

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:

Sylvia Asmus
Inge Hansen-Schaberg
Jörg F. Maas
Herta Müller
Sandra Richter
und viele andere

EU-Urheberrechtsreform

Welche Schwerpunkte werden bei der Umsetzung der EU-Urheberrechtsreform in Deutschland gesetzt?

Seiten 3 bis 6

Computerspiele

Nächste mediale Stufe: Weshalb sollen Computerspiele die Sammlung des Literaturarchivs Marbach ergänzen?

Seite 6

Frauen in der Kultur

Netzwerkerinnen: Wie organisieren sich Kultur- und Medienschaaffende in Literatur, Film, Kunst und Musik?

Seite 8

Hochschulen in Ägypten

Internationalisierung am Nil: Das Land der jahrtausendealten Kultur ist auf dem Weg zum regionalen Bildungs-Hub

Seite 11

Mut

Die Diskussion über das europäische Urheberrecht hat tiefe Wunden hinterlassen! In der Öffentlichkeit und der Politik schwinden unsere Unterstützer. Zum einem mussten wir erleben, dass zehntausende Demonstranten gegen uns auf die Straße gegangen sind. Sie haben für ein vermeintlich freies Internet demonstriert und sahen den Kulturbereich als ihren Gegner. Weil wir uns für die EU-Urheberrechtsrichtlinie starkgemacht haben und damit, so die Argumentation der Demonstranten, wir für die Installierung von sogenannten Uploadfiltern verantwortlich seien und der »Zensur« im Netz so Vorschub leisten würden.

Natürlich ist das so nicht richtig, denn Uploadfilter, die wir eigentlich auch nicht wollen, sollen nur dann eingesetzt werden, wenn sich die Megaplattformen wie Google, YouTube und Co. trotz ihrer Verpflichtung weiterhin weigern, Lizenzen mit den Künstlern und Rechteinhabern abzuschließen. Doch sind wir ehrlich zu uns selbst, wir waren in der Öffentlichkeit nicht in der Lage, diese Tatsachen verständlich und in der notwendigen Breite bekannt zu machen. Es reicht eben nicht aus, wenn eine große Schar von Verbandjuristen in Brüssel eine gute Arbeit macht, zu Hause aber die politische Debatte nicht bestimmt wird. Ein so rauher Wind wie gerade hat uns lange nicht mehr ins Gesicht geweht.

Nicht wenige der Demonstranten, die gegen uns auf die Straße gegangen sind, fühlen sich durch uns auch noch beleidigt, weil einige von uns sie als willige Knechte von Google & Co beschimpft hätten.

Als besonders enttäuschend wurde von unseren Unterstützern in der Politik wahrgenommen, dass nur sehr wenige bekannte Künstler sich öffentlich hinter sie gestellt haben. Wichtige Bundespolitiker haben sich, nach eigenen Angaben, von uns im Stich gelassen gefühlt.

Was können wir jetzt tun? Zum einen müssen wir das Kriegsbeil mit den Gegnern der Urheberrechtsreform endlich begraben und miteinander reden. Nicht in erster Linie über Urheberrecht, sondern über die Frage, welche Rolle die großen Plattformen im Netz bei der Gestaltung unseres Lebens in der Zukunft einnehmen sollen. In dieser zentralen Frage sind wir nämlich Partner und keine Gegner. Außerdem müssen wir unseren Unterstützern in der Politik ein deutliches, in der Öffentlichkeit sichtbares Signal geben, dass wir auch in schwierigen Zeiten, z. B. bei der jetzt anstehenden nationalen Umsetzung der EU-Urheberrechtsrichtlinie, zu ihnen stehen.

Eine Lehre aus dieser Debatte für mich ist: Der Kulturbereich muss in der öffentlichen Debatte mutiger werden, selbst für seine Interessen auf die Straße gehen und mehr Bündnisse schließen.

Olaf Zimmermann
ist Herausgeber von
Politik & Kultur



Exilkultur

Neuanfang zwischen Ausdruckslosigkeit und Schaffensdrang
Seiten 1, 2, 15 bis 25

Die Lücke in der deutschen Erinnerungskultur

Das Exil gehört zur Geschichte Deutschlands

HERTA MÜLLER

Die Nationalsozialisten hatten zwei strategische Ziele für ihr Drittes Reich: die Auslöschung der Juden und Auslöschung der Moderne.

Für das zweite Ziel erklärte Hitler 1937 einen »unerbittlichen Säuberungskrieg« mit »roher Gewalt« gegen alle »Elemente der Kulturzersetzung«. Durch die Bücherverbrennungen und die Aktionen gegen »Entartete Kunst« und gegen »Entartete Musik« sollte nicht nur die moderne Kunst selbst, sondern auch die Erinnerung an die Moderne für immer gelöscht werden.

Dagegen half es nicht einmal, selbst ein überzeugter Nazi und Antisemit wie Emil Nolde zu sein. Trotz seiner Anbiederungsschreiben traf die Auslöschungspolitik auch seine Malerei. Und trotz Anbiederung durfte Mies van der Rohe nicht für die Nazis bauen – er musste ins Exil. Die geplante gleichgeschaltete Gesellschaft der Nazis war mit moderner Kunst, mit kritischer Wissenschaft, mit einer freien Presse und mit unabhängigen Richtern unvereinbar. Gleich 1933

Die Gesellschaft der Nazis war mit moderner Kunst, mit kritischer Wissenschaft, mit einer freien Presse und mit unabhängigen Richtern unvereinbar

begannen die Verhaftungen und viele Künstler, Journalisten und Wissenschaftler mussten fliehen, weil sie sich selbst treu bleiben wollten. Auch wenn sie körperlich nicht, oder noch nicht bedroht waren – es war ja nicht abzusehen, wie weit der Furor gehen wird.

Das Exil von hunderten Deutschen ist deswegen kein Randphänomen des Nationalsozia-

lismus. Im Exil waren auch all jene Künstler, die ihre Existenz und ihre Kunst retten wollten, und die Verrohung in Deutschland nicht mehr ertragen konnten.

Es ist bitter. Aber es liegt heute fast noch derselbe Schatten wie 1945 auf dem Thema Exil. Wer sich ins Exil retten konnte, galt damals nicht als Opfer, und für die Bundesregierung gelten die Geflohenen bis heute nicht als Opfer, die einen zentralen Gedenkort verdienen.

Wer nach 1933 aus Deutschland fliehen konnte, hatte Glück. Aber wie war dieses Glück. Es war nie glatt, nie fertig, es stürzte ständig ab und wurde bodenlos. Mit leeren Händen und kaputten Nerven, mit hilflosen Gedanken an die zu Hause Zurückgelassenen lebte man in einem fremden Land, im Exil. Da war man wirklich am Nullpunkt der Existenz. Deshalb passt der Begriff *Stunde Null* besser auf das Schicksal der Emigranten als auf den Neuanfang nach 1945. Aber geprägt wurde er für das sogenannte *kommunikative Beschweigen*, das Verdrängen des Wissens über das eigene Lavieren und die Verbrechen in der Nazi-Zeit. Für mich ist *Stunde Null* ein enteigneter Begriff, weil er nicht den Geflohenen gehört, sondern den in Deutschland gebliebenen Heimatbesitzern. Aber nur für die Emigranten und der Verlust jeder Selbstverständlichkeit ist der Begriff zutreffend.

Solche Begriffe wie *Stunde Null* bestimmen die Sicht auf die Geschichte. Sie sind nicht zufällig entstanden und einmal installiert, funktionieren sie und werden bis heute nicht infrage gestellt. So ist es auch mit dem Begriff *Heimatvertriebene*. Wieso gehört er nur den Vertriebenen aus den ehemaligen Ostgebieten. Ihre Vertreibung war chronologisch die zweite Vertreibung am Ende des Krieges, eine Vertreibung nach Deutschland hinein. Die erste Vertreibung begann 1933 und war eine aus Deutschland hinaus. Wir nennen sie heute Exil. Das Wort *Heimatvertriebener* hat einen warmen Hauch, es meint eine einzelne aus allem herausgerissene Person. Das Wort *Exilant* klingt lakonisch, seltsamerweise sogar kollektiv. Ei-

nem Herzwort steht ein Kopfwort gegenüber. Aber die Wirklichkeit war umgekehrt. Die Heimatvertriebenen kamen nach Deutschland hinein, wurden aufgenommen, waren alle in demselben, einen Land. Ihr Ankommen bekam dadurch eine Struktur. Es gab für sie sogar ein eigenes Ministerium. Also einen Staat,

Für Künstler und ihr Werk bedeutete Exil zumeist: in der Heimat auf lange Zeit oder für immer vergessen zu sein

der sich um sie kümmerte. Die von den Nazis Vertriebenen waren und sind bis heute verstreut in der ganzen Welt. Da wartete kein helfender Staat, keine Struktur. Sie waren nirgends willkommen. So lebte der Einzelne knapp geduldet in diesem Gefälle zwischen abgründigem oder glücklichem Zufall.

Für Künstler und ihr Werk bedeutete Exil zumeist: in der Heimat auf lange Zeit oder für immer vergessen zu sein. Felix Nussbaum hatte ein Versteck in Brüssel zusammen mit seiner Frau Felka Platek. Nussbaum malte in seinem Versteck. Ein Nachbar roch die Ölfarbe, ein Bekannter denunzierte ihn. Mit dem letzten Transport aus Belgien wurden er und seine Frau nach Auschwitz deportiert.

Nussbaums Eltern waren schon 1934 aus Osna-brück nach Italien geflohen. Aber das Heimweh trieb sie schon 1935 zurück nach Deutschland. 1938 flohen sie dann erneut, dieses Mal nach Amsterdam. Das war fatal. Von dort wurden auch sie nach Auschwitz de-

Fortsetzung auf Seite 2

Nr. 6/2019
ISSN 1619-4217
B 58 662



06

EDITORIAL

Mut
Olaf Zimmermann 01

LEITARTIKEL

Exil: Die Lücke in der deutschen Erinnerungskultur
Herta Müller 01

SEITE 2

Kulturmensch
Werner Herzog 02

AKTUELLES

Urheberrecht: Es geht um viel
Olaf Zimmermann und Gabriele Schulz 03

INLAND

Schwerpunkte bei der nationalen Umsetzung der EU-Urheberrechtsrichtlinie

CDU/CSU: Lizenzen als Schlüssel
Ansgar Heveling 04

SPD: Kreative stärken
Florian Post 04

AFD: Fair-Use-Prinzip
Tobias Matthias Peterka 04

FDP: Ausgleich schaffen
Stephan Thomae 05

Die Linke: Transparente Vergütung
Amira Mohamed Ali 05

Bündnis 90/Die Grünen: Ausgewogenheit
Tabea Rößner 05

Zukunft des Internets: Mehr als Google, Facebook & Co
Henning Tillmann 06

Deutsches Literaturarchiv: Die Sammlung der Zukunft
Sandra Richter 06

Sprachförderung: (Vor-)Lesen für alle
Jörg F. Maas 07

Musikhochschulen: Probespiel oder innovative Konzertformate
Jeremias Schwarzer 07

Digital Media Women: Dafür und nicht dagegen
Cornelie Kunkat im Gespräch mit Maren Heltsche 08

Frauenkulturbüro NRW: Ohne Quote keine Gleichberechtigung
Cornelie Kunkat im Gespräch mit Ursula Theißen 08

Bibliothek Topographie des Terrors: Dokumentation am »Ort der Täter«
Florian Gehring 09

Grevens Einwurf: Vergangenheit, die nicht vergeht
Ludwig Greven 09

EUROPA

Kulturpolitik in Italien: Das Land, wo die Zitronen blühen
Gabriele Kreuter-Lenz 10

Finnland-Institut: Fünfundzwanzig Jahre Dialog
Laura Hirvi 11

INTERNATIONALES

Hochschulen in Ägypten: Internationalisierung am Nil
Isabell Mering 11

KULTURELLES LEBEN

Kulturschmuggel im ZDF?
Hans Jessen 12

Keuchels Kontexte: Blickwinkel
Susanne Keuchel 12

Hans-Dietrich Reckhaus im Porträt: Die Stubenfliege Erika
Andreas Kolb 13

Personen & Rezensionen 14

KULTURSCHAFFENDE IM EXIL

Exil: Die Türen öffnen sich langsam
Olaf Zimmermann 15

Exil in der NS-Zeit: »Man geht nicht zum Vergnügen ins Exil«
Inge Hansen-Schaberg 16

Ausstellung »Künste im Exil«: Exilnetzwerk
Sylvia Asmus 17

Schreiben im Exil: Globalisierung der Literatur
Doerte Bischoff 18

Schreiben im Exil: Von Altenheimen, Integrationspillen und Formularen
Faisal Hamdo im Gespräch 19

Journalismus im Exil: Endlich bin ich ein freier Mensch
Yirgalem Fisseha Mebrahtu 20

Journalismus im Exil: Probleme kommen mit ihren Lösungen
Şehbal Şenyurt Arınlı 20

Fotoserie »Frauen im Exil«: »Ich habe mich nicht verabschiedet«
Cornelie Kunkat im Gespräch mit Heike Steinweg 21

Musik im Exil: »Wenn ich komponiere, bin ich wieder in Wien«
Gerold Gruber 22

Musik im Exil: Aderlass kulturellen Reichtums
Christian Höppner im Gespräch 22

Filme im Exil: Vom Geschichten-erzählen in der Fremde
Narges Kalhor im Gespräch 23

Körper-Stiftung: Gesichter und Geschichten
Ein Gespräch mit Sven Tetzlaff 24

Architektur: Zwischen den Fronten und dem Fortleben der Moderne
Riccarda Cappeller 25

Claussens Kulturkanzler: Fremdsein
Johann Hinrich Claussen 25

MEDIEN

Binnenmarkt: Die EU, ein mächtiger Akteur der Medienpolitik
Helmut Hartung 26

REAKTIONEN

Genozid von Nama und Ovaherero: Nichts über uns ohne uns
Antwort an den Namibischen Botschafter in Deutschland 27

DAS LETZTE

Kurz-Schluss
Theo Geißler 28

Die P&K Trump-Fakes 28

Karikatur, Impressum 28

DER AUSBLICK 7-8 | 19

Die nächste Politik & Kultur erscheint am 1. Juli 2019.
Im Fokus steht das Thema »Wohnen«.

Fortsetzung von Seite 1

portiert und ermordet. Hin und zurück, sich retten und dann aber am falschen Ort, wie viel Schmerz und Gezerre. Die Toten des Exils hat niemand gezählt.

Sogar dem Direktor des Kunstmuseums in Osnabrück, wo heute das von Daniel Libeskind erbaute Nussbaum-Museum steht, war 1970 der Name des Malers Nussbaum völlig unbekannt. Ohne die Suche von Verwandten Nussbaums nach seinen Bildern, die sie in einem Brüsseler Keller – angeschimmelt wie Lumpen – fanden, wäre dieser große Maler heute noch vergessen.

So wie der große Schauspieler Conrad Veidt heute noch vergessen ist. Er war das Filmgesicht der Weimarer Republik. Er spielte in »Das Cabinet des Dr. Caligari« den Cesare. Er trennte sich nicht von seiner jüdischen Frau wie Heinz Rühmann, den heute noch jeder kennt und der statt ins Exil ins Führerhauptquartier fuhr, um mit Hitler über seine Filme zu sprechen. Goebbels wollte Veidt zwar in Deutschland halten, aber Veidt floh schon 1933 nach England und spielte die Hauptrolle in der gegen die Nazis zielenden Verfilmung von Lion Feuchtwangers »Jud Süß«. Schließlich kam er nach Hollywood und musste als Gegner der Nazis sehr häufig Nazis spielen. Immerhin konnte er vereinbaren, nie sympathische Nazis spielen zu müssen. Er warb in den USA für den Kriegseintritt und spendete einen großen Teil seiner Gagen für den Kampf gegen Hitler.

Bekannt ist er heute vielleicht nur noch durch die Rolle des Mayor Strasser in »Casablanca«, dem Film, der 1942 in New York Premiere hatte.

Es ist ein Liebesfilm und es ist ein Film über den Verlust von Freiheit, die Schwierigkeiten, die Tragödien, die Verzweiflung über Fluchtversuche aus dem nationalsozialistischen Deutschland. Man sieht in diesem Film die Verzweiflung im Exil. Aber man sieht anhand dieses Films genauso deutlich die Verleugnung des Exils in Deutschland nach 1945.

An vielen Orten in Europa saßen wie in »Casablanca« Künstler, Lehrer, Architekten, Politiker – viele davon Juden

– fest und versuchten, wie Max Beckmann in Amsterdam, ein Visum für die Ausreise zu bekommen. In die USA oder egal wohin. Nur weg aus Hitlers Falle. In »Casablanca« steht der von den Nazis gesuchte tschechische Widerstandskämpfer Victor László im Vordergrund, der mit seiner Frau Ilsa Lund Visa benötigt. Außer ihm sind viele Flüchtlinge in Casablanca gestrandet und dem korrupten Polizeichef Renault ausgeliefert. Der Schwarzhändler Ugarte versucht, gestohlene Visa zu verkaufen. Er wird ermordet und mit den gestohlenen Visa gelangt László und seiner Frau im letzten Moment die Flucht vor dem deutschen Major Heinrich Strasser.

Der Film zeigt nicht nur die Tragödien des Exils. In ihm spielen auch überwiegend vertriebene Schauspieler. Neben Conrad Veidt spielt der aus Österreich geflohene großartige Peter Lorre den Visa-Schwarzhändler. Und Marcel Dalio ist im Film der Croupier des Spielsalons. Als Jude floh er aus Frankreich. Seine Familie starb in den Konzentrationslagern. Und Helmut Dantine, der im Film das Geld für Ausreisepapiere am Roulettetisch gewinnen möchte, war vor seiner Flucht drei Monate in Deutschland interniert. Und Trude Berliner, im Film ist sie eine Roulettenspielerin, floh 1933 über Prag in die Niederlande und von dort, als die Wehrmacht einmarschierte, über Lissabon in die USA. Und Hans Heinrich von Twardowski ist im Film ein deutscher Offizier im Gefolge von Major Strasser. Er war homosexuell und floh deshalb schon 1933 aus Deutschland. Und das sind nur einige Namen der emigrierten Schauspieler. Selbst der Komponist der Filmmusik Max Steiner wäre als Jude von den Nazis ermordet worden, wäre er nicht schon in den USA gewesen. Seinem Vater Gabor Steiner konnte er 1938 gerade noch zur Flucht aus Wien verhelfen.

1952 kam »Casablanca« dann in die deutschen Kinos und war 25 Minuten kürzer als das Original. Alle Bezüge zum Exil waren herausgeschnitten. Es gab keinen Major Strasser oder andere Nazis. Victor László hieß nun Victor Lar-

sen und war ein norwegischer Physiker, der ominöse Delta-Strahlen entdeckt hatte und von Interpol gesucht wurde. Aus dem bewegenden Film über das Exil wurde kitschiger Mist in der Filmtradition der 1950er Jahre, der Sissi- und der Heimatfilme.

Das Exil veränderte nicht nur im Film die Rollen, die man spielen musste oder spielen konnte. Das Exil veränderte auch alle Rollen im Leben, es baute jeden Augenblick um und den Blick auf die ganze Welt. Stefan Zweig, aber nicht nur er, konnte von Brasilien aus den Blick auf die Zerstörung seiner »geistigen Heimat« nicht mehr ertragen. Er ging mit seiner Frau Lotte in den Suizid.

Max Beckmann war zwar froh, 1937 aus dem »Getriebe der Schatten« entkommen zu sein. Aber sein in den ersten Monaten des Amsterdamer Exils entstandenes Selbstbildnis »Der Befreite« zeigt, dass dieses Entkommen keine Befreiung ist. Obwohl das Gitter des Kerkers hinter ihm ist, bleibt er gefangen. Er hält die Kette, die ihn gefesselt hat, immer noch in der Hand. Auf seiner Schulter steht das Wort *Amerika*. Amerika wäre die Befreiung. Das Gesicht glänzt wie nasses Eisen, rundherum flackern grelle Farben. In diesem Selbstporträt steht der Zustand des ganzen Exils: Da ist einer aus dem Todesglück ins Lebensglück »befreit«.

Das Exil gehört zur Geschichte Deutschlands. Aber es gibt im Unterschied zu den Museen und Zentren der Heimatvertriebenen kein Museum, das diese Seite der deutschen Geschichte zeigen könnte, das die Lücke in der deutschen Erinnerungskultur schließen würde. Es gibt viel zu entdecken in den Geschichten des Exils. Die Filmmusik Hollywoods hat ihren pathetischen und melancholischen Sound aus dem Heimwehsschmerz der vertriebenen Komponisten. Das legendäre Plattenlabel »Blue Note« wurde von den vertriebenen Berlinern Alfred Lion und Francis Wolff gegründet, das vielen afroamerikanischen Musikern zu Weltruhm verhalf. Der Stadtplaner Victor Gruen, der 1938 aus Wien nach New York emigrierte, erfand die Shopping

Mall, das moderne Einkaufszentrum am Stadtrand. Und man könnte die Geschichte von Fred Howard erzählen, der als erster Strumpfhosen in einem Plastikei in Supermärkten anbot.

Fred Howard flieht als Fritz Ehrlicher 1939 im Alter von 17 Jahren mit seiner Mutter in die USA, während sein Vater, dem ein Visum verweigert wurde, nach Shanghai emigriert. 1943 geht Fred Howard in die amerikanische Armee, um gegen die Nazis, um gegen seine ehemalige Heimat zu kämpfen. Er wird in Camp Ritchie zusammen mit 20.000 deutschen Emigranten – und 60.000 deutschstämmigen Amerikanern – in psychologischer Kriegsführung ausgebildet und landet mit der alliierten Flotte in der Normandie. Er

wird zur Befragung von Kriegsgefangenen eingesetzt, eine Aufgabe, bei der er eng mit dem Ritchie Boy Guy Stern zusammenarbeitet. Gemeinsam überführen sie den Kriegsverbrecher Dr. Karl Schübbe, der tausende Menschen mit Morphium getötet hatte. Die Biographien von Fred Howard und von Guy Stern sind Dokumente des Widerstands der ins Exil vertriebenen Deutschen gegen den Nationalsozialismus. Dieser Widerstand wird bisher in unserer Erinnerung völlig ausgeblendet.

Aus all den erwähnten Beispielen wird deutlich, wie nötig es ist, in Deutschland endlich ein Museum des Exils zu errichten.

Herta Müller ist Schriftstellerin

Kulturmensch Werner Herzog

Der »Neue Deutsche Film« trägt seinen Namen: Werner Herzog. Einer der bedeutendsten deutschen Filmmacher wird zu Recht von der Europäischen Filmakademie (EFA) für sein Lebenswerk geehrt. Herzog gilt als Grenzgänger des internationalen Films und als einer der wichtigsten deutschen Regisseure der 1960er und 1970er Jahre. Bei der Verleihung des Europäischen Filmpreises am 7. Dezember in Berlin soll der 1941 in München geborene Filmmacher ausgezeichnet werden. Eine Karriere wie im Film: Direkt nach seinem Abitur begann Herzog als Autodidakt Filme zu machen, 1962 veröffentlichte er seinen ersten Kurzfilm »Herakles«, ein Jahr später gründete er seine eigene Filmproduktion. Sein erster Spielfilm »Lebenszeichen« aus dem Jahr 1968 wurde mit dem Deutschen Filmpreis und dem Silbernen Bären der Berlinale ausgezeichnet. Herzog ist sowohl Filmregisseur und Produzent als auch Opernregisseur und Autor und nähert sich seinen Themen sowohl in Dokumentar- als auch in

Spielfilmen. Die Hauptfiguren in seinen Filmen sind oft extreme Charaktere, wie der exzentrische Abenteuerer Brian Sweeney Fitzgerald in »Fitzcarraldo«, einer filmischen Zusammenarbeit Herzogs mit Klaus Kinski. 2009 war Herzogs Antarktisdokumentation »Begegnungen am Ende der Welt« für einen Oscar nominiert. Chapeau, Werner Herzog!

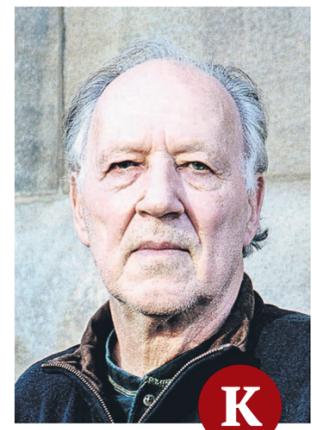


FOTO: GERALD V. FORIS

Urheberrecht: Es geht um viel

Das Ganze wieder in den Blick nehmen

OLAF ZIMMERMANN UND
GABRIELE SCHULZ

Urheberrechtsdebatten zeichneten sich in den letzten Jahren stets durch gewisse Unerbittlichkeit aus. Egal, ob es um die diversen Körbe bei der Umsetzung der EU-Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft in nationales Recht Anfang der Nullerjahre ging, um das Urhebervertragsrecht, das die erste rot-grüne Bundesregierung auf den Weg brachte und seine Novellierung in der letzten Wahlperiode, um die Ausweitung der Schrankenregeln mit dem Urheberrechts-Wissenschaftsgesellschaftsgesetz in der letzten Wahlperiode oder um den Streit um die EU-Richtlinie über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt, die nun in nationales Recht umgesetzt werden muss, der Streit war jedes Mal heftig und wurde teils mit harten Bandagen geführt.

Dass diese Diskussionen so erbitterte Streite herbeiführten und nach wie vor führen, liegt vor allem daran, dass es um viel Geld geht. Es geht um das Geld, das Künstlerinnen und Künstler damit verdienen, dass ihre Werke gesehen, gehört oder gelesen werden. Es geht um das Geld, das Verwerter, also Verlage, Labels und andere daraus erlösen, dass sie Werke auf den Markt bringen. Es geht um das Geld, das Plattformen mit Werbung verdienen, die um die Inhalte gruppiert werden. Und »last but not least« geht es auch um das Geld der öffentlichen Hände, denn eine Ausweitung von Schrankenregeln und eine stärkere Fokussierung auf unbezahlt zugängliche Inhalte in Bildung und Wissenschaft entlasten auch die Haushalte der öffentlichen Hände.

Eng mit dem pekuniären Aspekt verbunden, sind die durch die Digitalisierung veränderten Wertschöpfungsketten in der Kultur- und Kreativwirtschaft, wie sie erst kürzlich in einer Studie herausgearbeitet wurden, die das Bundesministerium für Arbeit und Soziales (BMAS) auf Anregung des Deutschen Kulturrates in Auftrag gegeben hatte. In der Studie »Digitale Verwertungsformen in der Kultur- und Kreativwirtschaft und ihre Auswirkungen auf die Künstlersozialversicherung« (bit.ly/2Hbrw9n) wird am Beispiel folgender Branchen aufgezeigt, wie sich die Wertschöpfungsstrukturen im Zuge der Digitalisierung verändert haben:

- Pressemarkt
- Werbemarkt
- Designwirtschaft
- Buchmarkt
- Musikwirtschaft
- Software- und Games-Industrie
- Filmwirtschaft

Es wird deutlich, dass neue Akteure zum Akteursgeflecht hinzugekommen sind und daher von einem Wertschöpfungswandel gesprochen werden muss. Eine der spannenden Schlussfolgerungen der Studienautoren ist, dass die Selbstvermarktung, also der unmittelbare Verkauf oder die unmittelbare Entlohnung durch den Endverbraucher, durch den Wertschöpfungswandel nicht signifikant gestiegen ist. Verändert hat sich allerdings, dass branchenfremde Akteure, also Unternehmen, die nicht aus der Kultur- und Kreativwirtschaft entstammen, die digitalen Geschäftsmodelle in der Kultur- und Kreativwirtschaft prägen. Sie bestimmen laut BMAS-Studie »die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen für Umgang und Verwertung digitaler Inhalte auf Plattformen.« Das heißt konkret, Google, YouTube und Co. nutzen die Vorarbeit der traditionellen Verwerter, also der Verlage, Galerie, Musiklabels usw., um



Die Debatte um die EU-Urheberrechtsreform wurde erbittert geführt. Hier demonstrieren Gegner in Hannover

ihre Geschäfte zu machen. Und das heißt auch, die Urheber generieren ihr Einkommen nach wie vor über Vergütungen der traditionellen Verwerter sowie speziell im Musikbereich über Ausschüttungen der Verwertungsgesellschaften GEMA und GVL. Insbesondere die GEMA-Ausschüttungen sind für Textdichter und Komponisten eine zentrale Einkommensquelle. Mit Blick auf die freiberuflichen Künstlerinnen und Künstler, die in der Künstlersozialversicherung versichert sind, wird herausgearbeitet, dass zwar die Markteintrittsbarrieren für viele sinken. Der vormalige Flaschenhals Verwerter, also Verlag, Musiklabel usw., ist größer geworden. Im Gegenzug hat der nationale und auch internationale Wettbewerb auf Portalen zugenommen. Dies führt zu einer ökonomischen Entwertung kreativer Produkte und Dienstleistungen. Ganz besonders trifft dieser Befund auf Crowdfunding zu, »wo der Wettbewerb auf globaler Ebene ausgefochten wird«. Die ökonomische Situation der einzelnen Künstlerinnen und Künstler hat sich im Großen und Ganzen durch neue Verwertungsmodelle im digitalen Raum nicht nur nicht verbessert, sondern in einigen Bereichen sogar dramatisch verschlechtert. Aus Branchenverbänden des Designbereiches ist zu hören, dass der gesetzliche Mindestlohn, der abhängig Beschäftigten mindestens gezahlt wird, für Designleistungen, die auf einigen internationalen Plattformen vermarktet werden, geradezu paradiesisch anmutet.

Hinsichtlich der Künstlersozialabgabe fordern die Autoren der genannten Studie richtigerweise, dass Plattformen, die im Wertschöpfungswandel an Bedeutung gewinnen, auch zur Künstlersozialabgabe herangezogen werden müssten. Denn es kann nicht angehen, dass die »traditionellen« Verwerter deren Lasten durch einen erhöhten Abgabesatz zur Künstlersozialkasse übernehmen müssen.

Als Anknüpfungspunkt dient dabei die in Artikel 17 der EU-Richtlinie Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt beschriebene öffentliche Zugänglichkeit im urheberrechtlichen Sinne von Online-Weitergabediensten, vulgo Plattformen wie YouTube.

Das heißt genau jener Artikel, der in der Urheberrechtsdebatte von den Gegnern der Reform in den letzten Monaten am heftigsten kritisiert wurde, bietet den Anknüpfungspunkt für die Einbeziehung von Plattformen in die

solidarische Finanzierung der Künstlersozialversicherung.

Die erwähnte Studie des BMAS führt also einmal mehr exemplarisch vor wie bestehende Gesetze an die digitale Welt angepasst werden müssen, um den neuen Geschäfts- und Wertschöpfungsmodellen gerecht zu werden. Nichts anderes wurde letztlich bei den Urheberrechtsreformen der letzten Jahrzehnte, bei denen es um die Anpassung des Urheberrechts an die digitale

Welt und die veränderte Wertschöpfung ging, versucht.

