Computerspiel einen Baum oder ein anderes Detail dutzend- und mehrfach duplizieren und gleichzeitig variieren. Die Spielidee, die -komposition wird nach wie vor von Menschen erdacht. Sie schaffen das Werk. Gleichwohl darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Maschinen sehr schnell lernen und dank des World Wide Web mit nahezu unvorstellbar großen Mengen an Daten gefüttert werden bzw. sie selbstständig scrollen und Inhalte abbauen. Genau an diesem Punkt ist Panik oder zumindest Vorsicht angebracht. Bislang räubern die Technologiekonzerne das World Wide Web aus – in der Regel ohne schlechtes Gewissen oder Unrechtsbewusstsein.

Die künstliche Intelligenz nutzt die Inhalte, die im Web verfügbar sind, sie schürft und verarbeitet sie und entwickelt sich dabei weiter. Man stelle sich vor, riesige Bagger durchqueren die Landschaft und schürfen alles weg, ohne dass irgendjemand einen Cent dafür sieht. So geschieht es aktuell mit Werken beim Text und Data Mining. Die vorhandenen Schranken im Urheberrechtsgesetz werden von den Technologiekonzernen ignoriert oder zumindest sehr weit ausgelegt. Urheber*innen haben keine Chance nachzuvollziehen, ob ihr Werk »geschürft« wurde und möglicherweise künftig in Abwandlung genutzt wird. Der Deutsche Kulturrat hat darum in seiner Stellungnahme »Künstliche Intelligenz und Urheberrecht« vom 22.06.2023 den Gesetzgeber aufgefordert, zu prüfen, ob die bestehenden Schrankenregelungen für das Text- und Data-Mining das Training von KI-Systemen decken, und dass ferner, wenn die gesetzlichen Erlaubnisse gelten, zumindest zwischen Nutzungen für Forschungszwecke auf der einen und Nutzungen für kommerzielle Zwecke auf der anderen Seite unterschieden werden muss. Mindestens bei der kommerziellen Nutzung muss eine Vergütung der Urheber*innen sowie anderen Rechteinhaber*innen auf der Basis von Lizenzen oder kollektiven Vergütungen eingeführt werden. Im Lichte des im Juni 2024 in Kraft getretenen AI-Acts müssen die

5 Kittler setzt sich in seinem Werk damit auseinander, welcher Zusammenhang und welche Wechselwirkung zwischen Werkschaffen und den technischen Geräten, die zum Werkschaffen genutzt werden, bestehen.

geltenden Regeln des Text- und Data-Mining auf den Prüfstand gestellt werden. Hierfür werden vermutlich rechtspolitische Initiativen auf europäischer Ebene erforderlich sein. Aktuell, Mitte 2024, finden innerhalb des Deutschen Kulturrates hierzu die Beratungen statt.

Wie sehr KI als Bedrohung wahrgenommen wird, zeigten die Streiks der US-amerikanischen Drehbuchautor*innen im Jahr 2023 anschaulich. In Deutschland werden aktuelle komplette Drehbücher noch nicht von der KI geschaffen, die veränderte Marktsituation, die das Schreiben eines Drehbuchs in kleine Werkstücke von Treatment bis zum Drehbuch zerteilt, lässt aber zumindest in Teilbereichen die Nutzung von KI bereits zu (Herchenroeder 2024). Mit Blick auf die schauspielerische Leistung geht der Bundesverband Schauspiel den Weg über tarifvertragliche Regeln. Hier wird in Verhandlungen mit den Produzentenverbänden nach einem Weg gesucht, entsprechende Grenzen von KI-Nutzung sowie Vergütungen in Tarifverträge zu implementieren (Schafmeister 2024).

Das »Ende der Bescheidenheit« gilt schon lange für die Nutzung künstlerischer Werke. Künstler*innen ebenso wie die Verwerter künstlerischer Werke, wie Verlage, Musikproduzenten usw., füllen ihren Kühlschrank nicht mit Ruhm, sondern müssen, wie alle anderen auch, einen ökonomischen Ertrag aus ihrer Arbeit erzielen können. Wer dennoch der Meinung ist, sein Werk frei zugänglich machen zu wollen, also zu verschenken, ist frei, dies zu tun. Ob dies ökonomisch tragfähig ist, sei dahingestellt.