Dennoch führten gerade Urheberrechtsreformen in jüngster Zeit zu einem erheblichen öffentlichen Furor und offenbarten eine große Sprachlosigkeit und aneinander vorbeireden der unterschiedlichen Akteure. Es stoßen unterschiedliche Sichtweisen aufeinander, bei denen es sich teilweise auch um einen Generationenkonflikt handelt. Wir sind der festen Überzeugung, dass

eine der wesentlichen Aufgaben für den Kultur- und Medienbereich in den anstehenden Debatten bei der Umsetzung der EU-Richtlinie zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt darin besteht, zu differenzieren und zu präzisieren. Zur Differenzierung gehört auch, sich mit denjenigen auseinanderzusetzen, die gegen die Urheberrechtsrichtlinie protestiert haben. Ihre Argumente zu hören und sich damit auseinanderzusetzen. Genauso kann von den Gegnern der Reform erwartet werden, dass sie sich mit den Argumenten der in sich sehr differenzierten Kultur- und Kreativwirtschaft auseinandersetzen.

Vor allem muss es darum gehen, die Urheberrechtsrichtlinie in Gänze in den Blick zu nehmen. Der vornehmlich diskutierte ehemalige Artikel 13, nun Artikel 17, ist einer unter vielen. Es gilt die anderen Vorschriften ebenso ernsthaft zu diskutieren und in nationales Recht zu übersetzen. Und vor allem wird es ohne Kompromisse nicht gehen. Das Urheberrecht, das zu allererst den Schöpfer eines Werkes schützen soll, ist schon längst zu einem Recht geworden, in dem die Interessen anderer Beteiligten ebenso abgewogen und berücksichtigt werden. Damit dies gelingt, sind umfassende Diskussionen erforderlich und gegebenenfalls das Schnüren unterschiedlicher Pakete sinnvoll, um die unterschiedlichen Regelungen adäquat zu behandeln. Wir freuen uns auf diese Debatten. Es geht um viel!

Olaf Zimmermann ist Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates und Herausgeber von Politik & Kultur. Gabriele Schulz ist Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

WDR 3

DAS KULTUR RADIO

KLASSISCHE MUSIK, JAZZ, HÖRSPIELE, AKTUELLE KULTUR

JETZT WDR 3 GENIEßEN

Die nationale Umsetzung der EU-Urheberrechtsrichtlinie



FOTO: ANSGAR HEVELING

Ansgar Heveling



FOTO: BÜRO MdB FLORIAN POST

Florian Post



FOTO: TOBIAS MATTHIAS PETERKA

Tobias Matthias Peterka

CDU/CSU: Lizenzen als Schlüssel

ANSGAR HEVELING

Urheberinnen und Urheber substantiell an den Profiten teilhaben zu lassen, die mit ihren Werken im europäischen digitalen Binnenmarkt erwirtschaftet werden, das ist ein Hauptziel der Urheberrechtsrichtlinie. Die Richtlinie geht davon aus, dass die Marktteilnehmer sich über die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken in der digitalen Welt mit Lizenzen vertraglich einigen sollen. Gleichzeitig setzt die Richtlinie dort im öffentlichen Interesse den Urheberrechten verbindliche Schranken, z. B. für die Zwecke von Text und Data-Mining, für den Unterricht, die Forschung oder die Erhaltung des Kulturerbes, wo es im öffentlichen Interesse geboten erscheint. So wird die Richtlinie ihr erklärtes Ziel erreichen, Anreize für Innovation, Kreativität, Investitionen und Produktionen neuer Inhalte im digitalen Umfeld zu schaffen. Die Vehemenz, mit der große Internetkonzerne gegen einen Abschluss der europäischen Urheberrechtsrichtlinie lobbyiert haben, ist ein untrügliches Zeichen: Die Richtlinie wird ihre Wirkung entfalten; wir sind auf dem richtigen Weg.

Bei der Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie kann der deutsche Gesetzgeber an vielen Stellen auf schon bestehende Regelungen aufbauen. Denn das deutsche Recht hat in weiten Teilen Modell gestanden für die Richtlinie. Zugleich sind bei etlichen Regelungen keine grundsätzlichen inhaltlichen Differenzen zu erwarten. Beispielsweise wird die Verankerung der Verlegerbeteiligung kultur- und rechtspolitisch parteiübergreifend in Deutschland unterstützt. Auch die oben genannten Schranken finden allgemeine Zustimmung. Bei der Umsetzungsarbeit ist vor allem gesetzgeberisches Handwerkzeug gefragt. Es gilt, die europäischen Definitionen weiter zu schärfen und praxistauglich zu fassen. Die besten Voraussetzungen also

für eine zügige Umsetzung der Richtlinie.

Weniger einmütig dürfte die Diskussion zur Umsetzung des inzwischen berühmt-berühmten Artikels 17 der Richtlinie werden, die Plattformverantwortlichkeit. Der Schlüssel gegen überobligatorische Löschungen liegt in der Vertragsfreundlichkeit der Richtlinie.

Künftig erschöpft sich die Verantwortlichkeit einer Plattform nicht mehr in einer bloßen Sekundärhaftung. Stattdessen müssen Plattformen Lizenzen erwerben, wenn ihr Hauptzweck darin besteht, urheberrechtlich geschützte Werke öffentlich zugänglich zu machen. Damit gilt fortan auch in der digitalen Welt das urheberrechtliche Grundprinzip, dass die Verfügungsgewalt über Werke bei ihren Urheberinnen oder Urhebern liegt. Um dieser Lizenzpflicht Schlagkraft zu verleihen, muss es attraktiver sein, eine Lizenz zu erwerben, als die Werke weiter ohne Lizenz zu nutzen. Da ist es nur konsequent, wenn die Plattform, die keine Lizenzen vereinbart hat, weiter für Urheberrechtsverletzungen verantwortlich bleibt, solange sie sich nicht angemessen um Lizenzen bemüht hat und ihr Bestes getan hat, um die Verletzung zu verhindern.

Richtlinien lassen den Mitgliedstaaten immer Umsetzungsspielraum. Der richtige Weg für die Umsetzung der Plattformverantwortlichkeit besteht darin, solche Regelungen zu treffen, die es einer Plattform leicht machen, umfassend, vorab, transparent und rechtssicher Lizenzen zu erwerben. Der Preis bleibt Verhandlungssache.

Ansgar Heveling, MdB ist Mitglied im Ausschuss für Recht und Verbraucherschutz im Deutschen Bundestag

SPD: Kreative stärken

FLORIAN POST

Mitte April hat der Europäische Rat die Urheberrechtsrichtlinie beschlossen, nachdem Ende März bereits das Europäische Parlament zugestimmt hatte. Es ist dringend erforderlich, den veralteten Rechtsrahmen so anzupassen, dass auch unter den veränderten Rahmenbedingungen die Rechte von Urheberinnen und Urhebern geschützt werden und ein ausgewogeneres Verhältnis zwischen Inhalte-Produzierenden und großen Plattformen hergestellt wird. Dafür bietet der beschlossene EU-Kompromiss eine gute Grundlage. Darüber hinaus enthält er eine Vielzahl an Modernisierungen, wie z. B. Schrankenregelungen für Text- und Data-Mining oder Unterrichtsmaterialien, Regelungen zur Sicherung des historischen Erbes und zu vergriffenen Werken.

Es ist nun an den nationalen Parlamenten, diesen Kompromiss in nationales Recht umzusetzen. Wir als SPD-Bundestagsfraktion sind dabei von den Zielen geleitet, eine angemessene Vergütung der Kreativen zu gewährleisten, gleichzeitig die Meinungsfreiheit zu wahren und Rechtssicherheit für alle Beteiligten zu schaffen.

Daher werden wir besonderes Augenmerk bei der Umsetzung auf den umstrittensten Passus der Richtlinie, den Artikel 17 legen. Dieser nimmt die großen marktmächtigen Plattformen stärker in die Haftung bei Urheberrechtsverstößen ihrer Nutzerinnen und Nutzer und setzt bei der Umsetzung der Vorgaben auf den Einsatz von Uploadfiltern.

Wir als SPD lehnen Uploadfilter ab. Wir teilen die Bedenken von vielen Kritikern, dass algorithmisierte Filter Gefahren der Einschränkung der Informations- und Meinungsfreiheit oder der Stärkung von Monopolanbietern bergen können. Wir werden deshalb dafür sorgen, dass die Umsetzung der Richtlinie ohne Uploadfilter auskommt. Letztlich geht es

um die faire Vergütung von Urheberinnen und Urhebern, die hauptsächlich über Lizenzen erfolgen soll. Im Artikel 17 Absatz 4 ist festgehalten, dass Uploadplattformen »alle Anstrengungen« unternommen haben müssen, um diese einzuholen. Bei der Umsetzung geht es nun darum, praktikable Lösungen für die Einholung der Lizenzen zu finden, die gleichzeitig mit fairen Vergütungsangeboten verknüpft sein müssen. Dies übrigens nicht nur im Verhältnis zwischen Plattformen und Rechteinhabern, sondern auch im Verhältnis zwischen Rechteinhabern und Urhebern. Das Urheberrecht hält zur Lösung dieser Frage neben der »klassischen« Einzellizenzierung viele andere Mechanismen bereit, z. B. sogenannte Schranken gegebenenfalls verbunden mit Vergütungsansprüchen, die Möglichkeit der Umwandlung von Ausschließlichkeitsrechten in Vergütungsansprüche, den Kontrahierungszwang zu angemessenen Bedingungen, die Einschaltung von Zusammenschlüssen von Kreativschaffenden wie z. B. Verwertungsgesellschaften. Ziel muss es sein, das Instrument Uploadfilter weitgehend unnötig zu machen.

Wir müssen die Richtlinie so umsetzen, dass Kreative tatsächlich profitieren, die Informations- und Meinungsfreiheit aber gewahrt bleibt. Gleichzeitig werden wir sehr genau beobachten und prüfen, ob die Umsetzung der Richtlinie doch zu Einschränkungen der Meinungsfreiheit führt und sollte dies der Fall sein, auf europäischer Ebene Korrekturen vornehmen.

Florian Post, MdB ist Mitglied im Ausschuss für Recht und Verbraucherschutz im Deutschen Bundestag

AfD: Fair-Use-Prinzip

TOBIAS MATTHIAS PETERKA

Deutsches Urheberrecht contra anglo-amerikanisches Copyright. Idealistisches Schöpferrecht gegen Wirtschaftsgut. Dieses Spannungsfeld prägt die Diskussion zur verabschiedeten Urheberrechtsrichtlinie in Gestalt des Leistungsschutzrechts für Presseakteure sowie die Plattformhaftung für nicht lizenzierte Inhalte.

Dass Frankreich eine treibende Kraft war, die vermeintlich geschröpften kleinen Content Creators sowie die bekanntlich wirklich darbenenden Pressekonzerne besser zu stellen, ist bekannt. Auch Frankreich steht eher für das geistige Urheberrecht statt verwertungsorientiertem Copyright. Und, wichtig, letztere Tradition spricht hier nur auf den ersten Blick für Geldflüsse von Google zu Springer, für GEMA-artige Konstruktionen zugunsten von LeFloid und anderen YouTubern. Denn das Verfügungs über selbst erstellte, geschützte Werke stellt sich im »Neuland« Internet völlig anders dar, als bisher.

Zuletzt musste dies der Videospielehersteller Nintendo lernen, als er sogenannte Let's Plays seiner Spiele auf YouTube rechtlich unterdrücken wollte. Ein veritabler Sturm der Entrüstung brach los. Weit über die Branche bzw. deren Fans hinaus. Im Netz wird jedes kommunizierte Werk durch Teilen, Likes und sonstige Push-Faktoren weit wertvoller für jeden daran Beteiligten: Den Schöpfer, die Plattform sowie die gegebenenfalls mannigfaltigen Personen dazwischen, also Content Creators, welche das Werk unterhalb der Zitatschranke verwenden. Und diese Wertschöpfungskette befruchtet sich derart gegenseitig, dass ein monetärer Anspruch vom Beginn der Kette, dem Werkschöpfer, erstens ungerecht wäre und zweitens die Kette sogar komplett abschneiden könnte. Denn in welcher Höhe die Beiträge Werbeeinnahmen generieren,

steht nicht fest. Muss jedoch eine Einzel- oder GEMA-artige Lizenz vorher bedient werden, wird das Werk X gar nicht mehr verwendet. Der Uploadfilter ist also nur das nachgelagerte Problem. Vorher werden die geforderten Lizenzverträge – es wären hunderttausende – gar nicht abgeschlossen. Es muss auch in Europa zumindest online das Prinzip des Fair Use aus dem US-Recht her. Wie ausgeführt sogar in den gewerblichen Bereich hinein: Schließlich sind hier inzwischen bei YouTube veritable Summen im Spiel. Aber erneut: Diese Einnahmen beruhen nicht auf dem Werk X eines Presseverlages oder Videospieleherstellers. Sie beruhen auf dem Wechselspiel millionenfacher Sichtbarkeit im Internet.

Deutschland wollte wieder einmal beides haben: Anerkennung des altehrwürdigen Urheberrechts und wirtschaftliche Performance im Merkel'schen Neuland. Inklusive der Protokollklärung, Uploadfilter zu verhindern. Dies ist technisch rechtlich nur bei Verstoß gegen den Umsetzungsbefehl der Richtlinie möglich. Dann bitte Worten Taten folgen lassen: Rückausnahmen bei Teilverwendung bereits unter Zitatschwelle sowie weitausgelegten Tagesereignissen. Das Presseleistungsschutzrecht darf keine Links mit dem Text der vom Verlag gerade gewählten Überschrift verhindern, egal ob 8, 10 oder 20 Wörter. Den persönlichkeitsrechtlichen Aspekt, die Quellennennung, zieht doch ohnehin keiner in Zweifel.

Tobias Matthias Peterka, MdB ist Mitglied im Ausschuss für Recht und Verbraucherschutz im Deutschen Bundestag



Stephan Thomaë

FOTO: STEPHAN THOMAE

FDP: Ausgleich schaffen

STEPHAN THOMAE

Mit der Bestätigung der EU-Urheberrechtsrichtlinie durch den Rat für Landwirtschaft und Fischerei endete am 15. April 2019 eine emotional aufgeladene Debatte – besonders umstritten waren das Leistungsschutzrecht für Presseverleger in Artikel 11 (jetzt 15) und die Angst vor sogenannten Uploadfiltern in Artikel 13 (jetzt 17). Bei der öffentlichen Auseinandersetzung konnte der Eindruck entstehen, es handle sich eher um ein unversöhnliches Ringen zweier fundamentalistischer Lager, als um eine inhaltliche und lösungsorientierte Debatte. Wie in vielen Lebenssachverhalten empfiehlt sich auch hier der nüchterne Blick mit einem gewissen Abstand.

Die Umsetzung der Richtlinie in nationales Recht wird ein Drahtseilakt. Für uns Freie Demokraten steht dabei im Fokus, sie so grundrechtsschonend, eigentumsbetonend und innovationsfreundlich wie möglich zu gestalten. Der ohnehin begrenzte Gestaltungsspielraum muss daher effektiv genutzt werden. Ziel sollte es sein, die Interessen von Kreativen und Nutzern sowie Rechteinhabern, Verwertern und Plattformen auch unter den veränderten Rahmenbedingungen des Internets zu einem fairen Ausgleich zu führen, ohne hierbei die Informations- und Meinungsfreiheit und die Freiheit des Internets unangemessen einzuschränken.

So wie manche Menschen glauben, Wohnungen müssten in Zeiten der Wohnknappheit und steigender Mietpreise vergesellschaftet werden, kämpft sich auch die Auffassung nach vorne, in einer digitalen Welt müssten Informationen frei, insbesondere kostenfrei, zugänglich sein. Dem liegt die Fehlvorstellung zugrunde, geistiges Eigentum hätte keinen Wert. Das passt nicht zu einer Welt, deren Schwungrad eine eigentumsrechtlich orientierte Wirtschaftsordnung ist und die auf der Überzeu-

gung basiert, dass Menschen nur dann etwas riskieren und leisten, wenn sie die Früchte ihrer Arbeit ernten dürfen und die Rechtsordnung diese Ernte auch garantiert.

Dies ist nur durch einen effektiven Schutz geistigen Eigentums und eine angemessene Vergütung der Kreativen möglich. Welche Bedingungen »fair« sind, bestimmt sich nach den Gesetzmäßigkeiten des Marktes. Eine Fair-Use-Regelung nach amerikanischem Vorbild erscheint dabei nicht sachgemäß, würde sie unsere Rechtsordnung mit unbestimmten Rechtsbegriffen überfrachten und die Entscheidung über die Angemessenheit der Verwendung urheberrechtlich geschützter Werke auf die Gerichte derogieren. Besser wäre es, das Konzept der Pauschalvergütung, das wir aus dem Bereich der »legalen Privatkopie« kennen, für die digitale Welt fruchtbar zu machen.

Natürlich darf die Umsetzung nicht zum Innovationshemmnis für Start-ups und den Mittelstand werden. Die bislang vorgesehenen Ausnahmen von Haftungsregeln sind eng gefasst, beinhalten aber selbst nach Auffassung der Bundesregierung Spielraum. Den gilt es zwingend erschöpfend zu nutzen, um dem Innovationsstandort Deutschland und Europa nicht zu schaden.

Zeigt sich, dass die grundrechtsschonende, eigentumsbetonende und innovationsfreundliche Umsetzung der Richtlinie an Grenzen stößt, sollte die Bundesregierung nicht davor zurückschrecken, auf EU-Ebene auf eine Änderung hinzuwirken. Nationale Alleingänge würden das Ziel einer Rechtsvereinheitlichung in den Mitgliedstaaten sonst konterkarieren.

Stephan Thomaë, MdB ist Mitglied im Ausschuss für Recht und Verbraucherschutz im Deutschen Bundestag



Amira Mohamed Ali

FOTO: MICHAEL JUNGBLUT

Die Linke: Transparente Vergütung

AMIRA MOHAMED ALI

Die Stärkung der Position der Kreativschaffenden und die Sicherstellung einer fairen Vergütung für ihre Leistungen, sind wichtige Ziele für Die Linke.

Wir haben uns entschieden gegen die aktuelle EU-Urheberrechtsrichtlinie gestellt, da sie unserer Ansicht nach diese Ziele nicht verfolgt und die Freiheit des Internets bedroht. Hier sticht Artikel 17 heraus, der zu Recht für großen öffentlichen Aufruhr gesorgt hat. Eine Korrektur der in der Richtlinie an dieser Stelle angelegten Fehler auf nationaler Ebene erscheint unmöglich. Artikel 17 besagt zusammengefasst, dass Dienstanbieter für das Teilen von Online-Inhalten, z. B. Plattformen, vor Veröffentlichung urheberrechtlich geschützter Inhalte, die Erlaubnis des Urheberrechtsinhabers einholen müssen. Andernfalls muss sichergestellt werden, dass die Inhalte nicht hochgeladen werden. Um dieser Anforderung zu entsprechen, muss die Plattform Uploadfilter einsetzen. Davon profitieren allerdings nicht die Kreativen, sondern z. B. Internetgiganten wie Google mit YouTube. Sie haben die Marktmacht, für sie lukrative Lizenzpakete abzuschließen. Kleinere Plattformen werden dahinter zurückbleiben, wenn es Ihnen überhaupt möglich sein wird, mit großen Verwertungsgesellschaften, wie der GEMA, einen Abschluss zu erzielen. Ihnen fehlt auch das Budget einen eigenen Uploadfilter technisch zu entwickeln. Sie stehen also entweder vor dem Aus, da sie für hochgeladenen Content haften müssen oder sie müssen von Google eine Lizenz für die Nutzung ihres Filterprogramms kaufen. In beiden Fällen profitiert Google. Sei es durch den Verlust von Konkurrenz oder durch die Einnahme von Lizenzgebühren. Die Kreativen haben dadurch nichts

erreicht. Im Gegenteil läuft die Regelung auf eine weitere Monopolisierung und Knebelung durch Massenzulizenzverträge hinaus.

Wenn es um Vergütungsregelungen für Kreativschaffende geht, ist die Richtlinie sehr schwammig. Es finden sich keine konkreten Regelungen, wie faire Vergütungsregelungen aussehen müssen. Das erklärte Ziel der Richtlinie, eine einheitliche europäische Regelung zu schaffen, wird dadurch entsprechend nicht erreicht. Jeder Mitgliedstaat kann und wird sich nun seine eigenen Regeln geben, die ganz erheblich voneinander abweichen können. Deutschland hat leider in den Verhandlungen der Richtlinie darauf hingewirkt, dass konkrete Regelungen, die den Kreativen tatsächlich geholfen hätten, wieder gestrichen wurden, wie z. B. die erhebliche Erschwerung von sogenannten Total-Buy-Out-Verträgen, mit denen Kreativschaffende ihre Rechte pauschal und unwiderruflich abtreten müssen.

Die Linke fordert transparente und funktionale Vergütungssysteme. Wir brauchen eine Demokratisierung der Verwertungsgesellschaften, durch bessere Mitbestimmungsrechte der Urheber. Die Position der Urheber im Urhebervertragsrecht muss deutlich gestärkt werden, z. B. durch die Möglichkeit für Widerruf und Neuverhandlung entsprechender Verträge.

Amira Mohamed Ali, MdB ist Mitglied im Ausschuss für Recht und Verbraucherschutz im Deutschen Bundestag



Tabea Rößner

FOTO: KERSTIN BÄNSCH PHOTODESIGN

Bündnis 90/ Die Grünen: Ausgewogenheit

TABEA RÖßNER

Das Urheberrecht ist auf europäischer Ebene auf neue Beine gestellt worden. Das war auch dringend notwendig, um es fit für das digitale Zeitalter zu machen. Die meisten Neuerungen der Richtlinie sehe ich positiv. Leider hat sich die Diskussion im vergangenen Jahr vor allem um den Artikel 17 gedreht, der die Haftung von Internetplattformen bei Urheberrechtsverletzungen vorsieht. Nun müssen wir die EU-Urheberrechtsrichtlinie in den nächsten zwei Jahren umsetzen. Es ist abzusehen, dass diese Aufgabe ein Spagat zwischen den Interessen der Kreativschaffenden, der Nutzerinnen und Nutzer und der Plattformanbieter wird. Der Schwerpunkt muss auf dem angemessenen Ausgleich der Interessen liegen. Ausgewogenheit, Sachlichkeit und Klarheit müssen das Maß der Stunde sein. Die Richtlinie bildet dafür zunächst den rechtlichen Rahmen, wobei die Protokollklärung die Bundesregierung darüber hinaus zumindest politisch bindet.

Ein Ansatzpunkt wird der Anwendungsbereich der Haftung sein. Vor dem Hintergrund der Diversität der Plattformen bedarf es einer klaren Begrenzung von einer speziellen Haftung auf solche, die mit Gewinnerzielungsabsicht die geschützten Inhalte Dritter verwerten. Solche Geschäftsmodelle sind anders zu bewerten als die von vielen anderen Plattformen.

Zweitens wird zu prüfen sein, inwiefern eine rein technische Vorfilterungspflicht im Rahmen der Richtlinie ausgeschlossen werden kann. Dabei sind Vorschläge mit Bedacht zu wählen, da eine richtlinienwidrige Umsetzung nur mehr Rechtsunsicherheit schafft. Als letztes Mittel muss die Bundesregierung die Richtlinie auf EU-Ebene nachverhandeln. Artikel 17 stellt zunächst ein komplexes

Mehrebenensystem der Haftung auf. Ein Anknüpfungspunkt wird die Ausgestaltung dieses Prozesses sein, wo ein vorgeschaltetes Filtersystem nicht erforderlich ist. Plattformen nehmen einen immer wichtigeren Ort der Informationsbeschaffung und der sozialen Interaktion ein. Dieser Bedeutung muss auch die Umsetzung der Richtlinie gerecht werden.

Auf der anderen Seite dürfen wir jedoch nicht die legitimen Interessen der Kreativschaffenden aus dem Blick verlieren. Mit der fortschreitenden Digitalisierung unserer Gesellschaft muss auch die Verfügungshoheit der Kreativschaffenden über ihre Inhalte im digitalen Zeitalter kongruent weiterentwickelt werden. Im Ergebnis muss sichergestellt werden, dass die Gewinne, welche aus der Verfügbarkeit von Inhalten entstehen, zunächst einmal den Rechteinhabern zustehen. Ebenso muss gewährleistet werden, dass Inhalte im Netz nicht verfügbar sind, wenn deren Urheberinnen und Urheber das nicht wollen. Dies darf nicht an einen unzumutbaren Aufwand geknüpft sein. Des Weiteren muss geprüft werden, ob es einer Strukturierung der Rechtswahrnehmung durch kollektive Lizenzvergabe mit erweiterter Wirkung in Artikel 12 bedarf. Letztlich steht im Raum, ob die Richtlinie zum Anlass genommen wird, über ihre Mindestanforderungen hinauszugehen und beispielsweise die problematischen Total-Buy-Out-Verträge deutlich einzuschränken.

Tabea Rößner, MdB ist Mitglied im Ausschuss für Recht und Verbraucherschutz im Deutschen Bundestag

Mehr als Google, Facebook & Co

Die Zukunft des Internets

HENNING TILLMANN

Die technische Grundlage des World Wide Webs ist beispielgebend für Heterogenität und Gleichberechtigung: Jeder Inhalt ist über eine einzigartige URL ansprechbar. Diese URL mag zwar in manchen Fällen lang und kryptisch sein, aber ist die Adresse einmal abgespeichert, kann der Inhalt beliebig oft abgerufen werden – bis der Anbieter des Inhalts diesen vom Netz nimmt. Eben jene Dezentralität war der Grundpfeiler des Webs der ersten 20 Jahre. Tim Berners-Lee, der 1989 das World Wide Web erfand, sagte zum 30-jährigen Geburtstag dem britischen Guardian: »Der entscheidende Faktor ist die URL. Das Entscheidende ist, dass man zu allem verlinken kann.«

Heute besteht das Internet zu einem großen Teil aus mehreren Netzwerken von Ökosystemen: Amazon, Facebook, Google und wenigen anderen. Wer heute »im Internet ist«, meint damit häufig, dass er einen Dienst eben jener Anbieter verwendet. Digitale Ökosysteme entsprechen

Anzahl der Vertragspartner übersichtlich bleibt und eine hohe Anzahl an Nutzern direkt ansprechbar ist.

»Walled Gardens« stehen aber der Grundphilosophie des Internets grundlegend entgegen. Hinzu kommt, je dominanter Ökosysteme sind, desto weniger können sich Nutzer und Dritte diesen entziehen. Ferner sind die Plattformbetreiber durch nicht funktionierende – Stichwort: kartellrechtliche und steuerrechtliche Fragen – oder fehlgeleitete staatliche Regulierungsansätze – Stichwort: EU-Urheberrechtsreform –, in Kombination mit den schnellen technologischen Entwicklungsdynamiken und der transnationalen Dominanz weniger Unternehmen, nicht nur marktbeherrschend, sondern immer in der stärksten Verhandlungsposition.

Die im Frühjahr 2019 beschlossene EU-Urheberrechtsreform wird dieses Problem nur verstärken und sich als Pyrrhussieg der Befürworter herausstellen. Das wohl berechtigte Anliegen, den Rechteinhabern gegenüber den großen Internetplattformen eine bessere Verhandlungsposition zu ermöglichen, wird zwar kurzfristig befriedigt,

bereits über 100 Millionen US-Dollar in der Entwicklung. Sobald die Richtlinie national in Kraft tritt, wird Google als einer der wenigen Anbieter mit hoher Wahrscheinlichkeit eben jene Filter gegen Nutzungsgebühr zur Verfügung stellen. Nicht nur, dass dies kleinere und mittlere Plattformen vor finanzielle Herausforderung stellt, das weitaus größere Problem wird sein, dass der gesamte Datenstrom vor einem Upload erst einmal durch den Filter eines Anbieters gehen wird.

Es bedarf also eines Umdenkens: Wie kann aus dem Internet wieder das werden, was es war und in seiner Konstruktion sein soll? Ein Netz der Heterogenität, der Neutralität und Gleichberechtigung, der Auffindbarkeit von Inhalten – also ein Netz der Netze. Und vor allem auch: echter Wettbewerb durch weniger Ökosysteme. Bezogen auf die Urheberrechtsreform hätte man dies mit Pauschallizenzen bei unklarer Lizenzlage, festen Urheberrechtsabgaben für die großen Plattformen und Mindestbeteiligungen für Künstler und Autoren regeln können. Durch die Haftungsumkehr werden aber eben jene kleine Anbieter

Die Sammlung der Zukunft

Das Deutsche Literaturarchiv sammelt mehr als Bücher – neuerdings auch Computerspiele

SANDRA RICHTER

Zwei Fragen beschäftigen die literarisch interessierte Öffentlichkeit heute: Was ist Literatur unter den Bedingungen ihrer digitalen (Re-)Produzierbarkeit? Und wie lesen wir solche Literatur? Für das Deutsche Literaturarchiv Marbach (DLA), das nicht nur Vergangenes, sondern auch Gegenwärtiges und Zukünftiges sammelt, sind diese Fragen existenziell.

Was ist Literatur unter den Bedingungen ihrer digitalen (Re-)Produzierbarkeit? Und wie lesen wir solche Literatur?

Geschult am Genius Loci Friedrich Schiller verstand das DLA Literatur als etwas, das in bestimmten kulturellen Zusammenhängen entsteht. Schiller empfahl das Ideal einer zweckfreien Kunst, aber zugleich bettete er sie ein: Das ästhetische Spiel sollte es dem Menschen erlauben, »ganz Mensch« zu werden und die Gemeinschaft der Gleichgesinnten zu stärken.

So sammelte das DLA nicht nur literarische Texte: Heute verfügt es – neben der mit ca. 1,5 Millionen Büchern und Zeitschriften größten Spezialbibliothek für deutschsprachige Literatur – über 1.400 Vor- und Nachlässe von Autoren und Intellektuellen unter anderem Paul Celan, Martin Heidegger, Hermann Hesse, Eduard Mörike, W. G. Sebald, 36 Verlagsarchive z. B. Cotta, Fischer, Suhrkamp, 450.000 Bilder und Objekte wie Bilder, Büsten, Totenmasken, Möbel, 5.000 Drehbücher und 3.500 Filme. Hinzu kommen Tonträger – eine über 100-jährige Geschichte der Lesungen und Vertonungen von Literatur –, eine einzigartige Sammlung von Netzliteratur sowie eine kleine Sammlung literaturbezogener Computerspiele.

Zu den zentralen Herausforderungen des DLA zählt erstens die Retrodigitalisierung des analogen Bestandes von Manuskripten über Typoskripte bis hin zu Büchern seit ca. 1750. Zu diesem Zweck entwickelt es Workflows für das oft unikale Material und digitale Plattformen.

Zweitens erhält das DLA zunehmend Nachlässe, die zu wachsenden Teilen aus Born-digitals bestehen: Texte, die gleich auf dem Computer entstehen, literarische Texte ebenso wie E-Mails. Gerade hat das DLA eine Förderung des Ministeriums für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg erhalten, um gemeinsam mit Partnern von der Universität und dem Höchstleistungsrechenzentrum Stuttgart Erschließung und Erforschung solcher Born-digitals methodisch auf eine neue Grundlage zu stellen.

Es ist drittens typisch für Nachlässe seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, dass sie ihre eigene Hardware mitliefern: Der technikbegeisterte Germanist Friedrich Kittler beispielsweise, dessen Nachlass im DLA liegt, sammelte Computer seit ihren

Vorstufen und programmierte auch selbst. Um seinen Text-Maschine-Experimenten gerecht zu werden, muss das DLA auch die Hardware archivieren und aktivieren können.

Viertens stellen die sozialen Medien das DLA vor neue Herausforderungen: Viele Autoren nutzen Social Media, publizieren Texte im Netz und interagieren mit ihrem Publikum. Methodisch ist dieses komplexe Wechselspiel noch ein Experimentierfeld.

Außerdem entwickelt sich Literatur fünftens in der Auseinandersetzung mit neuen Multimediaformen weiter. Was für die Expressionisten der Film war, ist für Autoren wie Leif Randt und Juan S. Guse das Computerspiel. Versuchte man damals Tempo, Schnitt und Kamera-fokussierte Optik in Texten nachzuahmen, so arbeiten Autoren wie Leif Randt mit paralogischen Räumen. Juan S. Guse schickt in »Miami Punk« von 2019 eine Indie-Game-Produktion und ein E-Sport-Team auf Erkundungsfahrt in Richtung Weltuntergang.

Das DLA will kein Computerspielearchiv werden, diese Aufgabe wird in der Hauptsache von Einrichtungen wie dem Computerspielmuseum Berlin und dem ZKM Karlsruhe erfüllt. Doch ist es die Aufgabe des DLA, literarischen Entwicklungen nachzuspüren, auch im digitalen Bereich.

Interaktive, spielerische Elemente gehörten seit jeher zur Literatur, und Schiller ist der Theoretiker, der dies am eindrucklichsten thematisiert hat. Wo aber die Grenze zwischen Literatur, Interaktion und Spiel künftig verlaufen wird, bleibt erst noch auszuloten.

Dass das DLA literaturbezogene Spiele mitsammeln muss, wenn es die Mediengeschichte der Literatur auch in Zukunft ernst nehmen will, liegt auf der Hand. »Ottos Mops« (1996) und »The Franz Kafka Videogame« (2017) haben im DLA bereits ihren Ort gefunden.

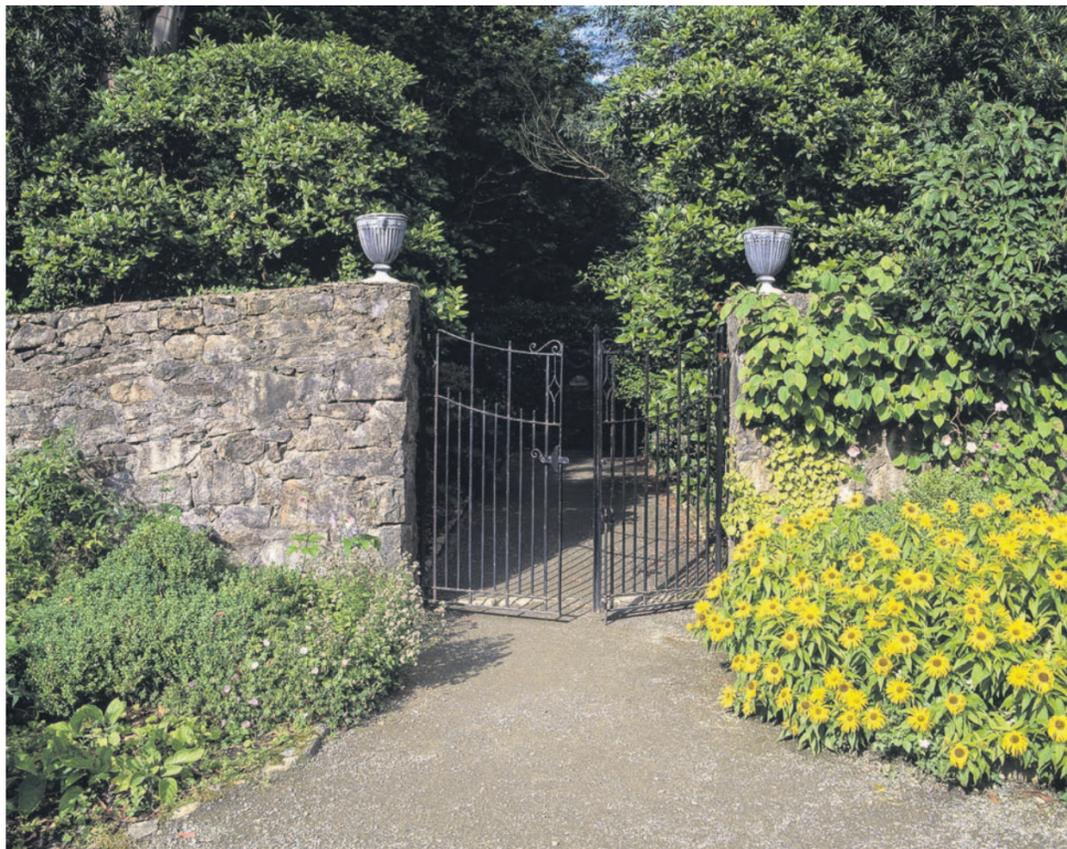
Die Gattung Computerspiel entwickelt sich so rasant weiter, dass eine präzise Klärung ihrer Formen aber noch aussteht. Aufgrund seiner Ex-

Das DLA will kein Computerspielearchiv werden. Doch es ist seine Aufgabe, literarischen Entwicklungen nachzuspüren, auch im digitalen Bereich

perimente im Bereich der Archivierung, Erschließung, Erforschung und Vermittlung von Literatur kann das DLA in Kooperation mit anderen Einrichtungen, die sich auf technische und filmische Elemente konzentrieren, einen wichtigen Beitrag zur Erkundung von Computerspielen leisten, sofern sie erzählerisch dicht sind, mit Sprache und Text arbeiten.

Um den Menschen dabei nicht aus dem Auge zu verlieren, hat das DLA gemeinsam mit dem Leibniz-Institut für Wissensmedien Tübingen, dem Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik Frankfurt und dem Goethe-Haus Frankfurt ein »Netzwerk literarische Erfahrung« gegründet. Wir wollen verstehen, wie Leser heute lesen, oder, mit Schiller: spielen.

Sandra Richter ist Direktorin des Deutschen Literaturarchivs Marbach



»Walled Gardens« können von außen nicht erreicht werden. Sie werden auch im Netz immer häufiger, stehen aber der Grundphilosophie des Internets grundlegend entgegen

»Walled Gardens«, also Umgebungen, die von außen nicht zu erreichen sind. Diese werden über Smartphone Apps oder geschützte Bereiche im Netz aufgerufen. Eine URL gibt es nicht oder ist für die Allgemeinheit somit nicht aufrufbar. »Aber wenn es aus der Nutzersicht keine URL gibt, dann haben wir verloren«, stellte Tim Berners-Lee gegenüber dem Guardian fest.

Augenscheinlich bieten die Ökosysteme bzw. »Walled Gardens« für viele Gruppen Vorteile. Für Nutzer steht der Komfort an erster Stelle: eine vertraute und sichere Umgebung, Empfehlungssysteme, die auf den Daten der Nutzer basieren, und reduzierte Komplexität. All dies kann zu erhöhter Zahlungsbereitschaft führen. Für Inhalteanbieter bieten diese Ökosysteme den Vorteil, dass Zahlungs- und Abrechnungssysteme vorliegen, die

gleichzeitig befördert die Reform die Monopolbildung. Das Internet wird eben nur auf die großen Plattformen reduziert. Kleine Webangebote, die älter als drei Jahre sind, werden praktisch genauso behandelt wie Googles YouTube. Da die Reform nun zu einer prinzipiellen Haftung von Plattformen führt, werden eben diese versuchen, ihre Risiken zu minimieren. Dazu werden sie sogenannte Uploadfilter einsetzen, die nicht lizenziertes urheberrechtlich geschütztes Material herausfiltern werden. Diese Filter sind jedoch technisch kaum umzusetzen – insbesondere nicht für kleinere oder mittlere Unternehmen –, sodass sie auf Filtersoftware zurückgreifen werden, die zumindest einigermaßen erprobt ist. »Content ID«, Googles Uploadfilter, wird seit über 10 Jahren entwickelt und kostete den Konzern

– das Designforum oder die Koch-App – darunter leiden. Die Haftungsumkehr – statt dem vielleicht nicht immer perfekten, aber dennoch bewährten Notice-And-Takedown – werden nur die Größten der Großen tragen können; sowohl technisch, wie auch finanziell und personell.

Vorschläge zur Stärkung des bunten, vielfältigen und dezentralen Internets gibt es genügend. Ein Dialog auf Augenhöhe zwischen Kulturschaffenden und der Netzgesellschaft ist dringend notwendig. Denn die Ziele sind überraschend gleich: Mehr Vielfalt durch gesicherte Meinungsfreiheit und lebendigere Kultur.

Henning Tillmann ist Diplom-Informatiker und Co-Vorsitzender des Think-Tanks D64 – Zentrum für digitalen Fortschritt

(Vor-)Lesen für alle

Der Königsweg der Sprachförderung

JÖRG F. MAAS

Vorlesen ist die beste Sprachförderung. Kinder, denen regelmäßig vorgelesen wird, haben einen messbar größeren Wortschatz und bessere Noten als andere, nicht nur in Deutsch. Aber Studien zeigen: In fast jeder dritten Familie gehört das Vorlesen nicht zum Alltag. Und jeder fünfte Viertklässler erreicht beim Lesen nicht die Kompetenzstufe, die es braucht, um einen Text auch zu verstehen.

Rechnerisch sind das weit mehr als 100.000 Kinder – pro Jahrgang, denn auch Untersuchungen zu anderen Altersgruppen kommen regelmäßig zu ähnlichen Ergebnissen. Gerade erst ist die neue LEO-Grundbildungsstudie erschienen: Immer noch können mehr als sechs Millionen Erwachsene maximal einzelne Wörter und Sätze, aber keine ganzen Texte lesen und erfassen, mit allen Konsequenzen für die persönliche Entwicklung der betroffenen Menschen, von den gesellschaftlichen Folgen ganz zu schweigen.

Deutsche Grundschüler haben im internationalen Vergleich zuletzt sogar schlechter abgeschnitten als noch einige Jahre zuvor, die Leistungsunterschiede und Bedeutung der sozialen Herkunft nehmen zu. In keinem Land ist der Vorsprung von Kindern aus

Familien mit mehr als 100 Büchern im Haushalt größer als in Deutschland. Er beträgt mehr als ein Lernjahr.

Da passt es ins Bild, dass der Buchhandel im Sommer 2018 Alarm schlug: Millionen Käufer seien der Branche in den letzten Jahren verloren gegangen. Steht uns die wahre Erosion des Bildungsstandorts – und der Kulturnation – also erst bevor? Eine solche Prognose fügt sich nahtlos ein in die großen gesellschafts- und wirtschaftspolitischen Diskurse der Zeit. Ob Lesekompetenz, Digitalisierung oder E-Mobilität – Deutschland verliert den Anschluss.

Diese Nahtlosigkeit macht aber auch misstrauisch. Kulturpessimismus hat in Deutschland bekanntermaßen Tradition. Im Kaiserreich führte die Wucht der Veränderungen nach Joachim Radkau zu einem »Zeitalter der Nervosität«. Gerade erst hat Frank Biess die westdeutsche Nachkriegsgeschichte unter dem Titel »Republik der Angst« erzählt, voller Beispiele für die international schon länger diagnostizierte »German Angst«.

Nur ist Angst kein guter Ratgeber. Vielleicht droht nicht unausweichlich der Untergang des Abendlandes, sondern liegt einfach die Leseförderung im Argen. Es lohnt sich, die eingangs erwähnte Grundschul-Lese-Untersuchung IGLU etwas genauer zu lesen. Auf

Seite 280 heißt es darin: »Gefragt, wie viel Zeit sie in einer normalen Schulwoche speziell für Leseunterricht und/oder Leseaktivitäten der Schülerinnen und Schüler verwenden, geben die Lehrkräfte im Mittel drei Schulstunden an« und »Umgerechnet auf das Schuljahr ergeben sich, absolut betrachtet, etwa 90 Stunden für expliziten Leseunterricht, auch über Fächergrenzen hinweg. Der internationale Mittelwert liegt weit darüber, nämlich bei knapp 160 Stunden.«

Hat der PISA-Schock vor bald 20 Jahren Deutschland nicht wachgerüttelt und sind wir laut Angela Merkel nicht seit über zehn Jahren auf dem Weg zur »Bildungsrepublik«? Was wir brauchen, sind keine weiteren medialen Aufschreie oder Lippenbekenntnisse zum Stellenwert von Bildung. Nötig ist ein von Bund und Ländern koordinierter Leseakt, der die Sprach-, Lesekompetenz und Medienkompetenzförderung in Deutschland kurzfristig, aber nachhaltig stärkt – ohne gedruckte und digitale Angebote gegeneinander auszuspielen.

Die Maßnahmen dürfen nicht erst bei den Lehrplänen und in der Unterrichtspraxis ansetzen, sondern müssen bereits die Vorschule und Familie in den Blick nehmen. Mittlerweile gibt es ein Bundesprogramm namens »Sprach-Kitas« und vom Buchhandel und den Bibliotheken ausgezeichnete Buchkin-

dergärten. Beides ist wichtig, aber: Bis 2016 gab es etwas mehr als 3.400 Sprach-Kitas, bei rund 50.000 Einrichtungen bundesweit. Auf der Webseite des Programms heißt es: »Mit der Anhebung der Mittel ab 2017 (...) können insgesamt rund 7.000 zusätzliche halbe Fachkraftstellen in Kitas und in der Fachberatung geschaffen werden.« Das ist mehr als ein Tropfen, wird den heißen Stein jedoch nicht dauerhaft kühlen, zumal die Fachkräfte nicht auf den Bäumen wachsen.

Auch die Inhalte einer »gepflegten Kindergarten-Bücherei« – eins der Kriterien für das Gütesiegel Buchkindergarten – müssen am Ende vorgelesen werden. Zum Glück boomen in Deutschland individuelles Ehrenamt und Corporate Social Responsibility. Allein der Verein Berliner Kaufleute und Industrieller koordiniert mittlerweile mehr als 2.200 Lese- und Lernpaten in der Hauptstadt. Er musste sich aber auch schon aus Einrichtungen zurückziehen, um dort tätig zu sein, wo die Not am größten ist. Vielleicht ist es an der Zeit, gesellschaftliches Engagement flächendeckend zu erleichtern, z. B. durch eine staatlich geförderte und allen Arbeitnehmern zugängliche Freistellung. Das entlastet die Unternehmen,

die sich bereits jetzt engagieren, und nimmt die anderen in die Pflicht. Und es überbrückt die Zeit, bis die Maßnahmen zur Stärkung des Erzieherberufs in Neueinstellungen münden und neue Lehrpläne die Unterrichtspraxis ändern.

Vorlesen ist der Königsweg bei der Sprach- und Leseförderung, sind sich Pädagogen und Wissenschaftler einig, und es ist im besten Sinne niedrigschwellig für alle Beteiligten. Die Stiftung Lesen fordert, dass jedem Kind am besten täglich mindestens 15 Minuten vorgelesen wird. In Zeiten des Fachkräftemangels ist es ein ebenso wichtiges Ziel, dass jeder Erwachsene zum Vorleser wird, ob für die eigenen Kinder oder die in der Nachbarschaft. Denn das Zeitalter der Digitalisierung bleibt mehr denn je auch ein Zeitalter des Lesens, in allen Medien, unabhängig von der Entwicklung am Buchmarkt. Jedes Kind in Deutschland verdient es, darauf vorbereitet zu werden, mit mehr (Vor-)Lesezeit daheim, in der Kita und in der Schule. Wenn alle mitwirken, ist kurzfristige Veränderung möglich, mit nachhaltigem Effekt.

Jörg F. Maas ist Hauptgeschäftsführer der Stiftung Lesen

SPRACHGESCHICHTEN

In dieser neuen Beitragsreihe, die in der Ausgabe 05/2019 angestoßen wurde, wird die deutsche Sprache

als Schlüssel zur Teilhabe am gesellschaftlichen Leben aus verschiedenen Perspektiven betrachtet.

Probespiel oder innovative Konzertformate

Wie viel Forschung bedarf es in der künstlerischen Ausbildung an Musikhochschulen?

JEREMIAS SCHWARZER

Künstlerische Forschung« ist im Moment an Musikhochschulen ein viel diskutierter Begriff, der noch viel Spielraum für Interpretationen bietet. Grundsätzliche Fragen lauten: Ist dies ein Thema für Künstlerinnen und Künstler oder für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler? Wie »künstlerisch« ist die Ausbildung an Musikhochschulen? Sollen der Begriff zu dem Fächerkanon der Hochschulen mit neuen Themen dazukommen oder Inhalte bündeln, die schon da sind?

Musikausbildung im Bologna-Labyrinth

Wer spontan antwortet, künstlerische Praxis und Wissenschaft seien gerade in der Musik nicht voneinander zu trennen, kennt nicht die Ausbildungsbürokratie an Musikhochschulen: Theorie und Praxis haben sich im Bologna-Dschungel von Modularisierung, ECTS-Punkten und schematisierten Prüfungsvorschriften weit voneinander entfernt. In wahrscheinlich irreversibler Form wurde vieles, was im Musikerberuf zusammengehört, in Einzelteile zerlegt, die in ihrer Summe kein künstlerisches Ganzes mehr ergeben.

Dies hat massive Auswirkungen auf die Lernsituation an Musikhochschulen und das Selbstverständnis der Studierenden. Einige Beispiele:

- Das Organisatorische prägt den Studienverlauf inzwischen mehr als das Inhaltliche: Studierende planen ihren Stundenplan nicht danach, was künstlerisch sinnvoll oder interessant ist, sondern danach, welche Credit Points sie benötigen etc.
- Von den Studierenden selbst geplante künstlerische Projekte können zu-

meist nicht – oder nur in sehr geringem Ausmaß – aus Ressourcen der Hochschule ermöglicht werden.

Mit diesen Problemen stehen die angehenden Musikerinnen und Musiker nicht allein: Sie beeinträchtigen auch alle anderen Universitäts- und Hochschulstudiengänge. Während aber in den Wissenschaften kaum auffällt, wie sehr Studiengänge, die auf Stoff und Prüfungen fixiert sind, der Wirklichkeit entfremdet sind, da dies auch den Alltag an unseren Schulen bildet, ist dies an den Musikhochschulen besonders schmerzhaft zu erleben: Das Bologna-Ausbildungssystem widersetzt sich faktisch der Zusammenführung von Denken und künstlerischer Praxis, da dies der Portionierung und Abprüfbarkeit von Lernstoff widerspricht.

Das Denken des 19. Jahrhunderts: Der Mensch als Maschine

Das einseitig auf Leistung und Perfektion am Instrument ausgerichtete Ausbildungssystem der Musikhochschulen hat eine lange Tradition. Die Denkmuster, wie wir als Musikerinnen und Musiker mit uns, Körper, Instrument, Fehlern und Schwächen umgehen, stammen zum großen Teil aus dem 19. Jahrhundert und gehören zu den »Gründungsmythen« der Musikausbildungstätten:

- Der musizierende Körper wird als Maschine gesehen, die optimiert werden muss, damit er fehlerfrei die Musikstücke wiedergeben kann. Die »Technik« ist auf Makellosigkeit und Fehlerlosigkeit ausgerichtet, in der Methodik spielt z. B. die »Automatisierung« eine große Rolle.
- Der »Geist« ist neben dem Speichern theoretischer Fakten vor allem für die Disziplin verantwortlich: Ebenso wie der Körper soll er in seiner »mental Stärke« optimiert werden. Begriffe wie Willensstärke, »Belastbarkeit«, das Erreichen von Zielen, das »Abrufen von Leistung« usw. sind Begriffe aus der Wirtschaft, die Techniken zur Gewinnmaximierung beschreiben. Diese Begriffe werden in Lehr-

plänen und Modulbeschreibungen gern verwendet, um die Erreichung von »Lernzielen« zu skizzieren.

Diese industrielle Sichtweise auf Körper und Geist als optimierbare Maschinenbauteile, die mit geeignetem »Lernstoff« gefüttert werden müssen, um »Leistung« zu erbringen, prägt nach wie vor die meisten Ausbildungsinstitutionen – nicht nur die für Musik.

Die fortschreitende Versachlichung der »Human Resources« geht einher mit der weiter wachsenden Trennung von Geist und Körper, Theorie und Praxis sowie Arbeit und Spiel bzw. Kreativität in allen Disziplinen.

»Enlivenment« als Ansatz für ein neues künstlerisches Denken

In seinem Essay »Enlivenment« beschreibt der Philosoph und Biologe Andreas Weber den notwendigen nächsten Schritt im wissenschaftlichen Denken: Nicht mehr eine distanzierte, sich vom Objekt der Forschung trennende Beobachtung und Bewertung soll das Erkenntniswerkzeug sein, sondern ein Denken inmitten der Lebendigkeit des zu erforschenden Gegenstandes. Die Erkenntnisse der Aufklärung werden nicht über Bord geworfen, sondern es ist für ihn an der Zeit, die Illusion einer »objektiven Distanz« aufzugeben, die z. B. in den Naturwissenschaften die lebendige Welt zu einer Ansammlung toter Objekte degradiert hat.

Damit zieht er die Konsequenz aus zahlreichen interdisziplinären Forschungsergebnissen, die belegen, dass der untersuchende Forscher nicht als getrennt vom zu erforschenden Gegenstand zu sehen ist, sondern sich beide in einer Wechselbeziehung befinden und sich gegenseitig beeinflussen.

Wahrnehmung und Bewusstsein bilden integrale Bestandteile der Lebendigkeit, die sich in jedem Moment immer wieder neu entfaltet und in der alles mit allem zusammenhängt. Dieses Denken ist nicht auf die Wissenschaften begrenzt, sondern wird auch in künstlerischen Prozessen wirksam:

Das Denken innerhalb der künstlerischen Handlung ist dabei nach Weber als beispielhaft zu sehen.

Lebendiges Denken im Musikeralltag

Das Denken des »Enlivenment« ist für Musiker so unmittelbar nachvollziehbar, weil es hier keine künstliche Trennung von Theorie und Praxis gibt. Die Bewusstseins- und Denkaktivität, die beispielsweise beim Üben eines Stückes stattfindet, ist im permanenten Austausch mit dem »Gegenstand«, dem Musikwerk. Ein solcherart lebendiges Üben, in dem sich die Lebendigkeit des Körpers mit der Lebendigkeit der Musik verbindet, ist praktische künstlerische Forschung.

Der entscheidende Schritt ist dabei, aus der »Mechanisierung« des eigenen Selbstbildes und Denkens sowie der »Versachlichung« der Musik herauszukommen und wieder wahrzunehmen, wie alles im Netzwerk der Kreativität zusammenhängt. Diese Forschung, dieses »thinking in creativity«, findet si-

multan zur künstlerischen Handlung statt und befindet sich mit dieser in permanenter gegenseitiger Beeinflussung.

Wir brauchen keine »künstlerische Forschung« an den Musikhochschulen, die die Trennung von Denken und Materie, Theorie und Praxis, »Technik« und »Interpretation« weiterführt.

Vielmehr müssen Ansätze entwickelt werden, über den Begriff der »Lebendigkeit« den denkend-forschenden Anteil wieder mit der körperlichen, fühlenden Praxis des Musizierens zusammenzubringen.

Dieser Kontakt zur Lebendigkeit, der sich natürlich und stimmig anfühlt, da er unserem Wesen entspricht, könnte der Beginn einer »Re-Naturierung des kreativen Raumes« sein, der in den Bologna-Strukturen zerfleddert wurde: Auch in einer ehemaligen Lagerhalle lässt sich gemeinsam ein Biotop anlegen.

Jeremias Schwarzer ist Blockflötist und Honorarprofessor an der Hochschule für Musik Nürnberg

Europapläne vergessener Visionäre



Winfried Böttcher
Europas vergessene Visionäre
 Rückbesinnung in Zeiten akuter Krisen
 2019, 521 S., geb., 58,- €
 ISBN 978-3-8487-4583-8
nomos-shop.de/31116

Folgeband des erfolgreichen Werkes
 »Klassiker des europäischen Denkens«

Nomos
 eLibrary www.nomos-elibrary.de

Bestellen Sie jetzt telefonisch unter (+49)721/2104-37.
 Portofreie Buch-Bestellungen unter www.nomos-shop.de
 Alle Preise inkl. Mehrwertsteuer

Nomos

Dafür und nicht dagegen

Digitale Transformation für Frauen positiv gestalten

Über 115 aktive Ehrenamtliche aus neun Quartieren und über 24.000 Community-Mitglieder arbeiten für mehr Sichtbarkeit von Frauen im Medienbereich – sie sind Digital Media Women. Cornelia Kunkat spricht mit Maren Heltsche, Programmiererin und Vorstand der Digital Media Women.

Cornelia Kunkat: Was waren die Beweggründe die Digital Media Women, kurz #DMW, zu gründen? Wann haben Sie sich formiert?

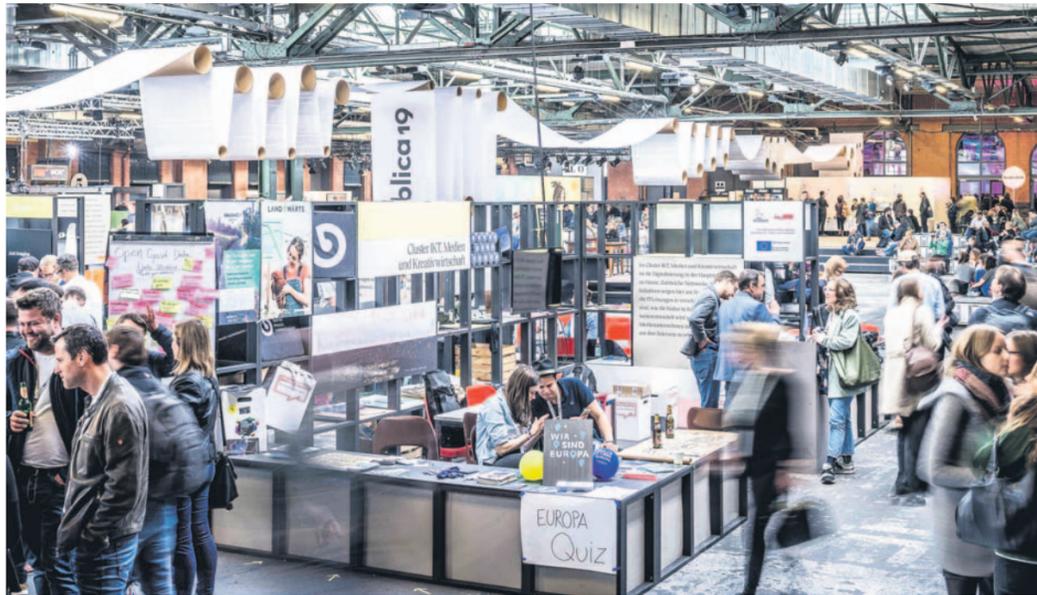
Maren Heltsche: Die #DMW wurden 2010 gegründet. Auslöser war die schmerzende Feststellung, dass wir auf den Konferenzen, auf denen wir uns aufgehalten haben, zu wenige Frauen auf der Bühne gesehen haben. Wir kannten viele Frauen, die in der Digital-Branche, z. B. Journalismus oder Online-Marketing, arbeiten, aber irgendwie waren kaum welche auf den Bühnen vertreten. Schließlich schrieb die Initiatorin der #DMW, Carolin Neumann, ein Blogpost dazu und fand darüber die Co-Gründerinnen in Hamburg. Alle hatten dieselben Erfahrungen gemacht. So entstand die Idee, ein Netzwerk zu gründen, um die Sichtbarkeit von Frauen in ihrem professionellen Umfeld zu steigern und sich zu vernetzen. Recht bald meldeten sich Frauen aus anderen Städten, so entstanden nach und nach neue Quartiere – also unsere Standorte. Mittlerweile sind es neun bundesweit, wir sind aber auch virtuell sehr aktiv. Wir haben eine Online-Community auf Facebook und Twitter mit über 20.000 Leuten. Die #DMW sind von Anfang an ein Netzwerk gewesen, das sich offline trifft, Veranstaltungen macht und online vernetzt ist.

Was konnten Sie bisher erreichen?

Es gelingt uns, Frauen zu empowern und einfach dieses Aha-Erlebnis zu schaffen: Bestimmte Dinge liegen nicht an mir selbst, sondern sind systeminhärent. Meine Probleme haben andere Frauen auch. Deshalb müssen wir uns gegenseitig unterstützen. Es geht uns aber nicht primär darum, unsere Verhaltensweisen anzupassen, sondern auf die Strukturen Einfluss zu nehmen. Nach dem Motto: »Don't fix the women, fix the system«. Ein weiterer Erfolg ist, die »Awareness« für Gender-Diversität auf Bühnen zu steigern. Wir bekommen viele positive Rückmeldungen von Konferenzorganisatorinnen und -organisatoren, die sich durch unsere Unterstützung dem Ideal mehr genähert haben. In diesem Zusammenhang ist einer unserer Leitsätze »dafür und nicht dagegen« sehr wichtig. Das heißt, wir zetteln keinen

NETZWERKERINNEN

Im Kulturbereich gibt es verschiedene Netzwerke für Geschlechtergerechtigkeit. Dazu zählen BücherFrauen, Frauenkulturbüro NRW, Deutscher Journalisten-Verband, Autorinnenvereinigung, Digital Media Women, GEDOK, Goldrausch Künstlerinnenprojekt, Internationaler Arbeitskreis Frau und Musik, Journalistinnenbund, Malisa Stiftung, Mörderische Schwestern, Music Industry Women, Pro Quote Film, Theater Frauen, Women in Film and Television Germany – um nur einige zu nennen. Eine Übersicht dieser Netzwerke finden Sie unter: bit.ly/2JUs0DS. In dieser Ausgabe werden die Netzwerke Digital Media Women und Frauenkulturbüro NRW in Kurzinterviews vorgestellt. In den kommenden Ausgaben folgen weitere Netzwerke.



Auf der Media Convention im Rahmen der Internetkonferenz re:publica 2019 stellten die Digital Media Women ihre Aktion #30mit30 vor

Shitstorm an, wenn zu wenige Frauen auf den Bühnen sind. Wir fragen aber kritisch nach und schicken gleich ein paar Tipps mit. Tatsächlich hat der Bundesverband Digitale Wirtschaft (BVDW) im letzten Jahr aufgrund unseres Lobbyierens eine Quote eingeführt, damit sowohl die Arbeitsstrukturen als auch die Konferenzen diverser hinsichtlich der Geschlechterverteilung werden. Unser drittes Anliegen ist, die digitale Transformation für Frauen positiv zu gestalten.

Welche Chancen sehen Sie hier konkret?