Künstler*innen leben in der Mehrzahl nicht von öffentlicher Förderung, sondern von der ökonomischen Verwertung ihrer Werke. Sie arbeiten über Jahre, wenn nicht Jahrzehnte an ihrem Alleinstellungsmerkmal, an ihrem Stil. Wenn dieser von einer künstlichen Intelligenz kopiert wird, wird ihnen die ökonomische Basis entzogen. Die wirtschaftliche Zukunft von künstlerisch Tätigen ist also eng mit den Vergütungsmodellen verbunden. Das war schon in den 1990er-Jahren der Fall, als es um Raubkopien populärer Musik ging.

Darüber hinaus steht zu befürchten, dass all jene, die keine unverwechselbaren Werke schaffen, die beispielsweise sogenannte Gebrauchsmusik, also etwa Fahrstuhlmusik, oder Massenware schaffen, es angesichts der raschen technischen Entwicklung vermutlich sehr schwer haben werden, auf Dauer auf dem Markt zu bestehen. Das betrifft Komponist*innen ebenso wie Lektor*innen, Designer*innen wie technische Übersetzer*innen und viele andere mehr. Es steht zu befürchten, dass, wenn kein eigenes unverwechselbares Werk erwartet wird, zunehmend KI zum Einsatz kommen wird. Dahinter steht die Frage, was ist künstlerische Arbeit, was ist Arbeit im Kulturbereich wert? Debatten, die in engem Kontext mit der eingangs angesprochenen wirtschaftlichen und sozialen Lage der Soloselbstständigen im Kulturbetrieb stehen und nicht losgelöst von der Fragestellung von Kunst als Beruf diskutiert werden dürfen.

KI wirft neben den ökonomischen aber noch weitere Fragen auf, die in der oben genannten Stellungnahme zu künstlicher Intelligenz und Urheberrecht angesprochen wurde, nämlich die der Nutzer*innen. Wurde der gelesene Artikel von einer KI geschrieben und so veröffentlicht, wurde er von einer KI geschrieben, von Menschen geprüft und dann veröffentlicht oder wurde KI für die Recherche und Gliederung des Beitrags genutzt, der schließlich dann von einem Menschen verfasst wurde? Das sind zentrale Fragen für die Zukunft des Journalismus. Dies betrifft Texte, Bilder und Filme. Schon heute

sind Deepfakes, also gezielte Desinformation, ein wichtiges medien- und gesellschaftspolitisches Thema, das die Grundfeste der Demokratie berührt. Zwar gab es schon seit Beginn der Zeitungen auch Falschmeldungen, sogenannte Enten, sie sind mit den heute vorhandenen technischen Möglichkeiten von KI aber in keiner Weise vergleichbar.

Der Umgang mit Medien sowie die Einschätzung und Bewertung von Inhalten sind zentrale Herausforderungen für die Demokratie. Auch in früheren Jahrzehnten unterschieden sich die Leser*innen von Boulevard- und sogenannten Qualitätsmedien, zu meist wurde in den Medien die Bestätigung der eigenen Meinung und Position gesucht. Doch niemals wurde die Sehnsucht nach Bestätigung der eigenen Meinung so einfach und so prompt befriedigt, wie durch die sozialen Medien, die dank ihrer Algorithmen genau das präsentieren, was der- oder diejenige vermeintlich sucht. Eine kritische Öffentlichkeit, eine Kulturöffentlichkeit, ist mehr denn je gefragt.