Digitale Kommunikationswege treiben die Vernetzung voran und ermöglichen den einfacheren Zugang zu In-

formationen. Diese Chancen nutzen wir als Digital Media Women ständig, sie erleichtern und ermöglichen uns Vieles. Außerdem sehen wir viele Chancen in der digitalen Arbeitswelt: Die Strukturen sind zwar noch männlich dominiert – im technischen Umfeld wahrscheinlich noch mehr als in anderen – aber es gibt unglaublich viele unbesetzte Stellen, neue Jobprofile und deshalb große Chancen für Quereinsteigerinnen. Außerdem ändert sich im Zuge der digitalen Transformation die Führungskultur. Hier gibt es viele Chancen für Frauen, ihre Fähigkeiten einzubringen.

Haben Sie das Gefühl, dass die Männer in Ihrer Branche mehr

mit Ihnen an einem Strang ziehen als in anderen Branchen, z. B. im Theater- oder Musikbereich?

In meinem persönlichen Arbeitsumfeld, im Open-Source-Software-Bereich, habe ich nur unterstützende Männer erlebt. Ich kenne unglaublich viele feministische Männer in dieser Branche. Diese Männer sind wichtige Verbündete. Aber es gibt auch gegenteilige Erfahrungen. In der IT sieht es grundsätzlich nicht anders aus als in anderen Gesellschaftsbereichen.

Was würden Sie als Ihre größten Herausforderungen beschreiben?

Für die #DMW sind es die Ressourcen. Wir sind ein Verein, der bundesweit aus 120 ehrenamtlich arbeitenden

Ohne Quote keine Gleichberechtigung

Das Frauenkulturbüro NRW ist Vorreiter der Gleichberechtigung im Kulturbereich

Das Frauenkulturbüro NRW betrieb schon zu einem Zeitpunkt Lobbyarbeit für die Chancengleichheit von Künstlerinnen als #MeToo noch Zukunftsmusik war. Seit 1991 wird von Krefeld aus Pionierarbeit für Geschlechtergerechtigkeit im Kulturbereich geleistet. Cornelia Kunkat spricht mit der Geschäftsführerin Ursula Theißen.

Cornelia Kunkat: Was waren die Beweggründe für die Gründung des Frauenkulturbüros in NRW? Wer waren die Initiatorinnen?

Ursula Theißen: Die Abgeordnete Brigitte Speth war die Initiatorin. Sie sorgte dafür, dass das Frauenkulturbüro 1991 vom Frauenausschuss des Landtags Nordrhein-Westfalen ins Leben gerufen wurde. Angelehnt an die spartenbezogenen Landesbüros wurde nach ersten Erhebungen, die die eklatante Benachteiligung von Frauen im Kulturbetrieb belegten, das interdisziplinär tätige Frauenkulturbüro gegründet.

Was sind Ihre Arbeitsschwerpunkte?

Kulturschaffende Frauen begegnen in ihren Karrieren besonderen Herausforderungen. Deshalb stärken wir deren Biografien, schaffen Ungleichheiten ab und stellen Öffentlichkeit her. Unser Förderprogramm beruht auf drei Säulen: dem Künstlerinnenpreis des Landes Nordrhein-Westfalen, den Stipendien »Präsenz vor Ort für Musikerinnen mit Kindern« und dem Internationalen Austauschprogramm für Bildende Künstlerinnen.

Diese Schwerpunkte bestehen seit Beginn. Gleichzeitig erarbeiten wir uns immer wieder neue Zielgruppen, indem wir aktuelle Themen aufgreifen, wie z. B. das Thema Game Design, Digitalisierung oder Migration. Neben der Künstlerinnenförderung nehmen wir aktiv die Karrierechancen von Frauen im Kulturbetrieb ins Visier. Unser Leuchtturmprojekt Ende des letzten Jahres war das zweitägige Symposium »Wonderlands – Führungspositionen in den Performing Arts«. In Kooperation mit allen Stakeholdern und Netzwerken der Performing Arts kamen mehr als 200 Teilnehmer und Teilnehmerinnen aus dem deutschsprachigen Raum ins Schauspielhaus Düsseldorf. Die Ergebnisse werden derzeit von uns gemeinsam mit dem Deutschen Bühnenverein aufgearbeitet und weiter konkretisiert.

Wie finanzieren Sie sich?

Wir sind ein vom Land institutionell geförderter, gemeinnütziger Verein. Diese Form bietet uns eine gute Arbeitsgrundlage und steht in der thematischen Ausrichtung auf Landesebene in der Tat einzigartig dar.

Welche positiven Entwicklungen sehen Sie bezüglich der Geschlechtergerechtigkeit? Und welche spezifischen Herausforderungen gibt es heute?

Aus meiner Sicht gibt es eine neue Wahrnehmung auf das Thema Geschlechtergerechtigkeit. Die #MeToo-Debatte hat dazu geführt, dass sich auch die jungen Frauen wieder

mit dem Thema identifizieren und aktiv werden. Es entstehen neue Netzwerke, die ordentlich Druck machen und solidarisch – ohne die Angst um die eigene Reputation – Quotenregelungen und Diversität einfordern.

Die spezifischen Herausforderungen haben viele Gesichter. Künstlerinnen werden vielfach in ihren Karrieren benachteiligt und sie kämpfen weit mehr als Männer mit prekären Arbeitsverhältnissen: Praktika, Volontariate, befristete Jobs mit hohem Arbeitszeitaufkommen und schlechter Bezahlung bei steigenden Mieten, nicht zu vergessen die hohen Ansprüche in Bezug auf die Mobilität und dabei wenig Aussicht auf Festanstellung. Die Künstlerinnen hangeln im Rahmen ihrer Freiberuflichkeit von Job zu Job, und die Vereinbarkeit von Familie und Beruf ist nach wie vor ein Spagat, der leider vor allem die Frauen trifft. Ein Anteil von 90 Prozent Müttern bei den Alleinerziehenden spricht hier Bände. Zudem steht die Altersarmut im Zuge der demografischen Entwicklung im Raum. Künstlerinnen sind hier besonders betroffen, da sie, wie wir wissen, in allen Bereichen systematisch, strukturell und substanzial benachteiligt wurden und immer noch werden.

Ist es von Vorteil, auf Landesebene tätig zu sein?

Ja, das finde ich schon. Das Frauenkulturbüro hat bereits in den 1990er Jahren den Kulturrat NRW mitgegründet. Der Zusammenschluss mit

Frauen besteht und sich über Fördermitgliedsbeiträge und Sponsoring finanziert. Aber auch für so viele Schultern ist es einfach sehr viel Arbeit. Hinzu kommt die Fluktuation im Ehrenamt, die kontinuierliches Arbeiten an politischen Themen erschwert. Erst seit anderthalb Jahren haben wir eine 450-Euro-Kraft als Backoffice. Aber ohne öffentliche Gelder ist eine Planungssicherheit derzeit nicht in Sicht. Das ist bedauerlich, denn wir könnten noch viel mehr machen, wenn wir genügend verlässliche Ressourcen hätten.

Was wünschen Sie sich perspektivisch für die nächsten fünf Jahre?

In 20 Jahren wünsche ich mir, dass wir gar nicht mehr existieren müssen. In fünf Jahren sehe ich das noch nicht. Gerade haben wir eine Kampagne mit dem Namen #30mit30 gelauncht. Hier suchen wir 30 Unternehmen, die 30 Prozent Frauen oder mehr in Führungspositionen haben. Und ich wünsche mir für in fünf Jahren, dass wir die Kampagne entweder #50mit50 nennen können oder noch besser: gar nicht mehr durchführen müssen. Aber ich vermute, auch in fünf Jahren ist das noch zu optimistisch gedacht.

Vielen Dank.

Maren Heltsche ist Vorstand der Digital Media Women, Mitgründerin der Plattform speakerinnen.org und arbeitet als Programmiererin bei der Stiftung myclimate. Cornelia Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat

den landesweit agierenden Kulturinstitutionen hat sich sehr positiv entwickelt. Wichtige Themen sozusagen über eine Metaebene kulturpolitisch mit einbringen zu können, hat verhindert, dass das Frauenkulturbüro aus der »Nische« agieren musste. Unsere persönlichen Netzwerke sind stetig gewachsen und erstrecken sich nun über die sehr umfangreiche Kulturlandschaft Nordrhein-Westfalens mit seinen 360 Städten und über 500 Gemeinden auf relativ kurzen Wegen. Alle Projekte des Frauenkulturbüros werden in unterschiedlichsten Kooperationsmodellen realisiert – wir haben uns ein Standing erarbeitet.

Was fordern Sie perspektivisch für die nächsten fünf Jahre?

Ohne Quote keine Gleichberechtigung: Die Vergabe von Stellen, insbesondere von Führungspositionen, muss endlich nach einem paritätischen Prinzip ausgerichtet werden, das die tatsächlichen gesellschaftlichen Verhältnisse im Sinne von Diversität und Geschlechtergerechtigkeit abbildet. Zudem sollte eine Zertifizierung eingeführt werden, um Kulturförderung von der Einhaltung der Quotenregelung und weiterer ethischer Standards abhängig zu machen.

Vielen Dank.

Ursula Theißen ist Geschäftsführerin vom Frauenkulturbüro NRW. Cornelia Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat

Dokumentation am »Ort der Täter«

Die Bibliothek der Stiftung Topographie des Terrors

FLORIAN GEHRINGER

Auf dem Gelände der Topographie des Terrors in Berlin befanden sich von 1933 bis 1945 die wichtigsten Zentralen des nationalsozialistischen Terrors: das Geheime Staatspolizeiamt mit eigenem »Hausgefängnis«, die Reichsführung-SS, der Sicherheitsdienst der SS und während des Zweiten Weltkriegs das Reichssicherheitshauptamt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die zum Teil stark beschädigten Gebäude an der Wilhelm- und Prinz-Albrecht-Straße im Areal der heutigen Topographie des Terrors abgetragen. Durch die Teilung Berlins und den Bau der Mauer wurde aus dem mitten in der Stadt gelegenen Gelände, ein Randstück Westberlins. Die Geschichte des Ortes geriet in Vergessenheit. Im Zuge der 750-Jahr-Feier Berlins 1987 eröffnete die Ausstellung »Topographie des Terrors. Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt auf dem »Prinz-Albrecht-Gelände«.

Seit 1995 ist die Topographie des Terrors eine selbständige Stiftung öffentlichen

Rechts. 2010 wurde das Dokumentationszentrum mit neu gestaltetem Gelände eingeweiht. Die Topographie des Terrors ist, mit über eine Million Besuchern im Jahr, ein zentraler Ort der Erinnerungskultur in Deutschland.

Die Dokumentation am »Ort der Täter«, auf dem Gelände, auf dem sich die Zentralen des NS-Terrorapparates befanden, bestimmt den Sammel-schwerpunkt der wissenschaftlichen Spezialbibliothek: SS, Gestapo und Polizei im Nationalsozialismus, Funktionsträger des NS-Staates und Täterforschung. Weitere Sammelschwerpunkte sind Staat und Gesellschaft im Nationalsozialismus, Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden und anderer Opfergruppen, Zweiter Weltkrieg,

juristische Aufarbeitung der NS-Verbrechen, Gedenk- und Erinnerungskultur.

Die Bibliothek befindet sich im Sockelgeschoss des Dokumentationszentrums. Zweiseitig um einen Lichthof mit Wasserfläche gelegen, bietet sie eine angenehme Arbeitsatmosphäre. Der Bestand der Bibliothek beläuft sich

derzeit auf ca. 37.000 Medieneinheiten, ca. 100 laufende und 100 abgeschlossene Zeitschriften. Der Printbestand der Bibliothek wird ergänzt durch audiovisuelle Medien, Mikrofilme, vor allem Zeitungen aus der NS-Zeit, und digitale Angebote, wie elektronische Zeitschriften und lizenzierte Datenbanken.

Der größte Teil der Bücher und Zeitschriften ist im Freihandbereich zugänglich und dort anhand einer hauseigenen Aufstellungssystematik thematisch geordnet. Literatur vor 1960 befindet sich im nahe gelegenen Magazin und wird auf Wunsch, in der Regel ohne längere Wartezeiten, in den Lesesaal gebracht. Literatur, die vor 1945 erschienen ist, wird für wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung gestellt.

Durchsuchbar ist der Bibliotheksbestand über den Online-Katalog der Bibliothek www.topographie.de/opac. Auch themenrelevante Aufsätze aus Zeitschriften und Sammelwerken werden von der Bibliothek erfasst und im Katalog nachgewiesen. Weiter sind die Bestände der Bibliothek über den Gemeinsamen Katalog der Arbeitsgemeinschaft der Gedenkstättenbibliotheken und den Katalogen der Bibliotheksverbände Gemeinsamer Bibliotheksverbund (GBV) und Kooperativer Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg (KOBV) recherchierbar.

In der Bibliothek sind Einzel- und Gruppenarbeitsplätze zum konzentrierten Arbeiten verfügbar. Gemütliche Lesesessel laden zum Verweilen in der Bibliothek ein. Es stehen Buchscanner, Nutzer-Computer und ein Mikroform-Lesegerät zur Verfügung.

Ein Anlaufpunkt für allgemeine und auch individuelle Fragen

Die Nutzerschaft der Bibliothek ist äußerst heterogen. Wissenschaftler und Studenten finden in der Bibliothek aktuelle Forschungsliteratur und einen Ort zum konzentrierten Arbeiten. Schülergruppen, die im Rahmen der Bildungsarbeit der Stiftung Seminare besuchen, bereiten hier Präsentationen vor. Für die Besucher des Dokumentationszentrums stellt die Bibliothek insgesamt einen zentralen Anlaufpunkt dar: Hier werden allgemeine und spezifische Fragen zur Ausstellung, dem historischen Ort und dem Dokumentationszentrum gestellt oder einfach das Gesehene reflektiert. Mit der Literatur der Bibliothek können die Inhalte der Ausstellung vertieft werden. Häufig sind es auch Personen mit familien-

geschichtlichen Anfragen, die in die Bibliothek kommen. Neben der Suche nach Informationen in Büchern und Datenbanken vor Ort ist hier auch der Verweis auf Archive und weitere Institutionen, die sich mit der jeweiligen spezifischen Thematik beschäftigen und zusätzliche Informationen liefern können, wichtig.

So erfüllt die Bibliothek der Stiftung Topographie des Terrors vielfältige Aufgaben. Sie ist eine wissenschaftliche Spezialbibliothek, die mit Fachliteratur und spezifischen bibliothekarischen Dienstleistungen für Forschung, Studium und Bildungsarbeit bereitsteht, sowie der Anlaufpunkt eines Dokumentationszentrums in der Mitte Berlins, in der allgemeine, spezifische und auch sehr individuelle Fragen und Anliegen vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Forschung betrachtet werden können.

Florian Gehring ist Leiter der Bibliothek der Stiftung Topographie des Terrors

ZUR BIBLIOTHEK

Die Bibliothek der Stiftung Topographie des Terrors befindet sich in der Niederkirchnerstr. 8 in Berlin. Die Präsenzbibliothek ist Montag bis Freitag von 10 bis 17 Uhr geöffnet.

Vergangenheit, die nicht vergeht

Islamfeindlichkeit ist nicht das Gleiche wie Antisemitismus

LUDWIG GREVEN

Ich wohne seit einem halben Jahr im Süden von Hamburg am Rande der Heide und an Hügeln, die Harburger Berge heißen: Endmoränen der letzten Eiszeit, die bis vor 10.000 Jahren weite Teile Europas bedeckte. Auf der höchsten dieser Erhebungen in der platten norddeutschen Tiefebene soll einst Klaus Störtebeker sein Versteck gehabt haben, bis Hamburger Reeder und Kaufleute, deren Koggen er und seine Piraten-Kumpanen regelmäßig ausraubten und versenkten, ihn fangen und köpfen ließen. Als ich jetzt zum ersten Mal den Falkenberg erklimm, sah ich am Fuß des Hügels eine merkwürdige Plattform. Unter Gras und Gestrüpp ist Beton zu erkennen. Was hat es damit in diesem Naturschutzgebiet auf sich, fragte ich mich. Ein Findling löste das Rätsel. Auf einer eingelassenen Platte steht: »An dieser Stelle war bis Februar 1945 eine Außenstelle des KZ Neuengamme. 500 jüdische Frauen mussten unter lebensgefährlichen Verhältnissen für Bauunternehmen im Süden Hamburgs Zwangsarbeit leisten.« Sie mussten auch Trümmer und Bomben räumen. Die Frauen kamen zum Teil aus Auschwitz. Als die Alliierten näher rückten, wurden die verbliebenen Jüdinnen ins KZ Bergen-Belsen gebracht. Von den wenigen Überlebenden starben die meisten dort auch noch nach der Befreiung an Unterernährung und Seuchen. Ich saß eine ganze Weile auf einer Bank am Rand der Fläche und dachte darüber nach, wer wohl diese Frauen gewesen waren, aus welchen Gegenden Europas sie stammten, was sie für ein Leben geführt hatten, bevor sie hierher verschleppt wurden. Wie sie gelitten haben müssen bei der schweren, gefährlichen Arbeit, sommers

wie winters, und wie sie in Baracken an diesem Platz zwischen Birken und anderen Bäumen bei schmalster Kost dahinvegetierten, bis sie an Auszehrung oder Schlägen starben: Vernichtung durch Arbeit, wie es die Nazis nannten. Ob sie Hoffnungen gehabt haben können, dieses Grauen irgendwie zu überleben und ihre Lieben wiederzusehen? Oder ahnten sie, dass auf sie nur der Tod wartete? Die Sonne schien, doch es wurde mir kalt. Ein Dreivierteljahrhundert ist das alles her. Aber die Vergangenheit lässt uns, lässt mich nicht los. In der Nähe gingen Spaziergänger mit Hunden und Kindern vorbei, fröhlich lachend. Mir krampfte sich das Herz zusammen. Mein Vater war Nazi und Wehrmachtssoldat. Er hat an vielen Fronten des Zweiten Weltkriegs gekämpft, in Belgien, Frankreich, Italien. In Norwegen war er Besatzer. Ich habe noch Fotos, die ihn dort mit nacktem Oberkörper und blonden Frauen zeigen, im Kreis von Kameraden. Er war auch in Polen im Einsatz. Ob er an Deportationen und der Ermordung von Juden beteiligt war? Ich weiß es nicht. Er hat wie die meisten seiner Tätergeneration mit uns Kindern nie darüber gesprochen. Doch seine dunkle Geschichte, meine Familiengeschichte, belastet mich bis heute. Mein Patenonkel, dessen Name ich trage, war U-Boot-Kommandant. Nach der deutschen Wiederbewaffnung und Gründung der Bundeswehr kurz vor meinem Geburtsjahr setzte er seine militärische Karriere im Bundesverteidigungsministerium problemlos fort.

Ich bleibe, mit jetzt 63 Jahren, ein Kriegskind. Die NS-Zeit, der Holocaust überschatten auch mein Leben. Eine zufällige Begegnung mit diesem dunkelsten Teil der deutschen Geschichte wie bei diesem Sparzierring, mit dem Schicksal von Opfern der Shoah, weckt das alles wieder in mir. Mit 19 war ich für einige Wochen mit einer katholischen Jugendgruppe in einem Kibbuz. Die Kibbuzim

waren großteils Überlebende aus Osteuropa mit biblischen Namen: Nathan, Abraham, Isaac. Wir waren die erste Gruppe junger Erwachsener aus Nachkriegsdeutschland, die in den Kibbuz durften. Mir war beklommen zumute. Ich spürte die schwere Schuld, auch wenn sie nicht meine ist. In einem Bus sprach uns eine ältere jüdische Frau in rostigem Deutsch an. Sie habe seit der Flucht aus Nazi-Deutschland nach Palästina nie wieder ihre Muttersprache benutzt, sagte sie mit stockender Stimme. »Aber ihr seid eine andere, neue Generation. Willkommen in Israel!« Es fühlte sich für mich wie eine Absolution an. Ein Stück Befreiung von der Last auch durch meinen Vater.

An all das muss ich immer denken, wenn ich von der stetigen Zunahme antisemitischer Gewalt höre und lese. Hört der Hass auf Juden nie auf? Aber genauso, wenn ich erfreut sehe, wie durch den Zuzug hunderttausender Juden aus der ehemaligen Sowjetunion wieder jüdisches Leben bei uns sprießt. Haben die Heutigen überhaupt eine Vorstellung, was uns durch den Holocaust auch an reicher jüdischer Kultur, Musik, Literatur und Intelligenz geraubt wurde? Vor wenigen Tagen war ich in einem Konzert jüdischer Musiker aus Russland und der Ukraine, die seit etlichen Jahren in Hamburg und Berlin leben. Sie spielten und sangen fröhliche jiddische Klezmer-Weisen aus der untergegangenen, zerstörten Welt der multikulturellen Shtetl in Osteuropa. Wie können Altnazis, Neonazis, Fremdenfeinde und zugewanderte Antisemiten aus dem arabisch-muslimischen Raum Menschen angreifen, die nichts anderes tun als wir und sie: ihre Kultur, ihre Religion leben, im Land der Täter, und uns damit beschenken? Nur weil sie Juden sind! Ich höre gleich wieder den Einwand, dass für den Großteil der antisemitischen Taten Urdeutsche verantwortlich seien, nicht Muslime. Und dass Muslime ebenso Islamophobie und

Angriffen ausgesetzt seien. Beides ist wahr, und doch lasse ich diese Relativierung nicht gelten. Kein Mensch darf wegen seiner Abstammung, seiner Herkunft, seiner Religion diskriminiert, abgewertet, gar attackiert werden – das ist die Lehre der NS-Ära. Sie währt für immer. Doch Antisemitismus und Islamgegnerschaft sind nicht zu vergleichen: Deutsche haben in einem einzigartigen Völkermord sechs Millionen Juden Europas ermordet – wegen ihres Glaubens, vor allem aber wegen ihrer Zugehörigkeit



zur jüdischen »Rasse«. Muslime bilden keine Volksgruppe, keine »Rasse«; sie waren und sind einem solchen rassistischen Menschheitsverbrechen nicht ausgesetzt. Im Gegenteil: Muslimische Araber haben mit den Nazis kooperiert – im Hass auf die Juden vereint. Muslimische Glaubenskrieger, Islamisten genannt, töteten auch heute Angehörige anderer Religionen und Ethnien als »Ungläubige«: Im Sindschar-Gebirge zwischen Irak und Syrien haben sie tausende Jesiden abgeschlachtet. In Frankreich auf bestialische Weise Holocaust-Überlebende, Kinder in einem jüdischen Kindergarten und Besucher eines koscheren Supermarkts in Paris, nach dem Überfall auf »Charlie Hebdo«. Auf Sri Lanka an Ostern hunderte Christen. Am meisten indes andere Muslime. Das rechtfertigt in keiner Weise Angriffe auf Muslime, die friedlich unter uns leben. Aber es macht klar, dass sich ein plattes Nebeneinanderstellen von Antisemitismus und Gegnerschaft gegen den Islam oder Muslime verbietet. Juden waren und sind Opfer seit alters her – weil sie zum jüdischen Volk gehören, nicht weil sie an Jahwe glauben. Muslime dagegen wa-

ren und sind auch Täter, genauso wie Christen. Was das mit dem Islam und dem Koran zu tun hat, ist hier nicht Thema. Aber jeder, der in Deutschland lebt und leben möchte, muss eine Kernverpflichtung unserer Gesellschaft, unseres Staates beachten: In diesem Land und von ihm aus dürfen Juden nie wieder Opfer werden! Das bedeutet auch, dass alle in Deutschland Lebenden zur Solidarität mit Israel als Heimstatt und Rettungsland der Juden verpflichtet sind. Bei aller berechtigten Kritik an der unversöhnlichen, friedensfeindlichen Politik der israelischen Regierung gegenüber den Palästinensern können wir im nicht endenden Nahostkonflikt nicht neutral sein. Das Existenzrecht Israels ist unverhandelbar – ob irgendwann hoffentlich neben einem Palästinenserstaat oder in einer Ein-Staat-Lösung. »Israelkritik« kann und darf keinen Raum haben, genauso wenig wie Aufrufe zum Boykott israelischer Waren unseligen Angedenkens. Hinter solchen radikalen Anfeindungen des Zionismus verbirgt sich in aller Regel nichts anderes als eine Spielart des Antisemitismus. Und sie ist überdies unsinnig. Denn es gibt ja z. B. auch keine »USA-Kritik«, sondern nur die legitime Ablehnung des amtierenden Präsidenten und seiner Politik. Alles andere ist Antiamerikanismus.

Den Islam, insbesondere seine fundamentalistische, intolerante, Frauen, Andersgläubige und die westliche Kultur verachtende mehrheitliche Auslegung und Praxis hingegen darf man kritisieren. Wie jede Religion. Wie auch extremistische, aggressive jüdische Glaubenspraxis. Dazu verpflichtet das Erbe der Aufklärung. Beim Gedenken an die Opfer der schlimmsten Epoche des Antisemitismus wie an den Harburger Hügeln jedoch hört jede Kritik auf. Da kann es nur Trauer und Scham geben.

Ludwig Greven ist freier Journalist und Autor

Das Land, wo die Zitronen blühen

Kulturpolitik in Italien

GABRIELE KREUTER-LENZ

Italien ist ein durch seine Geschichte, Kultur, Natur und Lage am Mittelmeer gesegnetes Land – aber es könnte von Nord nach Süd nicht unterschiedlicher sein. Der moderne und prosperierende Norden Italiens blickt allzu oft voller Ironie auf den in seinen Augen chaotischen, schmarotzenden Süden. Und der Süden beginnt hier bereits ab Rom.

Ebenso wie zwischen den Regionen herrscht auch in der italienischen Politik aktuell Uneinigkeit. Die bis Anfang 2018 regierende Demokratische Partei (PD) verlor ihre Mehrheit an die Protestbewegung Movimento 5 Stelle (M5S) und die rechtspopulistische Lega, vormals Lega Nord. Diese bildeten seit Juni 2018 unter Premierminister Giuseppe Conte eine überraschend stabile Regierung. Politische Führer und Vize-Ministerpräsidenten sind Luigi Di Maio (M5S) und Innenminister Matteo Salvini (Lega). Seit dem Wahlsieg und der Koalitionsbildung rücken Regierung und, wie Meinungsumfragen zeigen, immer breitere Teile der Gesellschaft zunehmend nach rechts. Die Lega gewinnt durch Sprüche wie »Italien zuerst!« oder »Nicht acht und nicht achtzig, ich lasse keinen einzigen Flüchtling ins Land!« immer mehr Anhänger. Aber ein kohärentes Regierungsprogramm konnte die neue Koalition bislang noch nicht vorlegen.

Kulturpolitik vor dem Rechtspopulismus

Auch in der italienischen Kulturpolitik ist der Dissens zu spüren. Das war nicht immer so. Unter der demokratischen Regierung von Matteo Renzi (PD) gelang es dem damaligen Minister für Kulturgüter und kulturelle Aktivitäten (MIBAC), Dario Franceschini, in einigen Bereichen wichtige Veränderungen herbeizuführen, die Künstlerinnen und Kulturschaffenden neue Zugänge zu etablierten Institutionen schaffen sollten. Dazu gehört der sogenannte »Art Bonus« und das Programm »Italian Council«. Durch den »Art Bonus« erhalten Privatleute und Firmen in Italien die Möglichkeit, Spenden und mäzenatische Unterstützung in Höhe von 65 Prozent der Zuwendungen von der Steuer abzusetzen. Insbesondere marode und baufällige Kulturgüter wie das Kolosseum konnten dadurch restauriert und instand gesetzt werden. Mit dem Programm »Italian Council« hingegen sollte die Produktion von Kunstwerken und Residenzen junger Künstler und Künstlerinnen in Zusammenarbeit mit lokalen und internationalen Partnern gefördert werden. Zu diesen Partnern gehören private oder öffentliche Mu-



Das Festival der Kunst und Wissenschaft, ArteScienza, in Rom eröffnet Einblicke in die Wechselbeziehung zwischen den Disziplinen

seen, Stiftungen, Kunstvereine oder Hochschulen – im In- wie im Ausland. Dadurch sollten insbesondere die internationalen Beziehungen italienischer Künstlerinnen und Künstler intensiviert werden.

In Bezug auf die Internationalisierung im Kulturbetrieb hat eine Reform von Franceschini besonders viel Aufsehen, aber vor allem Kritik erregt. 2015 berief er 20 Direktorinnen und Direktoren für Museen und archäologische Stätten von »nationalem Interesse«, wobei insbesondere professionelle Qualifikationen und internationale Erfahrung gefragt waren. Sieben der 20 Ausgewählten wurden jenseits der italienischen Landesgrenzen rekrutiert, was zu feindseliger Polemik, Widerstand im Ministerium und Rechtsstreitigkeiten führte, die noch bis heute andauern. Anfang des Jahres verkündete der Kulturminister der populistischen Regierung Bonisoli in der britischen Zeitung »The Times«, dass auch in der musealen Personalpolitik von nun an »Italiener zuerst« gelte: Es gäbe ausreichend Italiener, die die Jobs gut machen würden. Diese Aussage wurde auf Nachfragen von »Artnews« zwar von Mitarbeitern des Ministeriums wieder eingeschränkt, aber die Museumsreform von 2015 wird nun trotzdem auf den Prüfstand gestellt.

Schutz der Kulturgüter vs. Kulturaktivitäten

Unter der jetzigen rechtsgerichteten Regierung scheint Kultur keine Herzensangelegenheit zu sein. Sie kümmert sich vor allem um Themen wie Steuererleichterungen, Grundeinkommen, aber

auch mögliche Massenabschiebungen ungeliebter Zuwanderer. Im Koalitionsvertrag zwischen M5S und Lega bleibt der Passus zur Kulturpolitik mehr als vage. Sie sei »Wachstumsmotor von unschätzbarem Wert und keine unnütze Ausgabe«. Museen und archäologische Einrichtungen müssten »wieder Anziehungspunkt des internationalen Interesses« werden. Das System der öffentlichen Subventionen für Oper, Theater und Museen sei undurchsichtig und »reformbedürftig« und müsse sich vermehrt nach der »Qualität der künstlerischen Projekte« ausrichten.

Seit Juni 2018 ist Alberto Bonisoli Kulturminister. Bonisoli war die letzten sechs Jahre Direktor der Nuova Accademia di Belli Arti (NaBa) in Mailand, die größte staatlich anerkannte private Akademie für Kunst, Mode und Design in Italien. In ersten Verlautbarungen hat Bonisoli angekündigt, die staatlichen Investitionen im Bereich Kulturgüter zu steigern und die Zusammenarbeit zwischen öffentlichen und privaten Einrichtungen zu verbessern. Insbesondere die Digitalisierung von Kulturschätzen soll vorangetrieben werden, um so die landesweite Verbreitung der Kultur, auch in der Peripherie, zu gewährleisten.

Das MIBAC ist vornehmlich für die besonders zahlreichen Kulturgüter des Landes zuständig – 54 Weltkulturstätten der UNESCO liegen in Italien. Für den zweiten Aufgabenbereich des Ministeriums, die kulturellen Aktivitäten, bleibt allerdings wenig Zeit und noch weniger Geld. Die jetzige Regierung hat den Kulturretat gekürzt. Dies wirkt

sich vor allem bei den staatlichen Kultureinrichtungen gravierend aus, und setzt somit einen Schwerpunkt auf die Sicherheit und Sicherung der Kulturgüter. Im Hinblick auf kulturelle Aktivitäten scheint Italien eher föderal und kommunal aufgestellt. Kulturarbeit ist abhängig vom jeweiligen Bürgermeister, vom Kulturdezernenten der einzelnen Städte und Gemeinden und lebt nicht zuletzt vom in Italien gut funktionierenden Mäzenatentum. »Was wäre passiert, hätten Cosimo und Lorenzo di Medici nicht in Kunst und Kultur investiert?«, fragen Franco Boccardi und Irene Sanesi, Mitglieder eines Arbeitsstabs »Ökonomie und Kultur« im Artikel »Il pubblico ha sempre ragione?«, a cura di Filippo Cavazzoni« zum Fundraising.

In ganz Italien werden Museen und Kulturevents von Privaten und Unternehmen finanziert, oft mithilfe eines Vereins unter dem Titel »Associazione Amici di...«, der durch Mitgliedsbeiträge und Spenden bestimmte Kulturstätten unterstützt und fördert. Das italienische Modeunternehmen Fendi hat beispielsweise 2,5 Millionen Euro in die Renovierung des Trevi-Brunnens investiert, Bulgari reparierte die Spanische Treppe, Tod's bewahrte mit einer 25 Millionen Euro teuren Restaurierung das Kolosseum vor dem Einsturz – freilich begleitet von bissigen Kommentaren und Angriffen seitens der italienischen Presse. Die Fondazione Prada hat Mailand ein Museum für zeitgenössische Kunst »geschenkt«, das seinesgleichen sucht. Ermöglicht bzw. gefördert wurden diese großzügigen Investitionen nicht zuletzt durch den bereits erwähnten von Franceschini geschaffenen »Art Bonus«, der insbesondere die Kulturdenkmäler Italiens schützt und bewahrt.

Starke kulturelle Kooperation trotz Beziehungskrisen

Das Verhältnis zwischen Deutschland und Italien ist im Kulturbereich eng und vertrauensvoll – ganz im Gegensatz zu der teils negativen Stimmung in den Medien beider Länder. In keinem anderen Land unterhält Deutschland so viele kulturelle Institutionen wie hier, unter ihnen so renommierte Einrichtungen wie das Deutsche Archäologische Institut seit 1829, das Deutsche Historische Institut seit 1888 oder die Villa Massimo seit 1913. Das Goethe-Institut ist mit sieben Instituten in Palermo, Neapel, Mailand, Genua, Turin, Triest und Rom prominent vertreten. Fast ebenso viele Kulturinstitute unterhält das italienische Außenministerium in Deutschland mit fünf Einrichtungen. Eine durch die Friedrich-Ebert-Stiftung 2016 in Auftrag gegebene Studie zum deutsch-italienischen Verhältnis, die 2017 in den Goethe-Instituten in Italien vorgestellt und diskutiert wurde, zeigt allerdings eine pessimistischere Einschätzung der Italiener im Vergleich zu den Deutschen in Bezug auf die allgemeine Situation im Land und deren Wirtschaft. Im Unterschied zu den Deutschen herrscht unter den Italienern auch weniger Vertrauen in die eigenen Mittel und die eigenen Institutionen. Ein weiterer Schwachpunkt der Beziehung zwischen Italien und Deutschland besteht in der geringen gegenseitigen Kenntnis der derzeitigen kulturellen Entwicklungen.

Um dies zu ändern, arbeitet das Goethe-Institut Italien eng und vertrauensvoll mit den lokalen Akteuren in allen Arbeitsbereichen wie Sprache, Kultur- und Informationsarbeit zusammen. So unterstützt es kleinere Festivals im Land, wie etwa das »ArteScienza«, und organisiert gemeinsam mit örtlichen Kulturzentren – wie zuletzt in Onna – Ausstellungen und Konzerte. Darüber hinaus hat das Goethe-Institut mit dem Format »KunstRaum Goethe« die Zusammenarbeit vor allem mit jungen Künstlern in Italien verbessert. Mit der Reihe »Sul Divano verde« thematisiert das Goethe-Institut europäische, aktuelle Diskussionen und Reflexionen zwischen Deutschland und Italien. Die Politik kann sich zwar ändern, aber noch überwiegt das Interesse an deutscher Kulturarbeit, eine Neugier mit sinnvoller Distanz zu den jeweiligen Regierungen. »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen«, so beginnt eines der bekanntesten Gedichte Johann Wolfgang von Goethes. Zitronen sind wunderbare Früchte, aber eben auch sauer. Und so ist auch das Leben und Arbeiten im Kulturbereich in Italien nicht immer nur »süß«.

Gabriele Kreuter-Lenz ist Länderleiterin des Goethe-Instituts Italien und Institutsleiterin des Goethe-Instituts in Rom



Claus Harten, Thomas Rietschel, Barbara Haack, Peter Landmann

KULTURBERATUNG

- Begleitung von Entwicklungsprozessen
- Beratung und Begleitung von Führungskräften
- Evaluation von Kulturprojekten und Kulturinstitutionen
- Mediation und Konfliktmanagement

www.takepart-kulturberatung.de

Telefon 07934 9131-0

TAKE PART

Fünfundzwanzig Jahre Dialog

Ein Blick hinter die Kulissen des Finnland-Instituts in Deutschland

LAURA HIRVI

Das Finnland-Institut in Deutschland feiert 2019 sein 25-jähriges Bestehen – ein schöner Anlass, die aktuelle Arbeit des Instituts vorzustellen. Eröffnet wurde es 1994 mit dem Ziel, Dialog und Austausch zwischen Finnland und dem deutschsprachigen Europa in Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft zu fördern. Für ein relativ kleines Team von fünf Angestellten und drei Volontärinnen und Volontären ist das Aufgabengebiet sehr weit gesteckt. Um die Ressourcenlage effektiv zu nutzen, setzt das Institut daher regionale und thematische Schwerpunkte, die über einen längeren Zeitraum hinweg systematisch aufgebaut und verfolgt werden.

Gerade im deutschsprachigen Europa sind langfristige Zielsetzungen und Netzwerke eine wichtige Voraussetzung für eine gelungene Zusammenarbeit, wie wir in unserer Arbeit immer wieder feststellen und auch versuchen, den finnischen Partnern zu vermitteln. Denn in Finnland mit nur 5,5 Millionen Einwohnern laufen der Aufbau und die Pflege von Netzwerken einfacher ab – die Kreise sind kleiner und die Hierarchien flacher.

2019 liegt der Regionenschwerpunkt auf Wien. Jährlich finden um die 70 Prozent unserer Veranstaltungen außerhalb Berlins statt, und auch auf Österreich und die Schweiz soll satzungsgemäß ein Teil davon entfallen. 2019 wird das Finnland-Institut in enger Zusammenarbeit mit der finnischen Botschaft in Wien und anderen finnischen, aber auch lokalen Partnern unter anderem für den Gastlandauftritt Finnlands bei der Vienna Design Week verantwortlich sein.

Design und Finnland gehören für viele zusammen, genauso wie die Natur, Sibelius und die guten PISA-Ergebnisse zu den gängigen positiven Finnland-Konnotationen zählen. Das Anliegen des Instituts besteht aber auch darin, ein Bild von Finnland zu vermitteln, das über diese typischen Assoziationen hinausreicht. Durch unser Programm,

das wir stets in Zusammenarbeit mit Partnern vor Ort planen und durchführen, möchten wir ein komplexeres Bild des Landes im hohen Norden Europas zeichnen, in dem sich dessen Vielfalt widerspiegelt.

In der Ausstellung »Wild at Heart«, die auf der Vienna Design Week zum ersten Mal gezeigt werden wird, stehen deshalb nicht die Design-Klassiker im Fokus, sondern die Arbeiten aktueller finnischer Designer. Dies ist ein Baustein, mit dem wir den finnischen Kreativschaffenden den Weg ebnen und ihnen helfen möchten, internationale Netzwerke, Arbeitsmöglichkeiten und Sichtbarkeit zu erlangen.

Ein anderes gutes Beispiel für unsere Arbeit ist die Ausstellung »Mostly Happy – Finnish Art Today« im Haus am Lützowplatz in Berlin, die am 6. Juni 2019 eröffnet wird. Gezeigt werden Werke von zehn zeitgenössischen finnischen Künstlerinnen und Künstlern. Kurator der Schau ist Marc Wellmann, der sich zuvor bereits auf Einladung des Finnland-Instituts hin vor Ort selbst einen Eindruck von der finnischen Kunstszene verschaffen konnte. Der Titel bezieht sich darauf, dass Finnland 2019 zum zweiten Mal in Folge im »World Happiness Report« den ersten Platz belegt hat. Aber was verbirgt sich dahinter, und wie definieren wir den Zustand des Glücks? Das Interesse, sich mit Themen auseinanderzusetzen, die nicht nur im finnischen, sondern auch im globalen Kontext relevant sind, spiegelte sich auch im Schwerpunktthema 2017 wider, als Finnland sein 100-jähriges Bestehen als Republik feierte. Ausgangspunkt war damals die Überlegung, inwiefern dieses doch sehr »nationale« Jubiläum auch mit einem im deutschsprachigen Europa relevanten Thema verknüpft werden könnte. So konzipierten wir gemeinsam mit dem Künstler Tuomas A. Laitinen und Raumlabor Berlin eine Installation zum Thema Heimat. Der Fokus lag auf der Frage, inwiefern sich die Mobilität von Menschen auf das Verständnis von Heim und Heimat auswirkt. Auch das Rahmenprogramm wurde durch den Gedanken inspiriert, dass

Heimat nichts Statisches ist, sondern etwas, das ständig neu geformt wird.

Dialog und Austausch, die Auseinandersetzung mit aktuellen Themen und die Förderung von Künstlerinnen und Künstlern sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern stehen in der Arbeit des Finnland-Instituts im Mittelpunkt. Mit insgesamt 17 finnischen Kultur- und Wissenschaftsinstituten weltweit sind die Finnland-Institute global weniger breit aufgestellt als beispielsweise das Goethe-Institut. Diese 17 Institute haben keine über

alle bestimmende Zentrale, sondern werden jeweils von einer eigenen Stiftung unterhalten und führen z. B. auch ihre jeweils eigenen Logos. Obwohl sich die Institute in erster Linie über das Bildungsministerium Finnlands finanzieren und diesem auch jährlich zur Berichterstattung verpflichtet sind, können sie ihr Programm sehr frei gestalten und den Gegebenheiten des Tätigkeitsumfelds anpassen. Gemeinsam ist allen Finnland-Instituten das Bestreben, den Dialog über nationale Grenzen hinweg zu fördern, sei es durch

Veranstaltungen, Forschungsprojekte, Konferenzen oder die Residenzprogramme. Gerade die heutigen Zeiten zeigen, wie wichtig es ist, die Zusammenarbeit von Menschen und Institutionen über Grenzen hinweg zu ermöglichen, seien es nationale, soziale oder disziplinäre Grenzen. Nur gemeinsam können wir nachhaltige Lösungen für die Herausforderungen, vor denen wir stehen, finden.

Laura Hirvi ist Leiterin des Finnland-Instituts in Deutschland



SCENEfrei ist ein Projekt des Finnland-Instituts in Deutschland

FOTO: SISUS SIRKUS/AHTI KANNISTO

Internationalisierung am Nil

Ägypten auf dem Weg zum regionalen Bildungs-Hub

ISABELL MERING

Der Wunsch nach Innovation und weltweiter Vernetzung ist derzeit auch im Bildungsbereich in Ägypten deutlich zu spüren: Die Regierung mobilisiert die lokale Hochschul- und Forschungslandschaft mit umfassenden Internationalisierungsbestrebungen, das Jahr 2019 wurde offiziell als das »Year of Education« proklamiert.

Seit Anfang des Jahres überschlagen sich die hiesigen Hochschulen landesweit mit hauseigenen Konferenzen zum Thema Internationalisierung im weitesten Sinn, präsentieren ihre bereits etablierten Kooperationen mit dem Ausland und bemühen sich um neue Fördermittel. Bisheriger Höhepunkt der aktuellen Internationalisierungswelle war Anfang April die groß angelegte dreitägige Konferenz »Global Forum« des Ministry of Higher Education and Scientific Research (MHESR) in der neuen administrativen Hauptstadt, die rund 70 Kilometer vom eigentlichen Stadtkern Kairo gebaut wird und ab 2020 die Schaltstellen der Macht

sowie die wichtigsten Partner und Institutionen auf einem gemeinsamen Raum vereinen und auch attraktiven neuen Wohnraum für tausende Menschen bieten soll. Der Ort war nicht zufällig gewählt – denn Konzentration, Innovation, Investition und Reformwille waren und sind klare politische Botschaften an die Partner und Gäste aus aller Welt. Hinzu kommt, dass just jener Standort auch eine zentrale Rolle in der aktuellen Hochschulpolitik spielt, zumal diese unter anderem eben dort eine Ansiedlung internationaler Hochschul-Zweigstellen, sogenannter Branch Campuses, vorsieht. Die Staatspitze setzt hohe Erwartungen in dieses Ziel, das die Profilierung Ägyptens als Bildungs-Hub vorantreiben soll. Dennoch muss bedacht werden, dass dieser Vorstoß letztlich nichts an der schwierigen Lage der staatlichen Massenuniversitäten ändern wird, die nach wie vor verpflichtet sind, hohe Zahlen an Studierenden aufzunehmen und gleichzeitig unter einer völlig überlasteten Infrastruktur und fehlendem Praxisbezug leiden. Dass in Ägypten eine hohe Akademikerarbeitslosigkeit und ein akuter Braindrain zu verzeichnen sind, verwundert angesichts der Situation nicht. Die Internationalisierungsagenda soll hier gegensteuern.

Das deutsche Bildungs- und Hochschulsystem hat im Land seit Jahrzehnten ein äußerst gutes Standing, der DAAD gilt als vertrauenswürdiger Partner und spielt eine nicht unerhebliche Rolle im Rahmen der hiesigen Internationalisierungsbemühungen: Die Vergabe von Stipendien für die besten Köpfe ist jahrzehntelange Tradition, seit 2007 auch im Rahmen von kofinanzierten Programmen. Seit ungefähr 20 Jahren rücken auch Hochschulkooperationen unterschiedlicher Größenordnung immer mehr in den Fokus: Gemeinsame innovative und bedarfsorientierte Studiengänge, z. B. in den Bereichen Energie, Bildung, Städtebau und Kulturerbe, sind bereits erfolgreich etabliert; die Anfrage nach weiteren Initiativen reißt nicht ab. Insbesondere die seit 2018 neu etablierten Förderprogramme für Deutsch-Ägyptische Fortschrittspartnerschaften sind geeignete Optionen für interessierte Hochschulen, sich im Land zu engagieren. Ägypten kann zudem mit dem Branch Campus El Gouna der Technischen Universität Berlin und der German University in Cairo (GUC) zwei Leuchttürme transnationaler Hochschulprojekte vorweisen. Mehr ist in Planung, da aufgrund des staatlichen Willens eine regelrechte Gründungseuphorie für neue Hochschulen ausge-

brochen ist; ob diese Hochstimmung anhält, hängt von Finanzierungs- und Nachhaltigkeitsfragen sowie von validen Marktanalysen ab, aber auch davon, ob sich deutsche Hochschulen in langfristigen Großprojekten in Ägypten engagieren möchten und können. Auch das deutsche Modell der Hochschulen

Viel Bewegung und Innovationswille ist derzeit zu spüren

für angewandte Wissenschaften rückt immer mehr in den Fokus der Aufmerksamkeit der Entscheidungsträger; erste Pläne zur Etablierung dieses Modells stehen auf der Agenda derer, die diesen Trend erkannt haben und die Gunst der Stunde nutzen wollen.

Viel Bewegung und Innovationswille ist derzeit zu spüren; Einschnitte bis hin zu kontraproduktiven Maßnahmen kommen aber dann zum Tragen, wenn es z. B. um Sicherheitsaspekte geht. Langwierige Verfahren bei Sicherheitsgenehmigungen schränken Forschungsvorhaben und Mobilität teils sehr ein, obgleich Internationalisierung und For-

schungsförderung zentrale Aspekte der Hochschulpolitik darstellen und weiter vorangetrieben werden sollen.

Paradox oder Ansporn weiterzumachen? Das werden alle Beteiligten für sich entscheiden müssen. Sicher ist eins: In Anbetracht der großen Anzahl deutsch-ägyptischer Kooperationen ist es wichtig, diese Zusammenarbeit auf eine solide Basis zu stellen. Ein Anfang ist bereits gemacht durch die im Herbst 2019 unterzeichnete Vereinbarung zwischen Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) und Ministry of Higher Education and Scientific Research Egypt (MHESR) zur Unterstützung bilateraler Hochschulprojekte.

In diesem Sinne kann es weitergehen: Das Interesse an deutsch-ägyptischen Hochschulkooperationen ist derzeit groß und insbesondere die bereits erfolgreich etablierten Partnerschaften haben Potenzial, in Ägypten als Best-Practice-Modell zu dienen und weitere Entwicklungen anzustoßen, wenn die jeweiligen Pläne auf individueller wie politischer Ebene die wichtigste Voraussetzung für erfolgreiche Projekte miteinschließen, nämlich einen partnerschaftlichen Ansatz auf Augenhöhe.

Isabell Mering ist Leiterin der DAAD-Außenstelle Kairo



Den eigentlichen Kern der Entdeckungsgeschichten bilden die Expertengespräche: hier zwischen Moderator Horst Lichter und Experte Sven Deutschmanek

FOTO: ZDF / FRANK DICKS

Kulturschmuggel im ZDF?

Die Sendung »Bares für Rares«

HANS JESSEN

Die Kollegen der Medienkritik haben völlig recht: An Berechenbarkeit der Ablaufrituale ist diese ZDF-Nachmittagssendung nicht zu übertreffen: Im Acht-Minuten-Takt lassen Menschen tatsächliche oder vermeintliche Raritäten aus ihrem Privatbesitz, die sie zu Geld machen möchten, von Experten begutachten. Stimmt das Werturteil mit den eigenen Vorstellungen halbwegs überein, stehen sie anschließend fünf professionellen Händlern gegenüber, die ihnen – in einer Art Versteigerung – die Stücke dann abkaufen – oder auch nicht. Meist geht es um ein paar hundert Euro, im Kunst- und Antiquitätenhandel fällt das eher unter »kleines Geld«. Spektakuläre Objekte werden höchst selten präsentiert, kleine Schätze kleiner Leute sind die Regel. Familienschmuck, Geerbtes aus Schubladen und Dachböden, Flohmarktfunde. Die Bezeichnung »Trödelshow« für die Sendung ist nicht ehrenrührig.

Die Moderation liegt in den Händen des als Fernsehkoch bekannt gewordenen Horst Lichter. Sein markantes Kennzeichen ist ein wilhelminischer Schnurrbart, er bekennt sich offen zu weitgehender Ahnungslosigkeit in komplexeren Fragen von Kunst und Kultur

Spektakuläre Objekte werden höchst selten präsentiert, kleine Schätze kleiner Leute sind die Regel

und verfügt über eine unkaputtbare rheinische Jovialität im Umgang mit Menschen, die auch Quälpotenzial hat.

Diese Mischung aus kleiner Schatzsuche, biederer Präsentation und ereignisarmer Dramaturgie wird auf Medienseiten und im Feuilleton gern bissig kommentiert: »Veredelter Plunder«, »ZDF rümpelt Programme mit altem Trödel voll«, »Weihestunden des neuen Biedermeier« lauten wenig freundliche Überschriften.

Solche Bewertung kann man noch nicht mal falsch nennen – aber sie ist es dennoch, weil ihr der Erfolg dieses Formats im Grunde ein Rätsel bleibt. Als Programmversuch 2013 gestartet, entwickelte sich »Bares für Rares« seitdem stetig zum werktäglichen Quotenrenner: Stabile 25 Prozent Marktanteil in der schwierigen Nachmittagsstrecke des klassischen Fernsehens sind überragend. Wiederholungen und beachtliche Abrufe im Internet eingerechnet, gucken sich täglich 5 Millionen Menschen diese Sendung an.

Wie gesagt, es ist ein Format, dessen Dramaturgie so spannend ist wie der Tagesablauf im Ruheraum, bei dem es um bescheidene Summen geht,

dessen Protagonisten unspektakuläre Normalmenschen sind, deren Präsentator Erstaunen wahlweise durch »Leck misch de Söck« oder »Uijuijuijui« zum sprachlichen Ausdruck bringt. Warum also können Zuschauer aller Altersschichten, und zwar nicht nur der über 50, davon offenbar nicht genug bekommen?

Erklärungsansätze lauten: Die Sendung sei attraktiv, weil sie Schatzfinderhoffnung mit direkter Verkaufsmöglichkeit verbinde. Ganz anders als die sehr viel ältere Sendung »Kunst und Krempel« des Bayerischen Rundfunks, in der ebenfalls »Familienschätze unter die Lupe« genommen werden, inklusive Werteinschätzung. Aber da ist eben

Blickwinkel

Wahrnehmung öffnen

SUSANNE KEUCHEL

Neulich saß ich in einem Jazzclub in Shanghai. Vier europäische Musiker spielten klassischen Jazz. Erstaunlich war das Publikum. In Europa wäre ein Publikum 60+ zu erwarten gewesen. Hier waren es junge Shanghaierinnen und Shanghaier um die 20 Jahre, sehr gut gekleidet, modisch teils in Anlehnung an die 1920er und 1930er Jahre. »Mondän« wäre eine gute Charakteristik des Umfelds gewesen. Der Jazz wurde dadurch zur Ausdrucksform einer westlichen, intellektuellen Lebenswelt mit nostalgischen Zügen, die durch die Wiederentdeckung der Jugend zugleich »cool« und »hip« wirkte, mit leicht kritischen politischen Untertönen aufgrund des Exports einer westlichen künstlerischen Ausdrucksform in ein asiatisches, kommunistisches Land.

Ein Fazit dieser Betrachtung: Künstlerinnen und Künstler und die »Künste« in anderen historischen, sozialen und räumlichen Kontexten – sei es als Exportschlager oder

im Exil – verändern sich in ihrer Bewertung und Wahrnehmung. So wird Kunst von Künstlerinnen und Künstlern im Exil im Aufnahmeland oft fokussiert auf die politische Situation ihrer Herkunftsländer. Eine veränderte Wahrnehmung kann auch im Herkunftsland beobachtet werden, beispielsweise in der Exilliteraturforschung des Nationalsozialismus, wo diese im Nachgang als »Bewahrer und rechtmäßige Erben der »eigentlichen« deutschen Kultur gehandelt« wurden. Ein Phänomen nicht nur von im Exil lebender Künstlerinnen und Künstler, sondern Migrantinnen und Migranten allgemein, ist das stärkere Festhalten an kulturellen Ausdrucksformen des Herkunftslandes, wie sich dies im Bild des nach Amerika migrierten Deutschen, der Sauerkraut isst und deutsches Bier trinkt, manifestiert. Das Empfinden des Verlustes des Heimatlands, gepaart mit dem Verlust gemeinsamer kultureller Kontexte, führen zu einer Neubewertung der im Herkunftsland praktizierten Kulturtraditionen. Dies kann aktuell auch bei nicht migrierten rechtspopulistischen Be-

kein Händler, der gleich Bares bietet. Zudem spielt »Kunst und Krempel« im sehr gediegenen bildungsbürgerlichen Ambiente, was auch nicht unbedingt Zuschauermassen anzieht. Die Inszenierung von »Bares für Rares« in einem ehemaligen Industriebau ist soziologisch das ziemliche Gegenteil: Ein situatives Ambiente für ganz normale Menschen, das Barrieren abbaut, bei Kandidaten wie bei Zuschauern. Unter diesem Gesichtspunkt gehört auch der fröhlich sachkundige Moderator zum Erfolgskonzept des Formats: »Horst Lichter hat vielleicht nicht viel Ahnung von Kunst oder Kulturgeschichte – aber er hat sehr viel Ahnung von Menschen«, bringt es ein langjähriger Sendungsbelegter auf den Punkt. »Weil er so ist, wie er ist, nimmt er den Kandidaten die Angst und Befangenheit vor Scheinwerfern und Kameras. Sie verhalten sich ziemlich natürlich, und das macht es auch den Zuschauern leichter, sich mit ihnen zu identifizieren.« Man sollte diese Beobachtung aus der Nahsicht nicht unterschätzen.

Aber neben der Identifikation mit den Kandidaten, die sich fortsetzt, wenn diese den professionellen Händlern gegenüberstehen, und man in den allermeisten Fällen wünscht, dass die Verkäufer den Profis ordentlich Geld aus der Tasche ziehen – psychologisch eine Variante von David gegen Goliath – gibt es eine weitere, verborgene Bedeutung des Formats, die gleichwohl den Erfolg mit ausmacht.

Die Trödelshow »Bares für Rares« ist auch ein Ort kulturellen Lernens und biographischer Selbsterkundung. Das zeigt sich in den Gesprächen mit den Experten, die den eigentlichen Kern der »Entdeckungsgeschichten« ausmachen – auch wenn die Expertisen aus dramaturgischen Gründen oft gekürzt werden. Hinter drei Minuten in der Sendung steht häufig ein deutlich längeres intensives Expertengespräch.

Viele Kandidaten versuchen, in Vorbereitung auf die Sendung, selbständig die Geschichte »ihrer« Objekte zu recherchieren. Im Internet oder durch Gespräche im Familienkreis, wenn es sich um Erbstücke handelt. Auch wenn diese Spurensuche oft nur vage Erkenntnisse bringt – es sind Begegnungen mit der eigenen Familiensaga wie mit Kultur- und Zeitgeschichte. Der Eisenschmuck der Urgroßmutter aus der Zeit des Ersten Weltkriegs wird zum biografischen Dokument, Kunstwerke der 1920er Jahre offenbaren die Auf-

bruchstimmung der Weimarer Republik. Auch wenn der Antrieb für solche Recherchen zunächst in finanzieller Wertfindung liegt – wer sich in diese Geschichte(n) vertieft, hat gute Chancen, in einen kulturellen Lernprozess zu geraten.

Offenbar wird, gerade in den ausführlichen Expertengesprächen, solches Wissen in einer Art und Weise vertieft, das nicht nur auf formaler Ebene Angaben zu Material, Machart und Marktwert vermittelt. In Verbindung mit den eigenen Recherchen entsteht daraus veränderte Wertschätzung. Kurz gesagt: Im Rahmen dieser Sendung findet so etwas wie das Einschmuggeln kulturellen Wissens statt. Experten der Sendung haben erlebt, dass Menschen,

Es ist auch ein Ort kulturellen Lernens und biografischer Selbsterkundung

die mit Verkaufsabsicht gekommen waren, auf einmal nicht mehr verkaufen wollten – weil sie ein anderes Verhältnis zu den Dingen gewonnen hatten. Gar nicht mal vorrangig in finanzieller Hinsicht.

Der Publikumserfolg von »Bares für Rares« liegt nicht allein darin begründet, dass Schatzsuchermentalität und Teilhabe am Verkaufserfolg bedient werden, sondern auch darin, dass, im Windschatten solcher Identifikationen in behaglich-berechenbarer Sendungsstruktur, untergründig auch die Zuschauer der Sendung Anklänge von kultureller Selbstvergewisserung erleben. Dass sie, ohne es zu wissen, kostenlose Volkshochskulkurse in Kulturgeschichte goutieren.

Wenn man diesen Gedanken nicht völlig verwirft, dann hätte sogar die Bezeichnung »Neues Biedermeier« eine überraschende Bedeutung: Jenseits des politisch-soziologischen Schmähstitels steht »Biedermeier« kunstgeschichtlich für eine Epoche, in der klassizistische Formensprache in reduzierter Eleganz eine frühe Form entwickelter bürgerlicher Ästhetik ausdrückte. Wenn das Horst Lichter wüsste.

Hans Jessen ist freier Journalist und ehemaliger ARD-Hauptstadt-korrespondent

völkerungsgruppen, die unzufrieden sind mit gesellschaftlichen Entwicklungen im eigenen Land und/oder Angst vor Veränderungen haben, beobachtet werden. Das Festhalten an nationalen Kulturtraditionen und Künstlerinnen und Künstlern wird hier sogar gezielt zur Abgrenzung gegenüber anderen ethnischen Gruppen genutzt.



KEUCHEL'S KONTEXTE

Bei Künstlerinnen und Künstlern im Exil kann aber auch eine Weiterentwicklung künstlerischer Ausdrucksformen in Richtung einer Akkulturation, z. B. eine soziale und kulturelle Integration in das Aufnahmeland, beobachtet werden, die neue Lesarten der Rezeption von Exilkunst ermöglichen, so die »Ausbildung interkultureller Identitäten« und transkultureller Aspekte. Solche Perspektiven können letztlich auch bei nicht migrierten rechtspopulistischen Be-

ingenommen werden, die nicht migriert sind, so beispielsweise die Betrachtung klassischer historischer Bauten in Deutschland unter dem Blickwinkel islamischer Einflüsse. Die Wahrnehmung und Verortung von Kunst kann also sehr unterschiedlich erfolgen, bezogen auf Herkunft, politische, kulturhistorische Kontexte, stilistisch innerhalb eines Kulturkanons oder auch innerhalb verschiedener Kulturkanons. Schafft es Kulturvermittlung, Rezipientinnen und Rezipienten für verschiedene Wahrnehmungskontexte zu öffnen, wirkt dies Tendenzen entgegen, sich mithilfe künstlerischer Ausdrucksformen abzugrenzen. Der Kunsthistoriker und Psychoanalytiker Ernst Kris vertritt die These, dass »genau wie der Künstler ein Kunstwerk schaffe«, der »Betrachter es erneut erschaffe«. Es gilt also, die Fantasie des Betrachters nicht einzuzengen und zu begrenzen auf einzelne Aspekte wie den Exilstatus, sondern den Blickwinkel zu weiten.

Susanne Keuchel ist Präsidentin des Deutschen Kulturrates

Die Stubenfliege Erika

Der Insektenretter Hans-Dietrich Reckhaus im Porträt

ANDREAS KOLB

Mit Olaf Zimmermann, dem Herausgeber dieser Zeitung, teilt der Unternehmer Hans-Dietrich Reckhaus nicht nur die Leidenschaft für Kunst und Kultur, sondern auch die für Insekten. Während ersterer die Sechsfüßler aufgespießt in seinem Büro in der Berliner Taubenstraße hinter Glas sammelt, ist der andere hauptberuflich Insektentöter. 1956 hatte Reckhaus' Vater die Reckhaus GmbH gegründet, ein Unternehmen für Insektenbekämpfungsprodukte. Seit rund 20 Jahren leitet sein Sohn das Unternehmen und ist somit beruflich und familiär bedingt Insektenfachmann geworden. Wieso Politik & Kultur einen Insektenvernichter porträtiert und was passieren kann, wenn Kunst und Wirtschaft in einer einzigen Person aufeinander prallen, erzählt die folgende Geschichte.