Die Digitalisierung hat aber nicht nur Risiken, sie eröffnet ebenso Chancen. Recherchen in Bibliotheken und Museen können bequem von zuhause durchgeführt werden. Menschen mit Beeinträchtigungen können ihre individuellen angepassten Hilfsmittel nutzen, wenn sie Kulturangebote nutzen. Bibliotheken sind bereits seit Jahrzehnten Vorreiter mit Blick auf digitale Angebote und versuchen damit ihre Zielgruppen zu erweitern. Sie wollen, wie es beim gedruckten Buch selbstverständlich ist, auch E-Books verleihen. Bereits seit einigen Jahren findet ein erbitterter Streit zwischen der Verlagsbranche und dem Bibliothekswesen um das E-Lending statt. Die Verlagsbranche führt an, dass anders als beim Buch, das nach ein paar Ausleihen irgendwann ramponiert ist und ersetzt werden muss, das E-Book auch nach der zigsten Ausleihe noch unversehrt ist. Die Bibliotheken wollen ihren Nutzer*innen Literatur auf dem neuesten technischen Standard anbieten. Es geht jedoch auch hier um einen Markt und das wirtschaftliche Überleben der betreffenden Unternehmen und damit letztlich auch der mit ihnen verbundenen Urheber*innen.

Die Corona-Pandemie hat dem Kulturbetrieb einen beträchtlichen Digitalisierungsschub gegeben. Die öffentlichen Hände, Länder, Bund und Stiftungen haben eine Vielzahl von Programmen aufgelegt, um die Digitalisierung voranzutreiben. Das gilt für interne Abläufe, ebenso wie für die Erschließung von Inhalten oder neuer Publikumsgruppen. Die angestoßenen Prozesse sind längst noch nicht zu Ende und viele bedürfen letztlich dauerhafter Unterstützung. KI wird sinnvoll in Archiven und anderen Gedächtniseinrichtungen eingesetzt, wenn es um die Sichtung und Zusammenstellung von Inhalten geht, deren Bewertung bleibt – vorerst – Menschen vorbehalten. Die Digitalisierung eröffnet, kurz gesagt, ganz neue Möglichkeiten, dem Ziel »Kultur für alle« näher zu kommen.

Um der Digitalisierung gerade in den Gedächtniseinrichtungen, also Museen, Archiven und Bibliotheken, weitere Schubkraft zu verleihen, wird es erforderlich sein, über den Kulturtellerrand hinauszuschauen und enger mit dem Forschungssektor zu kooperieren. Mit der nationalen Forschungsdateninfrastruktur erschließen Wissenschaft und Forschung Datenbestände systematisch. Sukzessive soll ein dauerhafter digitaler Wissensspeicher geschaffen werden. Für den Kulturbereich relevant sind vor allem NFDI4Culture.⁶ Dort arbeiten unter anderem Universitäten, Bibliotheken und Fach-

6 Siehe hierzu: <https://www.nfdi.de/nfdi4culture/> [02.01.2024]

gesellschaften zusammen und zwar bei Text+⁷, einem Konsortium aus Universitäten und Akademien, NFDI4Memory⁸, einem Konsortium aus Archiven, Universitäten und Forschungseinrichtungen sowie NFDI4objects⁹, einem Konsortium aus Museen, Denkmalämtern, Universitäten und Forschungseinrichtungen. Im kulturpolitischen Kontext sind die genannten vier Konsortien, die sich mit dem Kulturerbe (NFDI4Culture), Sprache und Texten (Text+), der historisch arbeitenden Kulturwissenschaft (NFDI4Memory) und von Menschen gemachten Objekten (NFDI4objects) noch unzureichend präsent, obwohl gerade hier wesentliche Schritte zur digitalen Verfügbarkeit von Inhalten unternommen, Zugangswege erprobt und geschaffen werden.

Rasende Veränderungen

Transformation ist nichts Neues für den Kulturbetrieb, so meine Ausgangsthese. Die Künste und der Kulturbetrieb befinden sich stets in Veränderung. Kaum eine öffentliche oder private Kultureinrichtung, kaum ein Kulturunternehmen, kaum ein*e Künstler*in arbeitet noch wie vergleichbare Kolleg*innen oder Institutionen vor 50 Jahren. Die Verwertungsbedingungen, die Präsentationsmöglichkeiten, die Erwartungen und Ansprüche des Publikums wandeln sich stetig. Die Menschen, die im Kulturbetrieb tätig sind, haben meist viel Feingefühl für die Veränderungen, teilweise antizipieren sie sie.