Als Kind erhielt Hans-Dietrich Reckhaus viele Jahre Klavierunterricht: Der gehörte in den Augen seiner Eltern zu einer klassischen Ausbildung, blieb aber für den Sprössling relativ folgenlos. In den Bann zog ihn nicht das Klavierspielen, sondern das Lesen. Und bald auch das Schreiben, das er bis heute pflegt. Er wollte viel lieber Philosophie oder Literatur studieren als Betriebswirtschaftslehre, ein Studium, das Reckhaus Junior an der Universität St. Gallen aufnahm, um den elterlichen Betrieb qualifiziert fortführen zu können. 1995, er war gerade 29, sollte er seine größte Leidenschaft entdecken, die für zeitgenössische Kunst: »Ich bin ohne Kunst aufgewachsen. Aber dann gab es ein Erweckungserlebnis. Ein monochromes, blaues Bild von David Ortins hat alles ins Rollen gebracht. Es hat mich einen zweifachen Monatslohn gekostet und ich habe für dieses Gemälde den ersten Kredit meines Lebens aufgenommen.«

Damit fing es an. Seitdem besucht Reckhaus nicht nur Galerien und Ausstellungen, sondern arbeitet intensiv mit Künstlern zusammen. Seine Erfahrungen mit dem Dialog Kunst und Wirtschaft kann man als nachhaltig bezeichnen. Denn nicht zuletzt ist es der Kunst geschuldet, dass aus dem Insektentöter der Insektenretter wurde. 2012 lancierte Reckhaus ein Gütezeichen für seine Produkte »Insect Respect«, mit

dem er einen nachhaltigen Wandel seiner Branche anstrebt. Hinter dem Gütesiegel steht ein wissenschaftliches Modell, das den Insektenverlust durch Biozide für den Wohnbereich berechnet und diese durch die Anlage von insektenfreundlichen Lebensräumen im Außenbereich ausgleicht.

Für ein neues Produkt, eine Insektizid-freie Fliegenfalle vulgo Fliegenklebefalle, suchte Reckhaus PR- und Ver-

der Frage konfrontierten, welchen Wert eine Fliege habe. Und ob man sie nicht besser retten sollte, anstatt sie zu töten. Zwei schlaflose Nächte folgten – und Reckhaus wurde zum einzigen Biozid-Hersteller der Welt, der vor seinen Produkten warnt. »Ich sage immer: Traue keinem Tötungsprodukt, das nicht selbst vor sich warnt! Auf der Vorderseite jedes meiner Produkte steht der Warnhinweis »Dieses Produkt

durch die Medien – stieß aber beileibe nicht nur auf Zustimmung. Was war geschehen? Die Riklin-Brüder hatten die Bewohner des westfälischen Dorfes Dippendorf bei Bielefeld dazu animiert, Stubenfliegen zu fangen und diese im extra dafür aufgestellten Fest- und Aktionszelt abzuliefern. Eine davon wurde ausgelost und durfte samt ihren Fängern respektive Beschützern für drei Tage ins Luxus- und Wellness-Hotel Schloss El-

schäftsmodell zu ändern? Die Reckhaus GmbH beschäftigt 60 Mitarbeiter und der Inhaber will sein Unternehmen nicht verkleinern, sondern zumindest halten, wenn nicht ausbauen. Nachhaltigkeit in der Produktion muss daher nicht nur ökologisch und sozial sinnvoll sein, sondern unbedingt auch ökonomisch. Dazu Reckhaus: »Wenn ich mittel- und langfristig mit diesen Ideen kein Geld verdienen kann, dann kann ich es eben auch langfristig nicht betreiben.« Und womit will er Geld verdienen? »Ich will in Zukunft erstens mit Lebendfangfallen Geld verdienen, da forschen wir heute ganz intensiv. Das heißt, dass die Kunden die Insekten im Haushalt fangen und nach draußen bringen können. Das zweite ist, dass ich insektenfreundliche Lebensräume anlege. Entweder, um Biozidprodukte ökologisch zu kompensieren, oder einfach für Privatleute oder Unternehmen, denen ich insektenfreundliche Lebensräume baue. Überspitzt gesagt, möchte ich alle meine Produktionsmitarbeiter umschulen zu Landschaftsgärtnern. Damit durchlebe ich eine Transformation vom Insektizidhersteller hin zum nachhaltigen Dienstleister. Das ist meine Vision, an der ich ganz intensiv kämpfe und arbeite und so kann es dann eben für mich ökonomisch aufgehen.«

Reckhaus denkt dabei über sein Geschäftsfeld hinaus und fordert einen Paradigmenwechsel in der gesamten Wirtschaft: »Nicht möglichst viel Geld verdienen und damit etwas Sinnvolles leisten – etwa mittels einer Stiftung –, sondern möglichst Sinnvolles leisten und damit Geld verdienen.« Darauf angesprochen, dass er jetzt mit den Jugendlichen der »Fridays for Future«-Bewegung ja zahlreiche Unterstützer seiner Ideen bekommen müsste, reagiert er zurückhaltend. »»Fridays for Future« finde ich sehr gut«, meint er. »Diese Menschen sind natürlich die Zielgruppe in 10 oder 20 Jahren, aber so lange kann ich nicht warten. Ich habe große Schwierigkeiten, mein »Insect Respect«-Modell – trotz aller Medien- und Insektensensibilität – wirtschaftlich umzusetzen. Deswegen muss ich darum kämpfen, dass ich heute Kunden und Geschäftspartner finde und kann leider nicht auf die Jugend warten.«

Andreas Kolb ist Redakteur von Politik & Kultur



Vom Insektentöter zum Insektenretter: Hans-Dietrich Reckhaus arbeitet an einem nachhaltigen Umgang mit Insekten

marktungs-ideen. Zuvor hatte er bereits mehrere Künstlerwettbewerbe für neue Produktideen durchgeführt. Dieses Mal ging er zu den St. Galler Konzeptkünstlern Frank und Patrik Riklin vom »Atelier für Sonderaufgaben«. In der Hoffnung, dass die beiden erfolgreich und publikumswirksam Kunst im öffentlichen Raum für seine Fliegenfalle machen würden, schloss er einen Honorarvertrag ab. Als er zwei Monate später ins »Atelier für Sonderaufgaben« zurückkehrte, musste er feststellen, dass die Künstler sich vor allem mit der Schattenseite seiner Produkte beschäftigt hatten und ihn mit

tötet wertvolle Insekten« und auf der Rückseite geben wir umfangreiche Präventionstipps. Wenn man die berücksichtigt, hat man eben in Zukunft viel weniger Insekten im Haus und muss entsprechend auch weniger von diesen schlechten Produkten einsetzen.«

Wie ging der Wandel zum Insektenretter nun vor sich? Die beiden Künstler stellten von Anfang an klar, sie machen die Kunstaktion mit Reckhaus nur dann, wenn er auch als Unternehmer umdenke. Sie hatten kein Interesse an einem flachen Marketing-Gag. Die Kunstaktion »Fliegen retten« ging wie geplant

mau bei Garmisch-Partenkirchen. Die Fliege wurde per Helikopter zum Flughafen Paderborn speditiert und dann via Linienflug zu ihrer Urlaubsdestination. In Elmau war sie drei Tage und wurde anschließend mit einer Lufthansa Linienmaschine nach Paderborn zurückgeflogen. Sie soll ihr für Stubenfliegen außergewöhnlich langes Leben von sechs Wochen in vollen Zügen genossen haben. Nach ihrem Ableben wurde ihr Skelett mumifiziert und unter Glas ausgestellt.

Wie wird aus einer Kunstaktion eine nachhaltige Unternehmung? Was heißt es für einen Unternehmer, sein Ge-

Abo sichern
und keine
Ausgabe mehr
verpassen!

Jetzt 10x im Jahr!

»Politik & Kultur«, der Wegweiser zur Kulturpolitik in Deutschland, Europa und der Welt ist jetzt aktueller denn je: mehr Neuigkeiten, mehr Themen, mehr Autorinnen und Autoren – mehr Kulturpolitik!

Seit 2019 erscheint »Politik & Kultur« statt sechs- gleich zehnmal im Jahr und informiert zu kulturpolitischen Fragestellungen. In jeder Ausgabe wird zusätzlich einem Thema ein Schwerpunkt gewidmet. »Politik & Kultur« ist die Zeitung des Deutschen Kulturrates und wird herausgegeben von Olaf Zimmermann und Theo Geißler.

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

4,00 €
Juni

6/19

Wie verändert der »Digitale Binnenmarkt« die Medienlandschaft?

Politik & Kultur

Zeitung des Deutschen Kulturrates

www.politikundkultur.net

In dieser Ausgabe:
Sylvia Asmus
Inge Hansen-Schaberg
Jörg F. Maas
Herta Müller
Sandra Richter
und viele andere

EU-Urheberrechtsreform
Welche Schwerpunkte werden bei der Umsetzung der EU-Urheberrechtsreform in Deutschland gesetzt?
Seiten 3 bis 6

Computerspiele
Nächste mediale Stufe: Weshalb sollen Computerspiele die Sammlung des Literaturarchivs Marbach ergänzen?
Seite 6

Frauen in der Kultur
Netzwerkerinnen: Wie organisieren sich Kultur- und Medienschaffende in Literatur, Film, Kunst und Musik?
Seite 8

Hochschulen in Ägypten
Internationalisierung am Nil: Das Land der jahrtausendealten Kultur ist auf dem Weg zum regionalen Bildungs-Hub
Seite 11

Mut

Die Diskussion über das europäische Urheberrecht hat tiefe Wunden hinterlassen! In der Öffentlichkeit und der Politik schwinden unsere Unterstützer. Zum einen mussten wir erleben, dass zehntausende Demonstranten gegen uns auf die Straße gegangen sind. Sie haben für ein vermeintlich freies Internet demonstriert und sahen den Kulturbereich als ihren Gegner. Weil wir uns für die EU-Urheberrechtsrichtlinie starkgemacht haben und damit, so die Argumentation der Demonstranten, wir für die Installation von sogenannten Uploadfiltern verantwortlich seien und der »Zensur« im Netz so Vorschub leisten würden. Natürlich ist das so nicht richtig, denn Uploadfilter, die wir eigentlich auch nicht wollen, sollen nur dann eingesetzt werden, wenn sich die Meeresschlammwerke wie Google, You-



Exilkultur

ZUR PERSON ...

Verwaltungsrat der Deutschen Nationalbibliothek schlägt Frank Scholze als Generaldirektor vor
Der Verwaltungsrat der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) wird dem Bundespräsidenten, entsprechend der Empfehlung einer Findungskommission, vorschlagen, Frank Scholze zum Generaldirektor der Deutschen Nationalbibliothek zu berufen. Die Entscheidung haben die Mitglieder des Gremiums nach einem mehrmonatigen Auswahlverfahren beschlossen. Scholze hat Bibliothekswesen, Kunstgeschichte und Anglistik studiert und Leitungserfahrungen im Bereich digitaler Bibliotheken. Seit 2010 ist er Direktor der Bibliothek des Karlsruher Instituts für Technologie (KIT-Bibliothek). Scholze soll ab Januar 2020 die Nachfolge von Elisabeth Niggemann antreten, die in den Ruhestand geht. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Aufgabe, alle Inlandspublikationen sowie Auslandsveröffentlichungen über Deutschland ab 1913 zu sammeln, zu archivieren, bibliographisch zu verzeichnen sowie der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Wefing, Brost und Raether werden neues Großressort »Politik« bei »Die Zeit« leiten

»Die Zeit« führt ihr Politik-Ressort in Hamburg und das Hauptstadtbüro im September 2019 zu einem übergreifenden Großressort »Politik« zusammen. Die Hamburger Redakteure und die Berliner Korrespondenten werden gemeinsam von beiden Standorten aus agieren. Die Leitung des neuen Ressorts übernehmen der bisherige Co-Politikchef Heinrich Wefing, der bisherige Co-Ressortleiter des Hauptstadtbüros Marc Brost und Elisabeth Raether, die bisherige stellvertretende Ressortleiterin der Politikredaktion. Die neue Führung tritt zum 1. Juli 2019 an, um den Fusionsprozess zu begleiten.

Neue Fachausschussvorsitzende im Deutschen Kulturrat

Die Geschäftsführerin der Stiftung Kunstfonds, Karin Lingl, wurde zur Vorsitzenden des Fachausschusses Steuern des Deutschen Kulturrates gewählt. Die Stiftung Kunstfonds fördert zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler. Der Fachausschuss Steuern des Deutschen Kulturrates hat die Bearbeitung von steuerrechtlichen Fragen auf der nationalen und der europäischen Ebene zur Aufgabe. Zum Vorsitzenden des Fachausschusses Arbeit und Soziales wurde der ehemalige Bassposaunist im Philharmonischen Orchester der Stadt Trier, Hartmut Karmer, gewählt. Seit 2003 ist er Mitglied des Sprecherrates des Deutschen Kulturrates und seit 2005 Mitglied des Präsidiums des Deutschen Musikrates. Der Fachausschuss Arbeit und Soziales des Deutschen Kulturrates bearbeitet Themen der Arbeits- und Sozialpolitik im Kulturbereich.

Chefdirigent Christoph Eschenbach startet in die Saison 2019/20
Der Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin, Christoph Eschenbach, stellte Anfang Mai gemeinsam mit Intendant Sebastian Nordmann die Saison 2019/20 vor. Am 30. August 2019 beginnt Eschenbach mit Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 8 seine erste Saison am Gendarmenmarkt. In dieser wird er sich schwerpunktmäßig Johannes Brahms sowie Werken des 21. Jahrhunderts von Sofia Gubaidulina, Thomas Adès und einer Uraufführung von Christian Mason widmen. Seinen Vertrag als Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin unterschrieb Eschenbach bereits im vergangenen Jahr.

Linguistische Weltreise

100 eingewanderte Wörter

Der »Horizont« aus Griechenland, der »Keks« aus England und das »Shampoo« aus Indien – eingewanderte Wörter bereichern die deutsche Sprache, das beweist auch das Autorinnen-duo Katharina Mahrenholtz und Dawn Parisi.

Ob aus Nachbarländern wie Frankreich und Italien, aus dem Arabischen, aus Malaysia, Westgrönland oder Australien – ein Fünftel des deutschen Wortschatzes besteht aus eingewanderten Wörtern, die aus verschiedenen Ländern und Kulturen der Welt übernommen wurden. 100 davon, von A wie Adieu bis Z wie Zoff, wird in »Horizont und Hängematte« auf den Grund gegangen.

Nicht nur die Herkunft der Wörter und ihre Ankunft in der deutschen Sprache, sondern auch ihr Geschichte, der meist etappenreiche Reiseweg, Synonyme und oft amüsante Zusatzinformationen werden beschrieben – Pyjama reimt sich auf Obama. So stand beispielsweise für das Wort »Chauvinismus« einer Legende nach der glühende Nationalist Nicolas Chauvin Pate, der unter Napoleon diente. »Roboter« betrat zum ersten Mal 1920 in einem Theaterstück die Bühne und das Wort »tätowieren« stammt aus Polynesien und kam über England und Frankreich im 18. Jahrhundert nach Deutschland. Die stimmigen Illustrationen bereichern

die (Sprach-)Reise, die zeigt, wie sehr Länder und Kulturen voneinander profitieren.

»Horizont und Hängematte« ist empfehlenswert für alle, die sich auf eine linguistische und humorvolle Weltreise begeben wollen. Den Autorinnen ist dabei voll und ganz beizupflichten: Zum Glück ist unsere Sprache offen für Migration, denn ohne eingewanderte Wörter wäre sie definitiv ärmer.

Maike Karnebogen

Katharina Mahrenholtz und Dawn Parisi. Horizont und Hängematte. Berlin 2019



Monster

Das Geschäft mit dem Holocaust

Monster, so lautet der in diesem Jahr in Übersetzung von Ruth Achlama erschienene Roman des israelischen Schriftstellers Yishai Sarid. Gegenstand des Romans ist ein Brief des Ich-Erzählers an den Leiter der Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem in Jerusalem, in dem er schildert, dass er nicht mehr könne und seinen Beruf aufgeben müsse. Dabei breitet Sarid die akademische Laufbahn des Ich-Erzählers aus.

Gleich zu Beginn schildert er, dass er zur Holocaust-Forschung aus pragmatischen Gründen gekommen sei, eigentlich eine Karriere im diplomatischen Dienst angestrebt habe, sich nach dem Scheitern der Laufbahnprüfung auf die Geschichte in Fernost konzentrieren wollte und dann doch, weil es ihm gelang, innerhalb kurzer Zeit Fakten zu ordnen und zu systematisieren, bei der Holocaust-Forschung landete. Sein Hauptarbeitsgebiet wurde, israelische Besucher durch die KZ-Gedenkstätten in Polen zu führen.

Der Roman kreist um die Frage, wie noch heute mit dem Holocaust ein Geschäft gemacht wird. Ein Geschäft, weil das Gedenken, die Beschäftigung mit dem Holocaust, Menschen Arbeit sichert. Ein Geschäft, weil sich reinwaschen werden soll. Ein Geschäft, weil längst in Büchern, in Filmen und in Spielen der Holocaust zum Gegenstand geworden ist und mit der künstlerischen Verarbeitung Geld verdient wird.

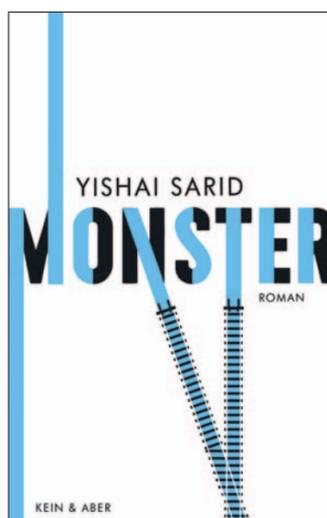
Sarid setzt dies alles unmittelbar in Beziehung zu den Orten selbst. Er lässt sie sprechen und erweckt so

die Geister zum Leben. Dabei gibt es durchaus komische Momente, wenn Sarid die verzweifelnde Suche nach lebenden Zeitzeugen schildert, die die anstrengende Reise an den Ort ihrer Peinigung im wahrsten Sinne des Wortes überleben.

Der Roman ist schmal und sehr dicht in einer lakonischen Sprache erzählt. Er geht in seiner Schonungslosigkeit unter die Haut und lässt den Leser zurück mit der Frage, wie kann, wie soll erinnert werden. Diese literarische Auseinandersetzung mit der nicht nachlassenden Frage, wie kann Erinnerung im immer größer werdenden Abstand zu den Gräueln der NS-Herrschaft aktuell vermittelt werden, ist sehr empfehlenswert.

Gabriele Schulz

Yishai Sarid. Monster. Aus dem Hebräischen von Ruth Achlama. Zürich-Berlin 2019



Herkunft

Auseinandersetzung mit der Vergangenheit

In seinem neuen Roman Herkunft setzt sich Saša Stanišić literarisch mit seinem Herkommen auseinander. Dabei verbindet er drei verschiedene Zeitebenen, eine Reise zu seiner Großmutter, die in seinem Geburtsort Višegrad in Bosnien-Herzegowina lebt, im Jahr 2009, die Flucht von ihm und seiner Mutter vor dem Balkan-Krieg im Jahr 1992 nach Deutschland und eine Reise zu seiner zunehmend demont werdenden Großmutter im Jahr 2018.

Stanišić verwebt kunstvoll die Zeitebenen. Anders als Yishai Sarid, dessen Sprache reduziert, sachlich, fast schon technisch ist, lebt der Roman von Stanišić von seiner Freude am Erzählen, von ausgeschmückten Bildern.

Stanišić fragt in dem Buch nach Erinnerung und nach Herkunft. Er schildert, wie schwer es seinen Eltern, die beide in Jugoslawien als Akademiker arbeiteten, fiel, in Deutschland zu leben, hier als Hilfsarbeiter, mit Knochenarbeit den Lebensunterhalt sicherten.

Er beschreibt die Situation in der Flüchtlingsunterkunft, die Enge, das Fehlen jeglicher Privatheit. Seine Chance von einer Willkommensklasse, in der viele »Jugos« waren, ausgehend schließlich das Abitur machen zu können, beschreibt er als großes Glück.

Sein Studium in Deutschland bewahrte ihn davor, nach dem Ende des Balkankriegs in die Heimat ab-



geschoben zu werden. Dass gerade diese Heimat nicht mehr existierte, dass der Krieg das vorherige soziale und gesellschaftliche Gefüge zerstört hat, dass die Heimat eben nicht mehr Heimat ist, wird in dem Buch deutlich.

Herkunft heißt hier, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Die Herkunft reicht in die Gegenwart, sie ist aber nicht Heimat. Dies wird besonders deutlich am Leben der Eltern von Stanišić, die nirgendwo mehr eine Heimat fanden.

Dies alles wird nicht etwa in einem weinerlichen Ton erzählt, sondern lebendig und als Tatsache akzeptierend. Ein sehr empfehlenswerter Roman.

Gabriele Schulz

Saša Stanišić. Herkunft. München 2019

Kulturgut Spiel im Überblick

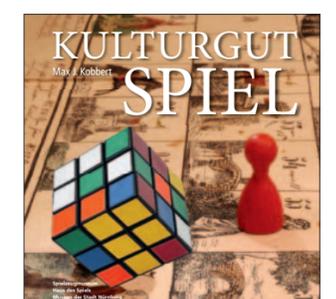
Spiele in Vergangenheit und Gegenwart

Groß und Klein hat es unzählige Male gespielt: Dabei wurden geheimnisvolle Kreaturen besiegt, einzigartige Gegenstände entdeckt und die Tücken des Strategiespiels für Familien mehr oder weniger gekonnt umspielt – gemeint ist der Spieleklassiker »Das verrückte Labyrinth«.

Max J. Kobbert ist der Spieleautor dieses Kassenschlagers und Autor des Überblickswerkes »Kulturgut Spiel«, das nun in der zweiten Auflage erschienen ist.

Begonnen bei den Anfängen des Spiels nimmt Kobbert den Leser mit ins alte Ägypten und erläutert die Funktionsweise des damals wichtigsten Brettspiels Senet. Ausgehend davon erörtert Kobbert weiter zwei Aspekte – Bildungswert und Eigenwert des Spiels –, die für die kulturelle Bedeutung des Spiels zusammengehören wie »die beiden Seiten einer Münze«. Im Anschluss werden die Entwicklungen der jüngeren Geschichte des Spiels genauer betrachtet: der Spieleboom der 1970er Jahre, das erste Spieleautoren-Treffen in Göttingen 1983, die Gründung der Spiele-Autoren-Zunft (SAZ) 1991, die aufkommende Auszeichnung mit dem Kritikerpreis »Spiel des Jahres« und neue Spielformen wie z. B. frühe Formen von Kommunikations- und kooperativen Spielen.

Ergänzt wird »Kulturgut Spiel« mit einem Vorwort von Karin Falkenberg vom Spielzeugmuseum und Deutschen Spielearchiv Nürnberg und einem Beitrag zur heutigen Situation des Kulturguts Spiel von Christian



Beiersdorf, dem Geschäftsführer der SAZ.

Highlight des Buches sind sicherlich die zahlreichen Abbildungen, die nicht nur die jahrhundertealte Geschichte des Spiels lebendig werden lassen, sondern auch Lust machen, gleich heute Abend eine Runde Brettspiele zu »zocken«.

Theresa Bräuheim

Max J. Kobbert. Kulturgut Spiel. Schriftenreihe der Museen der Stadt Nürnberg Band 17. 2. Auflage. Nürnberg 2018.

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



Itai Mushekwe, Journalist aus Simbabwe, fühlte sich in seinem ersten Jahr in Deutschland sehr allein

FOTOS: KOERBER-STIFTUNG / FRIEDUN REINHOLD

Exil: Die Türen öffnen sich langsam

Kulturschaffende im Exil

OLAF ZIMMERMANN

Heinrich Heine beginnt seine großartige Ballade »Deutschland. Ein Wintermärchen« mit folgenden Zeilen:

»Im traurigen Monat November wars,
Die Tage wurden trüber,
Der Wind riß von den Bäumen das Laub,
Da reist ich nach Deutschland hinüber.
Und als ich an die Grenze kam,
Da fühlt ich ein stärkeres Klopfen
In meiner Brust, ich glaube sogar
Die Augen begannen zu tropfen.
Und als ich die deutsche Sprache vernahm,
Da ward mir seltsam zu Mute;
Ich meinte nicht anders, als ob das Herz
Recht angenehm verblute.«

Heine lebte bereits seit einem Jahrzehnt im Exil als er 1843 erstmals wieder nach Deutschland reiste. Er war ins Exil gegangen, weil er als getaufter Jude unter beruflicher Ausgrenzung und Antisemitismus litt. Als Schriftsteller stand er unter strenger Beobachtung der Zensur. Viele seiner Werke fielen ihr zum Opfer und konnten in Deutschland nicht erscheinen. Seine Urheberschaft vom »Loreley-Lied« wurde lange Zeit unterschlagen.

Heinrich Heine ist ein Beispiel für eine ganze Reihe von Schriftstellern und Intellektuellen, die während der Restauration im 19. Jahrhundert Deutschland verlassen mussten. Sie hatten sich für ein einiges Deutschland eingesetzt und für Gedankenfreiheit gekämpft. In den deutschen Kleinstaatenn konnten sie nicht publizieren oder verloren ihre berufliche Stellung. Exil war also schon vor dem Nationalsozia-

lismus für Intellektuelle oft die einzige Option des Überlebens.

Der Nationalsozialismus bedeutete dann einen erheblichen Aderlass an Künstlern, Schriftstellern, Komponisten, Schauspielern, Verlegern, Filmproduzenten und anderen mehr. Viele wurden verfolgt, weil sie Juden waren. Viele aufgrund ihres Werkes. Viele flüchteten zunächst in die Nachbarländer – insbesondere in die junge Tschechoslowakei, in die Niederlande und nach Frankreich. Kommunistische Künstler gingen in die Sowjetunion. Sie erhofften sich dort nicht nur Exil, sondern wollten auch am Aufbau des Sozialismus mitwirken. Viele von ihnen fielen den stalinistischen Säuberungen Ende der 1930er Jahre zum Opfer. Sie litten ein weiteres Mal unter Verfolgung und starben im Gulag. Diejenigen, die in die Tschechoslowakei flohen, mussten mit der Besetzung des Sudetenlands und der Installation des NS-Regimes ein neues Aufnahmeland suchen. Ähnlich erging es jenen, die in den Niederlanden oder in Frankreich zeitweise Zuflucht gefunden hatten.

Jene, die oft auf abenteuerlichen Wegen endlich an einem sicheren Ort ankamen, beispielsweise in den USA, spürten Erleichterung. Erleichterung, den Verfolgern entkommen zu sein. Erleichterung, das blanke Leben gerettet zu haben.

Sie verspürten aber zugleich einen großen Schmerz. Schmerz über den Verlust der Heimat, die längst keine Heimat mehr sein konnte. Schmerz über den Verlust von Familie und vor allem Schmerz über den Verlust von Arbeitsmöglichkeiten. Viele waren in der neuen Welt Nobodys. Neben den ökonomischen Sorgen des tagtäglichen Überlebens im wahrsten Sinne des Wortes gehörte dazu, dass kaum

jemand Interesse hatte für die Werke, für das schauspielerische Potenzial, für die Kompositionen und anderes mehr. Der ehemalige Präsident der Sektion Dichtkunst der Akademie der Künste Heinrich Mann konnte im US-amerikanischen Exil, anders als sein jüngerer Bruder Thomas, keine nicht-deutschsprachige Fangemeinde um sich scharen. Er war vom Wohlwollen seines Bruders abhängig. Und er ist nur ein prominentes Beispiel von vielen. Die Exilgemeinde blieb vielfach unter sich. Die für viele schier unüberwindbare Sprachbarriere tat ein Übriges.

Viele exilierte Künstlerinnen und Künstler und ihre Werke sind heute vergessen. Es ist hieraus eine Lücke in unserem kulturellen Gedächtnis entstanden, die trotz aller Anstrengungen nicht mehr vollständig geschlossen werden kann.

Noch unter dem Eindruck des verbrecherischen NS-Regime heißt es im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland: »Politisch Verfolgte genießen Asyl.« Diese schnörkellose, klare und letztlich wunderbare Zusage ist die Reaktion auf vielfaches Asyl in allen Weltgegenden, gerade auch von deutschem Künstler während der Nazibarbarei.

Auch vor der Wiedervereinigung boten die Bundesrepublik als auch die DDR Exilsuchenden Zuflucht. Die DDR war unter anderem nach dem Sturz der Allende-Regierung im Jahr 1973 Fluchtort für Chilenen. In der Bundesrepublik suchten insbesondere Intellektuelle und Künstler aus Osteuropa Zuflucht. Mit der Philharmonia Hungarica fand ein ganzes Orchester nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstands 1956 in der Bundesrepublik Exil und wurde durch Bundesförderung unterstützt. Ein anderer bekannter

Exilant war Lew Kopelew der trotz der Bedrängungen durch die sowjetische Regierung die Sowjetunion eigentlich nicht verlassen wollte. Nach seiner Ausbürgerung fand er schließlich in Köln Aufnahme. Über die Schwierigkeiten, sich in Deutschland einzugewöhnen, berichtete seine Frau Raissa Orlowa-Kopelew eindrücklich in ihrem Buch »Die Türen öffnen sich langsam«.

Künstlerinnen und Künstler, Journalistinnen und Journalisten, die in Deutschland Aufnahme fanden und finden, sind erleichtert, der Verfolgung entkommen zu sein. Sie haben ihr Leben gerettet. Sie stehen zugleich vor der Herausforderung in einem fremden Land, oftmals in einer fremden Sprache, in einer neuen Kultur Fuß zu fassen. Die Erleichterung wird vom Schmerz des Verlustes überschattet und von der Ungewissheit der Zukunft. Ist es ein Exil auf immer? Oder ist es ein Exil auf Zeit? Wer liest und wer hört mich? Welche Auftrittsorte gibt es? Wer verlegt meine Werke und wer interessiert sich in der Fremde dafür?

Exilierte Künstlerinnen und Künstler heute kämpfen mit ähnlichen Problemen wie jene Künstlerinnen und Künstler, die aus Deutschland flohen.

Sie sind in Sorge um ihre Angehörigen und müssen sich zugleich in einem hart umkämpften Markt einen Platz erobern. Denn ebenso wenig wie auf die Exil-Künstler aus Deutschland in den USA und anderswo gewartet wurde, wartet die deutsche Kunstszene auf die heutigen Exilierten. Wenn der erste Exil-Bonus weg ist, steht die Positionierung in einem ohnehin hart umkämpften Markt an, auf dem oft ganz andere Spielregeln gelten als im Heimatland. Die meisten Künstlerinnen und Künstler in Deutschland sind ohnehin nicht auf Rosen gebettet. Die Konkurrenz ist groß. Umso wichtiger sind Unterstützungen von Berufskolleginnen und -kollegen wie z. B. dem PEN-Zentrum Deutschland.