Insofern gehe ich fest davon aus, dass die Digitalisierung eine kulturpolitische Herausforderung wie viele andere ist und im Kontext des gesamten Kulturbetriebs gesehen werden muss. Wesentlich ist meines Erachtens die Gestaltung der Rahmenbedingungen¹⁰. Mit Blick auf die Digitalisierung spielt das Urheberrecht eine zentrale Rolle. Es bleibt eine Daueraufgabe, die Ertragsmöglichkeiten der Rechtsinhaber, also Urheber*innen, Leistungsschutzberechtigte und Verwerter*innen, auch in der digitalen Welt zu sichern. Daneben spielen andere Rechtsgebiete wie z.B. das Wettbewerbsrecht sowie das Medienrecht eine wichtige Rolle und bedürfen der steten Anpassung.

Die Postpandemiephase hat aber auch gezeigt, dass das Live-Erlebnis von Kunst durch die digitale Teilnahme nicht ersetzt werden kann. Das Originalkunstwerk, das Live-Konzert oder die Live-Aufführung: Sie haben eine Aura, die durch das digitale Erleben nicht substituiert werden kann. Letztlich sind wir Menschen eben doch soziale Wesen, die das Miteinander benötigen.

Dieser Beitrag wurde Anfang 2024 verfasst.

7 Siehe hierzu: <https://www.nfdi.de/textplus/> [02.01.2024]

8 Siehe hierzu: <https://4memory.de/> [02.01.2024]

9 Siehe hierzu: <https://www.nfdi4objects.net/index.php/ueber-uns/konsortium> [02.01.2024]

10 Wie bedeutsam die Gestaltung der Rahmenbedingungen ist und wie eng verknüpft die verschiedenen Fragestellungen sind, habe ich in meinem kulturpolitischen Pflichtenheft gezeigt (Zimmermann 2023).

Literatur

- Deutscher Kulturrat (2021): Diversität in Kulturinstitutionen 2018–2020, <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2022/01/Diversitaet-in-Kulturinstitutionen-2018-2020.pdf> [19.0.2024]
- Deutscher Kulturrat (2023): Künstliche Intelligenz und Urheberrecht. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates, <https://www.kulturrat.de/positionen/kuenstliche-intelligenz-und-urheberrecht/> [02.01.2024]
- Fohrbeck, Karla/Wiesand, Andreas J. (1972): *Der Autorenreport*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt
- Fohrbeck, Karla/Wiesand, Andreas J. (1975): *Der Künstlerreport*, München: Hanser
- Herchenröder, Jan (2024): Erfolg? Umstritten. Was kann und was soll generative KI im Drehbuchbereich, in: *Politik & Kultur* 7–8/2024, S. 4
- Hoffmann, Hilmar/Kramer Dieter (2013): Kultur für alle. Kulturpolitik im sozialen und demokratischen Rechtsstaat, in: <https://www.kubi-online.de/artikel/kultur-alle-kulturpolitik-sozialen-demokratischen-rechtsstaat> [02.01.2024]
- Schafmeister, Heinrich (2024): Mit uns – nicht gegen uns. Welches Ziel verfolgt der BFFS bei den Tarifverhandlungen zum Thema KI?, in: *Politik & Kultur* 7–8/2024
- Schulz, Gabriele (2013): Arbeitsmarkt Kultur. Eine Analyse von KSK-Daten, in: Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf/Hufnagel, Rainer (2013): *Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen*, Berlin: Deutscher Kulturrat, S. 241–323
- Schulz, Gabriele (2016): Zahlen – Daten – Fakten: Geschlechterverhältnisse im Kulturbetrieb, in: Schulz, Gabriele/Ries, Carolin/Zimmermann, Olaf: *Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*, Berlin: Deutscher Kulturrat. S. 27–361
- Schulz, Gabriele (2020): Arbeitsmarkt Kultur: Ausbildung, Arbeitskräfte, Einkommen, in: Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf (2020): *Frauen und Männer im Kulturmarkt. Bericht zur sozialen und wirtschaftlichen Lage*, Berlin: Deutscher Kulturrat. S. 17–433
- Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf (2023): *Baustelle Geschlechtergerechtigkeit. Datenreport zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur*, Berlin: Deutscher Kulturrat
- Zimmermann, Olaf (2023): *Mein kulturpolitisches Pflichtenheft*, Berlin: Deutscher Kulturrat