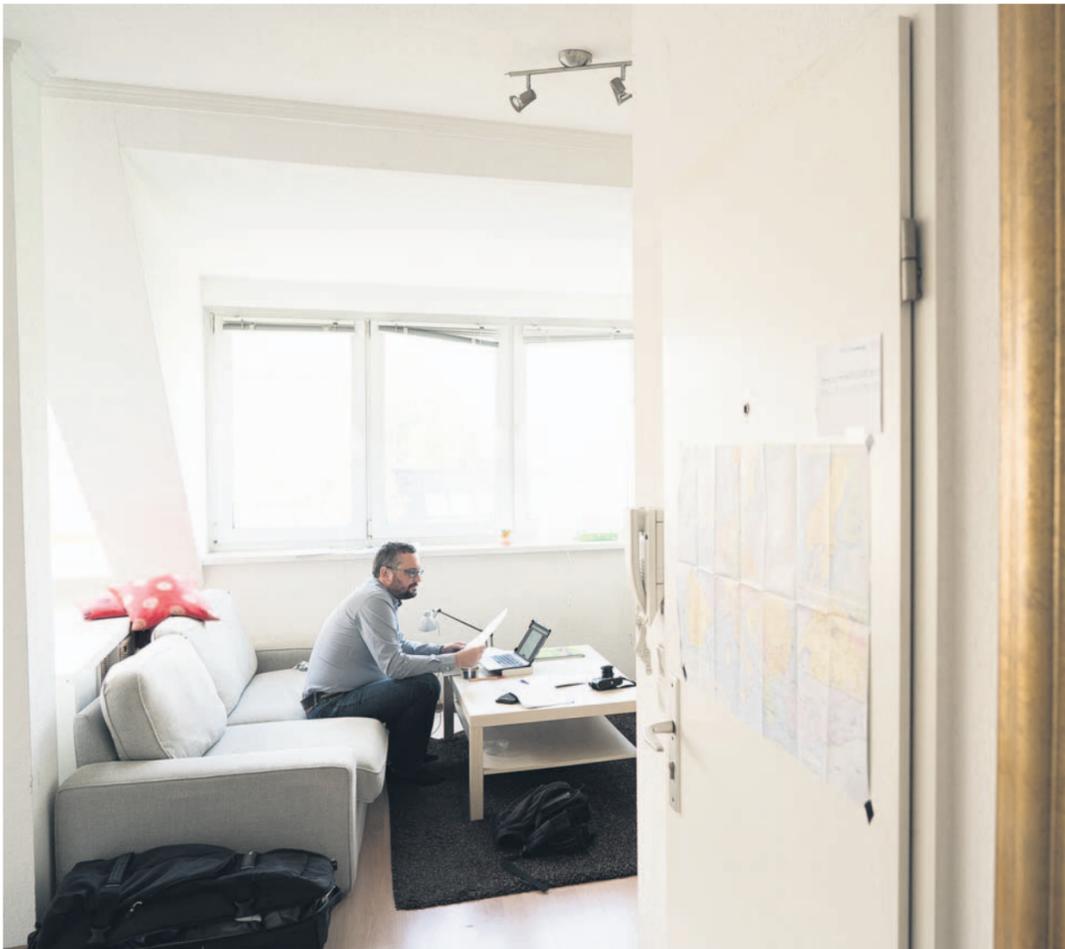
Der Ich-Erzähler in Heinrich Heines Wintermärchen wird wehmütig, als er die deutsche Sprache hört. In der ihm eigenen Ironie bricht Heine die in den Zeilen mitschwingende Sentimentalität. Sie sind zugleich eine Ermahnung, die Besonderheiten mit denen Künstlerinnen und Künstler im Exil leben nicht aus den Augen zu verlieren.

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

BILDER IM SCHWERPUNKT

Die Körber-Stiftung engagiert sich mit dem Fokusthema »Neues Leben im Exil« für Menschen, die in Deutschland im Exil leben. In diesem Rahmen wurde die Ausstellung »Hier fühle ich mich zu Hause« konzipiert, aus der die Bilder im Schwerpunkt auf den Seiten 15 bis 25 stammen. Die Porträts des Fotografen Friedrun Reinhold zeigen Menschen, die in Deutschland im Exil leben. Keiner

der Porträtierten ist freiwillig hier. Alle haben jedoch Orte gefunden, an denen sie sich wohlfühlen, die sie an ihre Heimat erinnern oder die zu einem neuen Zuhause geworden sind. Reinhold begleitete die Porträtierten zu ihren besonderen Orten. Zurzeit werden die Aufnahmen in der Hamburger Landesvertretung in Berlin gezeigt. Mehr unter: www.koerberstiftung.de/exil



Der Journalist Aleksei Bobrovnikov machte sich mit seinen Recherchen mächtige Feinde in der Ukraine

FOTO: KÖRBER-STIFTUNG / FRIEDUN REINHOLD

»Man geht nicht zum Vergnügen ins Exil«

Aufgaben und Auftrag der Exilforschung heute

INGE HANSEN-SCHABERG

Der berühmte Schriftsteller, Journalist und Theaterkritiker Alfred Kerr konnte am 15. Februar 1933 rechtzeitig aus Berlin nach Prag flüchten. Ihm war telefonisch von der Polizei geraten worden, »sofort über die Grenze zu gehen«, wie er später in seinem in England geführten Tagebuch notiert, denn als erklärter Hitlergegner war er in Lebensgefahr. In seinem Aufsatz »Empfindsame Flucht. Die ersten Worte nach dem Weggang aus Deutschland« schrieb er am 1. Juli 1933: »Man geht nicht zum Vergnügen ins Exil.« Der dann folgende soziale Absturz ist in der Biografie über Alfred Kerr von Deborah Vietor-Engländer nachlesbar. Zwar war die Familie wieder vereint, nachdem Julia Kerr und die Kinder Michael und Judith ihm in die Schweiz »nachgereist« waren, aber aus einem gut situierten Leben plötzlich herausgerissen, ausgebürgert und völlig mittellos. Judith Kerr zeichnet dies in ihrem 1971 erschienenen Buch »Als Hitler das rosa Kaninchen stahl« aus der Perspektive des Kindes eindringlich nach.

Die Flucht aus dem deutschsprachigen Raum, also aus dem Deutschen Reich, aus Österreich nach dem »Anschluss« und aus der Tschechoslowakei nach der Annexion des Sudetenlandes, gelang ca. 500.000 Personen, die in Opposition zum NS-Staat standen und/oder als jüdische Menschen versuchten, der Verfolgung zu entgehen. Diese erzwungene Migration unterscheidet sich also fundamental von individuellen Ortswechseln ins Ausland aus wirtschaftlichen, beruflichen oder familiären Erwägungen.

Die Strategie des NS-Staates bestand bis 1941 darin, mit allen Mitteln der Gewalt und des Terrors die Auswanderung der jüdischen Bevölkerung zu forcieren. Mit der Vertreibung ging die Ausplün-

derung einher, denn nach Zahlung der »Reichsfluchtsteuer« und der Konfiszierung des Eigentums durften lediglich 10 Reichsmark ausgeführt werden. Am 23. Oktober 1941 trat das Auswanderungsverbot in Kraft. Die auf der Wannsee-Konferenz am 20. Januar 1942 koordinierte Deportation und Ermordung der Juden Europas hatte zu dem Zeitpunkt bereits begonnen.

Laut UNO-Flüchtlingshilfe waren im letzten Jahr 68,8 Millionen Menschen weltweit auf der Flucht

Die Exilierten fanden ab 1933 meist in den europäischen Nachbarländern Zuflucht, aber auch Palästina, die USA und Argentinien waren gefragte Ziele. Mit den wachsenden Flüchtlingszahlen schlossen sich allerdings immer mehr Grenzen, und Einwanderungsquoten und komplizierte Verfahren für die Aus- und Einreise und Transitbestimmungen machten eine Emigration oft unmöglich. Auf der Konferenz von Évian im Juli 1938 zeigte sich die sehr begrenzte Aufnahmebereitschaft der teilnehmenden 32 Staaten; man einigte sich lediglich auf die Gründung des »Intergovernmental Committee on Refugees«, das die Modalitäten der deutschen jüdischen Auswanderung regeln sollte. Erst nach dem Novemberpogrom 1938 wurde die Dringlichkeit erkannt, rasch zu handeln. Hervorzuheben sind die »Kindertransporte« nach Großbritannien, die ca. 10.000 Kinder retteten, deren Familien in den meisten Fällen den Holocaust nicht überlebten.

Tragischerweise wurden mit Kriegsbeginn zum einen viele der deutschen und österreichischen Flüchtlinge

in Frankreich und Großbritannien als »feindliche Ausländer« in Lagern interniert. Zum anderen waren die Exilierten nach der Okkupation der Niederlande, Belgiens, Luxemburgs und Frankreichs erneut gefährdet, ca. 30.000 wurden während der deutschen Besatzung in die Vernichtungslager deportiert. Frankreich wurde im Sommer 1940 durch die mit der Vichy-Regierung im Artikel 19 des Waffenstillstandsabkommens vereinbarte »Auslieferung auf Verlangen« faktisch zur Falle. Nur durch Fluchthilfe bei der Überquerung der Pyrenäen und insbesondere mit den von Varian Fry und Gilberto Bosques ausgestellten Visa konnten schätzungsweise 100.000 die Fluchtroute über Spanien nach Lissabon nutzen, um nach Nord-, Mittel- oder Südamerika zu gelangen. Zu einem der letzten Zufluchtsorte für europäische Juden entwickelte sich außerdem Shanghai, wo bis 1941 kein Visum für die Einreise erforderlich war. Zahlreiche autobiografische Texte legen ein Zeugnis über die ungeheuerlichen Verbrechen gegen die Menschlichkeit ab und über die besonderen Umstände, unter denen das Leben gerettet und mit den Traumata umgegangen werden konnte.

Bei der Betrachtung des Exils müssen auf der einen Seite das Elend, die Armut und Sorge um das tägliche Leben gesehen werden, auf der anderen Seite sind aber auch die vielfältigen Versuche der Selbstbehauptung durch politische, soziale, journalistische, schriftstellerische, wissenschaftliche, künstlerische oder pädagogische Betätigung zu konstatieren und zu würdigen. Das wird in hervorragender Weise in der Dauerausstellung »Exil. Erfahrung und Zeugnis« vom Deutschen Exilarchiv 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main und im Netzwerkprojekt »Künste im Exil« unter www.kuenste-im-exil.de vermittelt.

In der Exilforschung geht es um die Rekonstruktion einzelner Lebensgeschichten, die Untersuchung von Kollektivbiografien und zugleich auch um die Aufarbeitung und Auseinandersetzung der mit diesen Menschen vergessenen oder verdrängten Ideen und Werke, mit ihren wissenschaftlichen Ansätzen und kulturellen Leistungen sowie mit den von ihnen begründeten Schulen und Institutionen. Exilforschung ist Erinnerungsarbeit und will dazu beitragen, dass die Verfolgung und Vertreibung während der NS-Zeit nicht in Vergessenheit gerät und die »Frage nach den Ursachen und Bedingungen, die Auschwitz möglich gemacht hatten«, einbezogen wird, wie Ernst Loewy es gefordert hat.

Dieser Aufgabe kommt die 1984 in Marburg gegründete Gesellschaft für Exilforschung e.V. nach. Sie war zunächst der deutsche Zweig der »Society for Exile Studies«, wurde dann eine autonome und als gemeinnützig anerkannte Organisation, die weiterhin mit der »North American Society for Exile Studies« in Kooperation verbunden ist. Auf ihrer Webseite heißt es: »Die Gesellschaft für Exilforschung e.V. (GfE) versteht sich als Plattform zur Koordination, Vernetzung und Sichtbarmachung einer interdisziplinären Erforschung des deutschsprachigen Exils seit 1933 und seiner Folgen bis in die Gegenwart. Sie widmet sich auch der Frage, inwiefern aktuelle Phänomene von Flucht, Vertreibung und Exil im Kontext dieses historischen Wissens und seiner gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Implikationen beschrieben und verstanden werden können. (...) Indem gerade auch kulturwissenschaftlichen Perspektiven der Exil- und Migrationsforschung Raum gegeben wird, werden Fragen nach Heimat und Zugehörigkeit, Identität und Mobilität, Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit, (Auto-)Biografie und gebrochenen Narrativen, diasporischen, vernetzten und transnationalen Gemeinschaften in einer Weise verhandelt, die Übertragungen und Vergleiche über die spezifische historische Situation hinaus anregen.«

Innerhalb der Gesellschaft für Exilforschung e.V. entstand zudem Ende der 1980er Jahre die Arbeitsgemeinschaft »Frauen im Exil«, deren besonderes Erkenntnisinteresse der Auseinandersetzung mit marginalisierten, überdeckten oder vergessenen weiblichen Lebens- und Arbeitszusammenhängen

gilt und die durch die Berücksichtigung der Genderperspektive zu einer geschlechtergerechten Erinnerungskultur beiträgt. Mittlerweile liegen 36 Jahrbücher Exilforschung und zahlreiche Sammelbände vor, darunter auch elf Bände der Reihe »Frauen und Exil«, die die Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex dokumentieren.

Ein Kennzeichen der Exilforschung ist es bisher gewesen, dass das Engagement von Einzelnen, und zwar von Betroffenen und Forschenden, tragend wurde, wenn es um die Rekonstruktion zerstörter Lebenswelten, die kritische Rezeption verdrängter und vergessener Traditionen und die Frage des Kultur- und Wissenstransfers in die Exilländer und auch um Migration ging. Angesichts der Vielzahl der vorliegenden Einzeluntersuchungen und neuen Erkenntnisse wäre es jetzt an der Zeit, die Handbücher und Datenbanken kritisch zu würdigen und zu aktualisieren. Außerordentlich hilfreich wäre es, erneut Sonderforschungsprogramme aufzulegen und die Exilforschung stärker zu institutionalisieren, denn bislang gibt es lediglich die Walter-A.-Berendsohn-Forschungsstelle für deutschsprachige Exilliteratur an der Universität Hamburg und die Axel Springer-Stiftungsprofessur für deutsch-jüdische Literatur- und Kulturgeschichte, Exil und Migration an der Viadrina in Frankfurt/Oder.

Die ungeheure Tatsache, dass laut UNO-Flüchtlingshilfe im letzten Jahr 68,8 Millionen Menschen weltweit auf der Flucht vor Krieg, Hunger, Genozid, sozialer Not, Klimawandel, Wirtschaftskrisen, Fundamentalismus und Frauenfeindlichkeit waren, spricht dafür, die Exilforschung zu erweitern und die in der Untersuchung des historischen Exils und der NS-Geschichte erworbenen Expertisen zu nutzen. Es geht um Aufklärung und um Sensibilisierung für die heutige Praxis des politischen und humanitären Asyls, um ein besseres Verständnis der mit den aktuellen Prozessen von Migration, Integration und Akkulturation einhergehenden sozialen, kulturellen und politischen Problemen, denn das Exil wird zu einer sich zunehmend ausbreitenden Erfahrung- und Lebensform.

Inge Hansen-Schaberg ist Vorsitzende der Gesellschaft für Exilforschung e.V.

i ÜBERBLICK SCHWERPUNKT

Leben und Arbeit im Exil kennen nur diejenigen wirklich, die dazu gezwungen werden. Zwang ist das zentrale Motiv des Lebens im Exil. Niemand, der im Exil ist, ist freiwillig dort. Deutschland war in der Vergangenheit und ist in der Gegenwart Schauplatz von Exil. Unter der nationalsozialistischen Diktatur waren Hunderttausende gezwungen, ihre Heimat zu verlassen. Heute leben zahlreiche Menschen in Deutschland im Exil. Politik & Kultur betrachtet in diesem Schwerpunkt Leben und Arbeit von Kulturschaffenden im Exil – damals und heute. Die Vorsitzende der Gesellschaft für Exilforschung Inge Hansen-Schaberg gibt auf Seite 16 einen einleitenden Überblick über das historische Exil und den Auftrag der Exilforschung. Sylvia Asmus schildert auf Seite 17 die Bedeutung des Exils für Kulturschaffende am Beispiel der virtuellen Ausstellung »Künste im Exil«. Auf Seite 18 erörtert Doerte Bischoff die Erfahrungen von Schriftstellern im Exil zwischen Sprachverlust und »Public Intellectuals« und zeichnet ein Bild der Exilliteratur heute. Der syrische Physiotherapeut Faisal Hamdo wurde im Exil zum Buchautor, auf Seite 19 schildert er seine Exilerfahrung. Auf Seite 20 berichten die beiden Writers-in-Exile-Stipendiatinnen Yirgalem

Fissela Mebrahtu und Şehbal Şenyurt Arınlı, was es bedeutet, als Journalistinnen im Exil zu leben. Die Fotografin Heike Steinweg porträtiert Frauen, die im Berliner Exil leben – auf Seite 21 gibt sie Einblick in ihre Arbeit. Gerold Gruber und Christian Höppner zeigen auf Seite 22, wie es Musikschaffenden im Exil erging und ergeht. Die iranische Regisseurin Narges Kalhor lebt auch im deutschen Exil und berichtet auf Seite 24 über die Unterschiede beim Filmemachen in beiden Ländern. Sven Tetzlaff von der Körber-Stiftung zeigt auf Seite 24, wie umfassend die Hamburger Stiftung sich für Kultur- und Medienschaffende im Exil engagiert – von der Veranstaltungsserie »Tage des Exils« bis hin zur Online-Nachrichtenseite »Amal, Hamburg!«. Auf Seite 25 macht Riccarda Cappeller deutlich, wie durch das Exil Architekturströmungen weltweit Verbreitung fanden. Abschließend setzt sich Johann Hinrich Claussen mit der Frage auseinander, ob Exil zu etwas gut sein kann. Die Bilder zeigen Kultur- und Medienschaffende, die in Deutschland im Exil leben. Sie machen Deutschland heute zum Exilland – und bringen neuen kulturellen Reichtum zurück in das historische Land der Exilierten.

Exilnetzwerk

Die virtuelle Ausstellung
»Künste im Exil«

SYLVIA ASMUS

Etwa 500.000 deutschsprachige Menschen sahen sich nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten gezwungen, ins Exil zu gehen. Etwa 10.000 von ihnen gingen wissenschaftlichen, literarischen und künstlerischen Berufen nach, darunter Theaterschaffende und Filmemacher, Schriftsteller, Bildende Künstler, Fotografen, Architekten, Tänzer, Komponisten und Musiker. Die Bedingungen für die Fortsetzung ihrer künstlerischen Arbeit im Exil hingen von unterschiedlichen Faktoren ab. Für Bildende Künstler, Komponisten und Fotografen z. B., deren Kunst weniger an die deutsche Sprache gebunden war, konnte die Weiterarbeit unter den veränderten Bedingungen des Exils leichter möglich sein, während viele Schriftsteller im Exil um ihre Sprache rangen. Exil konnte zu Sprachmischungen und Sprachwechsel führen, die Mehrzahl der aus dem Machtbereich der nationalsozialistischen Diktatur emigrierten Autoren hielt jedoch an der deutschen Sprache als ihrer literarischen Sprache fest. Angesichts der durch das Exil ausgelösten Verunsicherungen vermittelte die Weiterarbeit in der deutschen Sprache zumindest die Illusion einer Kontinuität für die literarische Produktion und die eigene Identität. Je nach künstlerischer Disziplin, Zeitpunkt der Flucht, Alter, Geschlecht, sozialem Status und Aufnahmeland variierten die Möglichkeiten für die Künstler im Exil. In vielen Ländern gab es bürokratische Hürden, so ging eine erfolgreiche Einreise häufig nicht unmittelbar mit einer Arbeitserlaubnis einher. Die Kulturschaffenden trafen zudem in vielen Regionen auf einen für sie gänzlich fremden Kulturbetrieb, dessen Gesetze sie erst verstehen mussten. Alte Netzwerke mussten reaktiviert, neue erst gegründet werden. Bildende Künstler mussten Wege finden, Galerien und Museen für die eigene Arbeit zu interessieren, Schriftsteller mussten Verlage finden, für Schauspieler konnten sich Nischen wie Akzentrollen als Chance, aber auch als Einengung erweisen und Architekten beispielsweise mussten sich auf neue ästhetische Bedingungen, neue Diskurse und fremde Fachtraditionen einlassen. Zudem galt es, ein neues Publikum zu gewinnen. Schriftsteller beispielsweise schrieben entweder für die zahlenmäßig überschaubare Exilgemeinde oder waren auf Übersetzungen angewiesen, wenn sie nicht selbst in der Sprache des Aufnahmelandes verfassten, Vortragskünstler und Kabarettisten trafen mit ihren den Nationalsozialismus und das Leben im Exil betreffenden Themen oft auf Unverständnis oder Desinteresse beim Publikum der Aufnahmeländer und traten daher vor Mitgliedern der Exilgemeinde auf. Viele unterschiedliche Hilfsorganisationen versuchten, monetär und durch Vermittlung von Kontakten zu unterstützen. Die Bandbreite der Erfahrung exilierter Künstler war groß: Das Exil konnte zum Einstellen der künstlerischen Arbeit führen, es konnte produktive Impulse setzen oder Anlass sein, sich erstmals als Künstler zu etablieren. Vor diesem Hintergrund ist der Titel der virtuellen Ausstellung »Künste im Exil« unter www.kuenste-im-exil.de programmatisch zu verstehen. Nicht eine vermeintliche Gattung Exilkunst steht im Fokus, sondern die vielfältigen Auswirkungen des Exils auf die Künste sind Thema des kooperativen Netzwerkprojektes.

Ellen Auerbach, Walter Gropius, Lucia Moholy und László Moholy-Nagy schauen den Besucher von der

Startseite der virtuellen Ausstellung »Künste im Exil« an. Werke von Herbert Bayer, Theo Balden, Lyonel Feininger und Richard Paulick sind zwischen den Porträtfotografien zu sehen. Das verbindende Element wird sofort deutlich: das Bauhaus. Die virtuelle Ausstellung »Künste im Exil« stellt einige Künstlerinnen und Künstler des Bauhauses vor und widmet ihnen anlässlich des Jubiläumsjahres die Startseite.

Aber welche Verbindungslinien bestehen beispielsweise zwischen László Moholy-Nagy und Herta Müller? Warum finden sich zu beiden Kurzbiografien und Exponate auf »Künste im Exil«? Ein Klickweg durch die virtuelle Ausstellung zeigt die verbindenden Knotenpunkte auf. Mit dem Personeneintrag zu dem Fotografen, Designer und Maler László Moholy-Nagy ist als Exponat seine letzte Neujahrskarte aus England verlinkt, gestaltet mit einem Fotogramm aus der Dessauer Zeit des Künstlers. In der Beschreibung dieses Exponats führt ein Link zu einem Personeneintrag über den Architekten und Designer Walter Gropius. Über dessen Aufnahmeland USA informiert ein mit

Herta Müllers 1989 erschienenem Text »Reisende auf einem Bein« und einem Interview mit ihr und Liao Yiwu gelangt.

Dies ist einer von vielen möglichen Wegen durch die virtuelle Ausstellung »Künste im Exil«. Das Grundmotiv dieser virtuellen Ausstellung ist das Netz, und dies in mehrfacher Hinsicht. Die Federführung für das Projekt liegt beim Deutschen Exilarchiv 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek, aber »Künste im Exil« ist als kooperatives Netzwerkprojekt angelegt, dem 37 Forschungseinrichtungen, bestandshaltende Institutionen, Ausstellungshäuser und Gesellschaften angehören. Die Netzwerkpartner bringen Exponate, aber auch unterschiedliche Positionen und Expertise in das Projekt ein. Auch die inhaltliche Organisation von »Künste im Exil« folgt einer Netzstruktur. Ausgangspunkt der Ausstellung ist das Exil aus dem nationalsozialistischen Machtbereich. Die Ausstellung dehnt aber die zeitliche Perspektive aus und reflektiert Exil und die künstlerische Produktion im Exil bis in die Gegenwart. Die Flucht aus dem na-

Ausstellung zueinander – wie die beiden handschriftlichen Versionen des Abschiedsbriefes Stefan Zweigs vom 22. Februar 1942, die im Deutschen Literaturarchiv Marbach und in der National Library of Israel aufbewahrt werden. Jedes Exponat ist Teil eines kuratierten Verweisungszusammenhangs und Mittelpunkt einer ihm spezifisch zugeordneten Objektgalerie, die auch unterschiedliche Medientypen miteinander verlinkt. Mit dem Abschiedsbrief Stefan Zweigs beispielsweise ist eine Postkarte des Schriftstellers an den Fotografen Eric Schaal aus dem Jahr 1939, ein Manuskript seiner Rezension zu Thomas Manns »Lotte in Weimar«, 1939, und ein Video-Interview mit der ebenfalls nach Brasilien emigrierten Künstlerin Agi Straus verknüpft. Jedes dieser Exponate ist mit weiteren Themen-, Personen- und Objekteinträgen verlinkt, sodass sich vielfältige Querverbindungen zwischen den Elementen darstellen lassen und dem Besucher viele Wege durch die Ausstellung offenstehen. Er kann kuratierten Wegen folgen, die ihn auf vorgeschlagenen Pfaden durch die Ausstellung führen, er kann frei flanie-

Wissen um das historische Exil ist von Bedeutung für unsere Gegenwart. Viele Quellen sind noch unerforscht, bereits bekannte Quellen werden neu befragt und in neue Kontexte gestellt. Und nicht zuletzt wenden sich zeitgenössische Autoren in ihren Werken dem historischen Exil zu. Klaus Modicks 2011 erschienener Roman »Sunset« und Michael Lentz' 2007 erschienener Text »Pazifik Exil« sind denn auch selbst Exponate auf »Künste im Exil« und treffen im Netz aus Verlinkungen auf ihre Protagonisten Bertolt Brecht, Hanns Eisler, Thomas Mann, Arnold Schönberg und Franz Werfel.

Das Netzwerkprojekt »Künste im Exil« wächst seit der Onlinestellung 2013 und der Anschubfinanzierung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien langsam, aber sukzessive um neue Elemente an. Weitere Personen-, Exponat- und Themenbeiträge sind bereits im Entstehen. Zu den Sonderausstellungen über Max Beckmann, Ludwig Meidner und den »Stimmen des Exils« wird als nächstes Projekt eine Ausstellung über Oskar Maria Graf hinzukommen.



Bobrovnikov recherchierte über Hintergründe des Schmuggels aus dem Donbass nach Russland und in die Ukraine

seiner Biografie verknüpfter Themenbeitrag. Diesem ist als Exponat eine Telefonliste Soma Morgensterns aus seiner Zeit in Kalifornien 1941 bis 1943 zugeordnet, die das prominente künstlerische und intellektuelle Umfeld des Schriftstellers im Exil bezeugt. Auf seiner Liste verzeichnet ist beispielsweise Thomas Manns Adresse in Pacific Palisades, ein wichtiges Zentrum des Exils in Kalifornien, über dessen Bedeutung ein verlinkter Themenbeitrag informiert. Als Exponat ist dort die 1947 im emigrierten Bermann-Fischer Verlag erschienene Ausgabe von Thomas Manns Roman »Doktor Faustus« verknüpft, an dem er seit 1943 im kalifornischen Exil gearbeitet hatte. Sein häusliches Arbeitsumfeld ist durch eine Fotografie seines Mahagoni-Schreibtischs repräsentiert, den Mann Ende der 1920er Jahre in München erworben und der ihn auf den verschiedenen Stationen seines Exils begleitet hatte. Ein Stück portable Heimat? Mit den Ideen von Heimat setzt sich ein kurzer, dort verlinkter Themenbeitrag auseinander, über den der Ausstellungsbesucher zu

tionalsozialistischen Machtbereich, aus der DDR und auch die Zuflucht in Deutschland nach 1945 sind in der Ausstellung ineinander verwoben. Aktuelle und historische Exile können so in Beziehung gesetzt, Parallelen und Differenzen deutlich gemacht werden. Fragen, wie die nach der Veränderung künstlerischer Produktion im Exil, nach dem Exil als Thema künstlerischer Arbeit, nach den Auswirkungen der Erfahrung von kultureller Fremdheit, nach dem Alltag im Exil, oder danach, ob die Erfahrung erzwungener Entortung auch ein Impuls sein kann für künstlerisches Schaffen, lassen sich gleichermaßen auf das historische Exil 1933 bis 1945 und auf aktuelle Exile beziehen. Miteinander verbunden sind in der virtuellen Ausstellung auch die unterschiedlichen künstlerischen Disziplinen: Architektur, Darstellende Kunst, Bildende Kunst, Film, Fotografie, Musik und Literatur. Und schließlich sind die Exponate der Ausstellung in einer Netzstruktur organisiert. Exponate, die in der realen Welt verteilt in unterschiedlichen Institutionen vorliegen, finden in der virtuellen

ren und sich das Netz interessegeleitet und assoziativ erschließen oder über eine strukturierte Suche ein bestimmtes Ziel erreichen.

Wäre all dies in einer physischen Ausstellung möglich? Sicherlich nicht. Das Potenzial virtueller und genuin für das digitale Medium konzipierter Ausstellungen besteht eben gerade in der Möglichkeit, Themen und Exponate in vielfacher Weise in einem sukzessive wachsenden, sich ständig verändernden und damit immer neue Aussagen und Bezüge produzierenden Netz zu verlinken. Die Erweiterbarkeit um Exponate und Themen ist potenziell unbegrenzt und das Hinzukommen neuer Elemente führt zu immer neuen Verästelungen im Geflecht der Ausstellung. Diese Unabgeschlossenheit ist Teil des Konzepts von »Künste im Exil«, denn Exil ist nicht nur ein historisches Phänomen, auf das wir analysierend zurückblicken, sondern es prägt auch unsere Gegenwart. Aktuell werden wieder viele Künstler ins Exil gezwungen, entstehen neue Dokumente, Briefe und Werke exilierter Autoren. Aber auch das

Ausstellungen im virtuellen Raum unterscheiden sich in vielfacher Hinsicht von realen Expositionen und sie haben enormes Potenzial: Vernetzung, Barrierefreiheit, Nahansichten, Unabhängigkeit von Ort und Zeit. Die Aura des Originals, die spürbare Geschichtlichkeit analoger Exponate aber bleibt Besuchern physischer Ausstellungen vorbehalten. Das Deutsche Exilarchiv 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek präsentiert in Frankfurt am Main seit März 2018 daher die Dauerausstellung »Exil. Erfahrung und Zeugnis« und setzt dabei ganz auf die Präsentation von Originalen. Aufgeteilt in die Kapitel »Auf der Flucht«, »Im Exil« und »Nach dem Exil« kann der Besucher anhand von 250 Originalexponaten und 300 Publikationen aus der Sammlung des Deutschen Exilarchivs erkunden, was Exil bedeuten kann. Die Begegnung mit den originalen Zeugnissen ist dabei eine besondere Erfahrung.

Sylvia Asmus ist Leiterin des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek

Globalisierung der Literatur

Literarische Reflexionen von Exil und Migration helfen, Zugehörigkeit neuzudenken

DOERTE BISCHOFF

Als Thomas Mann 1936 erfährt, dass ihm die Ehrendoktorwürde der Universität Bonn aberkannt worden ist – eine unmittelbare Reaktion auf den vorausgehenden Entzug der deutschen Staatsbürgerschaft durch die nationalsozialistischen Behörden – reagiert er prompt: An den verantwortlichen Dekan schreibt er, dass diejenigen, die sich erdreisteten, »mir mein Deutschtum abzuspülen«, nur ihre eigene Lächerlichkeit offenbarten. »Sie haben die unglaubliche Kühnheit, sich mit Deutschland zu verwechseln! Wo doch vielleicht der Augenblick nicht fern ist, da dem deutschen Volke das Letzte daran gelegen sein wird, nicht mit ihnen verwechselt zu werden.« Thomas Mann, Literaturnobelpreisträger und Instanz der nationalen Kultur, tritt hier aus dem Schweizer Exil heraus als Repräsentant eines Deutschlands auf, das mit dem der Nationalsozialisten nichts zu tun hat. Deren Anspruch, das deutsche Volk, die deutsche Geschichte und Kultur zu vertreten, weist er in der Überzeugung zurück, dass es sich dabei um eine dreiste Lüge handelt, mit der die Vergewaltigung und Usurpation, als die das Geschehen der Machtergreifung eigentlich beschrieben werden müsste, lediglich verdeckt werde.

Spätestens 1945, im Angesicht des Zusammenbruchs, an dem das Ausmaß der Katastrophe, in die imperialer Nationalismus und Rassenideologie schließlich geführt haben, deutlich wird, sieht Mann die Dinge anders. Das wahre und das falsche Deutschland lassen sich nicht säuberlich trennen, weder im Innern noch im Exil. Serenus Zeitblom, der Chronist, der in Manns in dieser Zeit entstehendem Roman »Doktor Faustus« als eine Art innerer Emigrant die politischen Geschehnisse aus nächster Nähe beobachtet und schulmeisterlich befassen aufzeichnet, ist viel zu sehr in sie verstrickt, um einfach unbeteiligt und unschuldig zu sein. Gleichzeitig lässt sich die Position des Exilanten, der wie Mann auf der anderen Seite des Atlantik, im kalifornischen Exil, über die Bedingungen nachdenkt, die den Faschismus und seine Exzesse, Vertreibung und Vernichtung, möglich gemacht haben, nicht mehr ohne Weiteres als eine des »anderen Deutschlands« verstehen. Die Einsicht, dass, wer behauptet, Deutscher zu sein und deutsche Art und Kultur zu verkörpern, gezwungen ist, sich mit den Zurichtungen und Ausgrenzungen, die eine solche nationale Identifikation auch bedeutet, auseinanderzusetzen, ist eine, die das Exil den Schriftsteller gelehrt hat. Der Blick aus der erzwungenen, zunehmend aber auch angenommenen Distanz lässt die komplexen Einflüsse und Prägungen, die ihn an das Land binden, das ihm und tausenden anderen Zugehörigkeit abspricht, erkennbar werden.

Die Erfahrung des Exils geht nicht nur mit dem Bedürfnis nach Selbstvergewisserung einher, der Erinnerung an das Herkommen, die verlorene Heimat, persönliche und kulturelle Bindungen. Sie veranlasst auch zu einem umfassenden Prozess der Selbsterkundung. Literaten im Exil sehen sich häufig mit der Notwendigkeit konfrontiert, als »public intellectuals« politisch Stellung zu nehmen, das Wort als Waffe gegen den Faschismus oder gegen andere Regime, die ihnen ein Leben im Land ihrer Herkunft unmöglich machen, einzusetzen. Anders als politische Widerstandskämpfer sind sie aber nicht gleichermaßen darauf angewiesen, auf politische Gegebenheiten und Möglichkeiten Bezug zu nehmen, etwa in der



Hakan Mertcan verlor seine Bibliothek, als er ins Exil ging. Aus der Vorstellung, wieder dort zu sein, schöpft er Kraft

Vorbereitung oder Beteiligung an einer Exilregierung, auch wenn es vielfach Überschneidungen gibt, wie etwa die relativ große Zahl von Exilautoren zeigt, die nach 1945 beim Aufbau der DDR ihr antifaschistisches Engagement einbrachten und zentrale (kultur-)politische Ämter besetzten.

Dabei hinterlässt die Notwendigkeit, sich mit den politischen Grenzen und Hürden sowie den Möglichkeiten ihrer Überwindung zu beschäftigen, auch in der Literatur vielfach Spuren. Wenn Stefan Zweig in »Die Welt von Gestern« beklagt, dass Schriftsteller im Exil mehr amtliche Verordnungen als geistige Bücher lesen und man untereinander mehr über »Affidavits und Permits« als über die Gedichte Charles Baudelaires spreche, beschwört er nostalgisch eine Zeit, in der Reisen und intellektuelle Grenzüberschreitungen nicht durch Grenzkontrollen eingeschränkt waren, in der Schriftsteller sich auf kulturelle Begegnungen und Beschäftigungen konzentrieren konnte. Dass sich dies durch den Zwang, ins Exil zu gehen, ändert, hat aber nicht nur Lamentationen hervorgerufen, sondern auch literari-

Literaten im Exil sehen sich häufig mit der Notwendigkeit konfrontiert, politisch Stellung zu nehmen

sche Texte geprägt, in denen Fragen der Zugehörigkeit zwischen politischem Bekenntnis und kultureller Identifizierung neu verhandelt werden.

In vielen Romanen, Theaterstücken oder Gedichten, die das Exil reflektieren, spielen tatsächlich Grenzbeamte und Passgesetze eine zentrale Rolle. Identitätspapiere, amtliche Bescheinigungen und Transitvisa werden, etwa in Anna Seghers' »Transit«, aber auch in Texten von Franz Werfel, Hans Natonek, Hans Sahl, Carl Zuckmayer oder Erich Maria Remarque geradezu zu Akteuren, die das Leben völlig neu ausrichten, da das Überleben von ihnen abhängt. Ersatzweise oder zusätzlich gewährte Staatsbürgerschaften anderer Länder, aber auch vertauschte oder gefälschte Pässe ermöglichen vielen Exilanten, tödliche Grenzregime zu umgehen. Die

Geschichte von Lisa Fittko, die berühmten und weniger bekannten Exilanten den Fluchtweg über die Pyrenäen wies, ist voller Beschreibungen solcher Papierbeschaffungen am Rande oder jenseits einer Legalität, die angesichts von Verfolgung und Vertreibung ihrerseits fragwürdig geworden ist.

Die Literatur des Exils malt solche Formen des Widerstands und der kreativen Subversion staatlicher Identifizierungspraktiken vielfach aus. Die imaginären Szenarien werden dabei mit grundsätzlichen Fragen nach der Bedeutung nationaler Zugehörigkeit, dem Platz und der Verantwortung der Kulturschaffenden und Alternativen zum nationalen Projekt verknüpft. Was viele am eigenen Leibe erleben, ist die Neubestimmung und vor allem die Entflechtung von staatlicher und kultureller Loyalität. Als Thomas Mann die Rede »Deutschland und die Deutschen« hielt, war er bereits amerikanischer Staatsbürger, andere Autoren und Autorinnen des Exils nahmen in den Jahren vor und nach 1945 die englische, französische, brasilianische, mexikanische, neuseeländische, niederländische oder schweizerische Staatsbürgerschaft an, die viele bis an ihr Lebensende hielten. Insgesamt kehrten nur etwa fünf Prozent der Exilierten später in ihre Herkunftsländer zurück. Manche, wie Thomas Mann, Alfred Döblin, Carl Zuckmayer oder Wolfgang Hildesheimer, entschieden sich nach ihrer Rückkehr nach Europa ausdrücklich für Wohnorte außerhalb Deutschlands.

Das historische Exil aus den von den Nationalsozialisten kontrollierten Gebieten erscheint in der Rückschau als markanter Impuls zu einer Globalisierung der Literatur. Die Vervielfältigung und Dezentralisierung der Lebensorte derjenigen, die zur deutschsprachigen Literatur beitrugen, die Erfahrung, in einer fremden Sprachumgebung weiterhin deutsch zu schreiben, aber auch intensiv auf mehrsprachige Verhandlungen und Übersetzungen – oft schon die Erstpublikation eigener Texte betreffend – angewiesen zu sein, haben die Vorstellungen von den Quellen, Zuständigkeiten und Wirkmöglichkeiten von Literatur grundlegend verändert. Heute wird angesichts des bedeutenden Anteils, den Autorinnen und Autoren an der deutschsprachigen Literatur haben, deren erste Sprache nicht Deutsch ist, die andere Sprachen gleichermaßen

beherrschen, in denen sie manchmal auch publizieren, und die Erfahrungen von Exil und Migration in ihre Texte einbringen, fragwürdig, ob sich Literatur überhaupt noch sinnvoll in Containern wie »Nationalliteratur« und »Nationalphilologie« unterbringen lässt. Die seit 1935 entstehende Exilliteratur wirft bereits ganz ähnliche Fragen auf. Klaus Manns und Georges-Arthur

Exilliteratur muss und kann nicht eindeutig eingegrenzt und verortet werden

Goldschmidts Autobiografien wurden von ihren Autoren in zwei unterschiedlichen Sprachen, jeweils zuerst in der Sprache des Asyllandes, geschrieben. Die Selbstübersetzung offenbart nicht nur eine große Vertrautheit der Autoren mit beiden Sprachen, sondern lässt das sprachlich erkundete und konstruierte Selbst darüber hinaus an der Schwelle, im Zwischenraum zwischen Sprachen, Ländern und Kulturen, erscheinen, zumal Unterschiede in den Texten erkennbar sind. Peter Weiss, Robert Neumann, Roberto Schopflocher und Ernesto Kroch wechselten zeitweilig die Sprache, publizieren auf Schwedisch, Englisch bzw. Spanisch und sind auf verschiedenen Ebenen als Kulturübersetzer aktiv.

Werner Lansburgh gelingt es, sich aus seinem Exiland und späteren Lebensmittelpunkt Schweden heraus wieder in die deutschsprachige Literatur einzuschreiben, indem er mit »Dear Doosie« einen höchst erfolgreichen Englisch-Lernroman publiziert, der nicht nur unterhaltsam zwischen den Sprachen hin- und herwechselt und dabei auf Fallstricke und Grenzen der Übersetzung hinweist, sondern diese Kompetenz auch sehr deutlich mit der Exilerfahrung verknüpft: »I had better tell you where I got my English from. – Answer in two words: from Hitler.« Trotz der den Text bestimmenden Leichtigkeit sind Erinnerungen an den Ausschluss deutscher Juden und die Zumutungen des Exils durchaus in den Text eingeflochten. Auch Mascha Kalékos bereits in den 1940er Jahren in New York entstandenen Gedichte und

Prosatexte gewinnen aus Sprachmischungen und zum Teil lautgerechter, Rechtschreibregeln konsequent ignorierenden Übersetzungen, wie »Forenlengvitsch« und »Apper Broddweh«, eine eigene Ästhetik des Komischen, die zugleich jedoch den tragischen Kontext der durch das Exil verlorenen Sprachheimat aufzeichnet.

Bei Kurt Lehmann werden mehrsprachige Passagen, die das Deutsche mit niederländischen Einsprengseln mischen, mit Beschreibungen der Schwierigkeiten verbunden, sich im Exiland zurechtzufinden und neu zu entwerfen. Lehmann, der im Exil aus Gründen der Camouflage den Künstlernamen Konrad Merz annahm – offenbar in Anlehnung an Schwitters' Avantgarde-Kunstprojekt –, gelingt in seinem Exil-Roman »Ein Mensch fällt aus Deutschland« selbst ein Schreibexperiment im Horizont avantgardistischer Verfahren. So wird die Erfahrung des Herausfallens aus vertrauten Ordnungen und Sinnzusammenhängen hier auch als Herausforderung in Bezug auf die Versprachlichung des Exils und die es bestimmenden Verluste, Brüche und Heterogenitäten gestaltet. Herta Müller nimmt in ihrer Erzählung »Reisende auf einem Bein«, die unmittelbar nach ihrer Ausreise aus dem Rumänien Ceaucescus entstand – in einer Zeit, in der sie sich selbst als Exilantin begriff – deutlich auf Konrad Merz' historischen Exilroman Bezug, in dem die Frage gestellt wird, ob man auf einem Bein, mit einem schmerzlichen Verlust mithin, leben könne. Indem dieser Verlust in dem späteren Text erinnert wird, bleibt er jedoch Teil eines Zusammenhangs der (Exil-)Literatur, die Ausgegrenztes und vom Vergessen Bedrohtes birgt.

Viele Exiltexte der 1930er und 1940er Jahre nehmen ihrerseits auf andere Exile und deren Literarisierungen Bezug, sehr prominent ist der Bezug zu Heinrich Heine, aber auch Ovid und Dante oder das russische Exil werden immer wieder aufgerufen. Dadurch entstehen Bezüge zwischen Exilliteraturen verschiedener Sprachen, Zeiten und Kulturen, die über die jeweilige politische oder biografische Situation hinausweisen. Solche transhistorischen und transnationalen Vernetzungen sind auch in deutschsprachigen Exiltexten der Gegenwart, etwa bei SAID, Adel Karasholi oder Abbas Khider, vielfach erkennbar. Khiders letztes Buch »Deutsch für alle«, eine humorvolle Auseinandersetzung mit den Tücken der deutschen Sprache aus der Perspektive eines Exilanten, ist ein Gedicht Mascha Kalékos vorangestellt. Frühere Romane von ihm, »Der falsche Inder« oder »Ohrfeige« stehen in Struktur und Motivik in großer Nähe zu Anna Seghers' »Transit« oder anderen Pass- und Behördengeschichten des historischen Exils. Immer wieder bezieht sich Khider auf Gedichte der Exilantin Hilde Domin, 2013 erhielt er den Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil, eine Institution, die den Begriff Exilliteratur zeitlich und räumlich entgrenzt. Auch die virtuelle Ausstellungsplattform »Künste im Exil« und das in Berlin nun geplante Museum des Exils legen einen Akzent auf die Vernetzungen zwischen den Zeiten und unterschiedlichen Richtungen und Räumen des Exils. Exilliteratur muss und kann nicht eindeutig eingegrenzt und verortet werden: Gerade darin liegt ihre Aktualität für heutige Debatten über Zugehörigkeit, kulturelle Identität und (trans-)nationales Erinnern.

Doerte Bischoff ist Professorin für Neuere deutsche Literatur an der Universität Hamburg und leitet dort die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur

Von Altenheimen, Integrationsspielen und Formularen

Der Syrer Faisal Hamdo im deutschen Exil

Im vergangenen Jahr erschien »Fern von Aleppo: Wie ich als Syrer in Deutschland lebe«. Auf rund 250 Seiten schildert Faisal Hamdo sein Leben als Syrer im deutschen Exil. Hier wurde der Physiotherapeut zum Schriftsteller. Theresa Brüheim spricht mit ihm über das Leben im Exil, die deutsche Sprache und die gebliebene Hoffnung, auf ein Syrien, das irgendwann wieder schöner als zuvor sein wird.

Theresa Brüheim: Herr Hamdo, Sie sind studierter Physiotherapeut aus Aleppo in Syrien. Im Exil in Deutschland sind Sie zum Buchautor geworden. Wie kam es dazu?

Faisal Hamdo: Zunächst muss ich sagen: Mein Beruf im Gesundheitswesen ist und bleibt mein geliebter Hauptberuf, in dem ich auch zurzeit arbeite. Aber das Schreiben machte mir auch schon immer Spaß. Jetzt im Exil bzw. in meiner zweiten Heimat genauso wie früher in Aleppo fühle ich mich in der Welt der Buchstaben zu Hause – trotz des Verlustes meiner Vaterstadt und einiger geliebter Menschen.

Als ich nach Deutschland kam, hatte ich das Bedürfnis, das Erlebte in Syrien aufzuschreiben. Während des Krieges in Syrien habe ich ehrenamtlich in provisorischen Krankenhäusern gearbeitet und viel erlebt. Ich hatte und habe immer noch die Bilder der pausenlosen Bombardierungen, der Zerstörung und der Angriffe im Kopf. Kurz nach meiner Ankunft in Deutschland habe ich Minijobs ausgeübt und Deutschkurse besucht. Als ich schließlich in einem Altenheim und danach in der Klink arbeitete, konnte ich zahllose Gespräche mit deutschen Freunden und Helfern, mit Arbeitskollegen sowie Patienten führen. Wir alle haben voneinander profitiert. In vielen Gesprächen spürte ich ein starkes Interesse, mehr über mich, über das Leben in Syrien und über meine Kultur zu erfahren. Darüber hinaus habe ich gemerkt, dass ich fast nichts über Deutschland wusste. Deswegen habe ich mich intensiv mit der Geschichte Deutschlands und mit den kulturellen Unterschieden beschäftigt.

Durch die Gespräche und meine Erlebnisse in Deutschland habe ich festgestellt, dass es ein ganz anderes Buch werden müsste, ein Buch über die Zeit nach dem Ankommen in Deutschland, über die Schwierigkeiten, mit denen man hier zu kämpfen hat, über Missverständnisse und interessante kulturelle Unterschiede. Ich habe immer versucht, zwischen der deutschen und der syrischen Kultur Vergleiche zu ziehen.

All dies war für mich Anlass, mein Buch zu schreiben. Das Ziel meines Buches ist es, gegenseitiges Verständnis aufzubauen, es weiter zu entwickeln und dadurch Vertrauen zu stärken.

Ich muss Ihnen ein Kompliment machen, Herr Hamdo, Sie sprechen mittlerweile perfekt Deutsch. Würden Sie sagen, dass die deutsche Sprache der Schlüssel zur Integration ist?

Ja, das sage ich immer. Das ist mein Lieblingssatz: Die Sprache ist der Schlüssel zu allem. Ohne Sprache könnten wir dieses Gespräch nicht führen. Eine erfolgreiche Integration ohne Sprache kann nicht funktionieren. Einige behaupten es. Denn es gibt ja auch Menschen, die in Deutschland leben, aber kein Deutsch sprechen können. Sie kommen z. B. auf Eng-

lisch klar. Aber um dieses Land aktiv mitgestalten zu können, braucht man die Sprache unbedingt. Die Sprache halte ich für extrem entscheidend und finde, sie ist das Wichtigste. Ich stehe hier aber nicht als Experte der Sprachwissenschaft oder der Integration, sondern als jemand, der das gelernt hat und immer noch lernt. Meine Eltern haben mir beigebracht jeden Tag ein Ziel, einen Traum zu haben. Als ich in Deutschland ankam, hatte ich ein einziges Ziel vor meinen Augen: Ich wollte diese Sprache rasch in sechs Monaten lernen. Leider habe ich versagt. Ich lerne immer noch Deutsch. Schon Oscar Wilde hat gesagt: »Das Leben ist zu kurz, um Deutsch zu lernen«. Schwierig war, dass wir in Syrien, einem arabischen Land, von rechts nach links schreiben. Es handelt sich also um eine andere Schrift und eine andere Schreibrichtung, natürlich auch um eine vollkommen andere Grammatik. Deutsch ist keine einfache Sprache. Im Deutschen gibt es die Komposition oder die Wortzusammensetzung. Man kann aus mehreren Wörtern ein neues Wort bilden und manchmal erfinden. In meinen ersten Monaten in Deutschland bereiteten mir die einfachsten Wortzusammensetzungen Schwierigkeiten: Welches Wort kommt zuerst? Ich wusste es nicht. Aus Kaffeemaschine wurde Maschinenkaffee. Ich kann beides sagen, aber jedes Wort hat eine andere Bedeutung.

Daran müssen wir uns erst gewöhnen. Das ist eine echt mühsame Umstellung. Als die Freunde mich das erste Mal ein arabisches Buch lesen sahen, neckten sie mich: »Faisal, du hältst das Buch falsch rum.« Ich neckte zurück: »Nein ihr tut das, ich halte es richtig herum.« Mir hat es sehr geholfen, dass ich mich mit der deutschen Kultur beschäftigt habe. Ich hatte Interesse daran, vieles über Deutschland und über dessen Geschichte zu wissen. Z. B. habe ich mir alle Sketche von Lorient angeguckt, nicht nur, um darüber lachen zu können, sondern auch, um die Sprache und über die damalige Gesellschaft und ihre Entwicklung zu lernen.

Darüber hinaus ist Politik mein Steckenpferd. Daher wollte ich unbedingt alles über die Politik dieses Landes wissen, in dem ich lebe. Vielleicht genieße ich es deswegen, Menschen zuzuhören, die ein gepflegtes, fast altertümliches Deutsch sprechen. Wenn ich eine Talkshow sehe, achte ich manchmal mehr auf die Grammatik als auf den Inhalt der Diskussion. Warum hat der oder die den Dativ anstelle des Genitivs benutzt? Dasselbe gilt für meine Steckenpferde Konjunktiv 2, Futur 2 und Doppeltes Plusquamperfekt. Gern sehe ich Filmaufnahmen ehemaliger Bundestagsdebatten aus den 1960er oder 1970er Jahre, in denen z. B. politische Größen wie Herbert Wehner und Franz-Josef Strauß ihre Wortgefechte führten. Das war eine sehr spannende politische Epoche, in der ein herrliches Deutsch gesprochen wurde. Gäbe es eine Integrationspille, die wir Einwanderer schlucken sollten, dann sollte sie auf jeden Fall den Genitiv und den Konjunktiv 2 enthalten.

Ich habe viel über die Geschichte Deutschlands recherchiert, die sehr gute und sehr schlechte Zeiten hatte. Wenn ich mir die Bilder von Berlin im Jahre 1945 angucke, muss ich sofort an die jetzigen Bilder in Aleppo denken. Um ehrlich zu sein, gibt mir das Hoffnung, dass es auch irgendwann zu einem Ende kommt und wir Syrien wiederaufbauen können.

Sie beherrschen den Schlüssel zur Integration und Teilhabe, die deutsche Sprache, hervorragend. Gibt es dennoch Herausforderungen der Integration, die sich Ihnen stellen?

Meines Erachtens ist die Sprache die größte Hürde. Aber was ich unbedingt sagen möchte: Die Hilfsbereitschaft vieler Deutschen ist etwas, das nicht vergessen werden darf, und zwar ganz gleich, ob die Hilfe von Regierungsseite oder aus der Zivilgesellschaft kam und kommt. Dadurch konnten viele Geflüchtete die Hürde der Sprache überwinden und Fuß auf dem Arbeitsmarkt fassen. Die Integration in den Arbeitsmarkt ist das Wichtigste.

Vor Kurzem kam ich nach einem langen Tag auf der Arbeit nach Hause. Die Sonne schien, ich saß auf dem Balkon und sah unten zwei Gartenarbeiter. Die arbeiteten hart und es war sehr heiß. Ich habe von oben gesehen, dass sie nichts zu Trinken dabei hatten. Da habe ich mich so verhalten, wie ich es in Syrien auch getan hätte: Ich ging zu ihnen, habe mich vorgestellt und wollte ihnen etwas zu trinken anbieten. Da kam erstmal eine negative Reaktion bei mir an: »Nein, danke« haben sie geantwortet.



Der junge Professor Mertcan unterschrieb einen Friedensappell an Präsident Erdogan und musste die Türkei Hals über Kopf verlassen

Ich hatte das Gefühl, dass sie sich angegriffen gefühlt haben. In Syrien hätten die Gartenarbeiter sich sehr gefreut und das Angebot dankend angenommen. Ich erwarte keinen Dank, aber mir fällt es in Deutschland ein bisschen schwer, den Kontakt mit anderen, auch mit Nachbarn, aufzunehmen. Das ist vielleicht eine Herausforderung. Aber weder die Deutschen sollen so sein wie ich, noch ich soll so sein wie die Deutschen. Für mich bedeutet gelungene Integration, sich einer Gemeinschaft zugehörig zu fühlen. Sie bedeutet die Entwicklung eines gemeinsamen Verständnisses, wie man in der Gesellschaft zusammenlebt. Dabei sollen Hürden abgebaut werden. Ein Beispiel: Was geflüchteten Syrern große Schwierigkeiten bereitet, ist die »Unzumutbarkeit der Passbeschaffung«. Neben vielen anderen Schwierigkeiten werden sie immer dazu gezwungen, einen syrischen Pass zu erwerben. Betroffen sind Tausende. Das syrische Regime ver-

dient damit Millionen, die es sich aus Deutschland holt. Um einen neuen Pass zu bekommen, müssen Syrer in der Botschaft in Berlin zwischen 300 und 800 Euro zahlen. Ich halte das für eine unzumutbare Härte. Auf Drängen des Bundesinnenministeriums wird ein deutscher Passersatz nicht mehr ausgestellt. Dadurch sind viele Syrer in ihrer Reisefreiheit eingeschränkt, wie es früher nur in der DDR üblich war. Solche Hürden bei der Integration der Geflüchteten in den Arbeitsmarkt müssen unbedingt abgebaut werden.

In Ihrem Buch schreiben Sie, dass eines der ersten Wörter, die Sie gelernt haben, »Altenheim« war. Wie kam es dazu?

Zu Beginn habe ich als Pflegeaushelfer in einem Altenheim gearbeitet. Wenn ich Altenheim sage, meine ich politisch korrekt natürlich Seniorenheim. Es war eine Herausforderung für mich zu sehen, wie diese Menschen, die dieses Land nach dem Krieg aufgebaut haben, jetzt in Seniorenheimen leben. Viele genießen zwar auch das Leben im Seniorenheim. In Syrien habe ich die Pflege anders kennengelernt: Als ich ein Kind war, ha-

Familie unseren Großvater zu Hause pflegt. Opa bekam alles mit, was uns bewegt hat und war in den Tagesablauf eingebunden. Auch wir Kinder erfuhren, was Pflege bedeutet. Wir erlebten unmittelbar, wie der Generationenvertrag funktioniert.

Andererseits kann die Pflege innerhalb der eigenen Familie nicht so professionell erfolgen. Hier in Deutschland hingegen kann die Begleitung im Altenheim professioneller erfolgen. Das habe ich erlebt, als ich im Altenheim arbeitete.

Dennoch war es für mich ein Kulturschock. Die ersten Fragen bei meinem Einsatz im Pflegeheim, die ich mir gestellt habe, waren: Sind die Menschen hier nur zu Besuch? Bleiben sie nur übers Wochenende? Wann gehen sie nach Hause? Meine Arbeitskollegen haben mich dann »aufgeklärt«. In Syrien benutzen wir das arabische Wort für Altenheim kaum. In Aleppo, eine Stadt, die vor dem Krieg über drei Millionen Menschen beherbergte, gab es nur drei sogenannte Seniorenhäuser. Hier in Deutschland habe ich mich auch gefragt: Ist dieses Seniorenheim, in dem ich arbeitete, das einzige in Hamburg? Es stellte sich heraus, dass dies eins von vielen in diesem Stadtteil ist.

Was planen Sie für Ihre Zukunft? Möchten Sie noch weitere Bücher schreiben?

Physiotherapie ist mein geliebter Hauptberuf, wie ich zu Beginn sagte. Ich versuche mich beruflich weiterzuentwickeln. Ich besuche zurzeit einen Leitungskurs. Außerdem möchte ich meine zweite Heimat, Deutschland, aktiv mitgestalten. Und natürlich gibt es das Ziel, dass ich in Syrien etwas ändern möchte, wenn der Krieg in Syrien zum Ende kommt. Aus Deutschland möchte ich die Pünktlichkeit und die Formulare mit nach Syrien nehmen. Sie sagen zwar: »Von der Wiege bis zur Bahre: Formulare, Formulare.« Aber das ist eine gute Sache. Bei uns ist man immer auf die Laune des Beamten angewiesen und wird dann oft zurückgewiesen. Aber hier in Deutschland kann man, auch wenn ein Beamter schlechte Laune hat, immer Formulare bekommen. Man kann sie ausfüllen und den Antrag erneut stellen. Im schlimmsten Fall kann man einen Widerspruch einlegen. Das ist in Syrien nicht möglich. Was ich auch liebend gern in Syrien ändern möchte, ist, dass wir dort Demokratie und Frieden haben. Die deutsche Geschichte zeigt, es braucht Zeit, aber dann kann das Land noch schöner als vorher werden.

Noch schreibe ich nicht, aber ein zweites Buch wird kommen. Es wird sich um kulturelle Unterschiede innerhalb Deutschlands drehen.

Vielen Dank.

Faisal Hamdo ist Physiotherapeut und Schriftsteller. Sein Buch »Fern von Aleppo: Wie ich als Syrer in Deutschland lebe« ist 2018 bei Edition Körber erschienen. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

DEFINITION »EXIL«

Die Verwendung des Begriffs »Exil« stammt aus dem Lateinischen und lässt sich übersetzen mit »in der Fremde weilend, verbannt«. Menschen, die in ihrem Heimatland in ihrer Freiheit eingeschränkt, bedroht, verfolgt, malträtiert oder eingesperrt wurden, suchen im »Exil« Zuflucht fernab ihrer Heimat, um

den unerträglichen Verhältnissen zu entgehen.

Da der Weg ins Exil oft der letzte Ausweg ist und auf Unfreiwilligkeit beruht, streben viele Exilanten eine mögliche Rückkehr in ihr Heimatland an, sobald sich die angespannte Situation entschleunigt hat, beispielsweise durch einen Regierungswechsel.

Endlich bin ich ein freier Mensch

Exilerfahrung der eritreischen Schriftstellerin Yirgalem Fisseha Mebrahtu

**YIRGALEM FISSEHA
MEBRAHTU**

Vor einem halben Jahr bin ich nach Deutschland gekommen. Ich kam aus einem schwierigeren Leben.

Die Gefühle der Verwirrung waren nicht einfach. Wie ein Trugbild manchmal, diese unbekannte Gesellschaft. Eine Karte zu lesen, die U-Bahn zu nehmen und tatsächlich dorthin zu gelangen, wohin ich wollte, war die größte Aufregung für mich. Ich hatte keine Erfahrung damit, denn ich komme von einem Ort, an dem ein Leben wie hier undenkbar ist. Aus Eritrea nämlich.

In meiner Kindheit wurde mein Land unabhängig. Als ich zu einem jungen Mädchen heranwuchs, wuchs zugleich die Gesetzlosigkeit und Unterdrückung. Das Land voller nüchternen Berater und gesetzestreuer Bürger, hatte es kläglich versäumt, seine Freiheit zu bewahren. Alle Familien sind zerrissen: In Militärlagern, Flüchtlingslagern oder Gefängnissen.

Die Alten haben niemanden mehr, der sich um sie kümmert. Eine heile Familie ist in Eritrea nirgends zu finden. Ich schreibe mit Schmerz im Herzen. Auch ich war inhaftiert. Sechs Jahre lang. Eine schwere Zeit und ein Schicksal, das ich mit vielen teile. Als man mich entließ, habe ich nach Schutz und Freiheit gesucht. Dass ich hier in Deutschland landen würde, wusste ich nicht.

München hat mich mit offenen Armen aufgenommen. Die Mitglieder des deutschen PEN-Zentrums haben mir Liebe und Beachtung gegeben. Ich



FOTO: KÖRBER-STIFTUNG / FRIEDUN REINHOLD

Die Journalistin Humayra Bakhtiyar aus Tadschikistan brachte ihre Berichterstattung über politische und menschenrechtliche Themen ins Visier des tadschikischen Geheimdienstes

habe das Gefühl, an ein Ziel gelangt zu sein. Ich bin endlich frei. Meine neue Herausforderung: Kultur, Sprache, Lebensstandard und Lebensstil zu verstehen und zu lernen, wo doch all das sich so sehr von dem unterscheidet, was ich vorher kannte. Eine überwältigende Erfahrung. Natürlich kannte ich auch in Eritrea Erzählungen über die Industriestaaten. Aber wie es wirklich ist, hier zu leben, wusste ich nicht und auch nicht, wie unterentwickelt mein Land ist.

Die Sprache selbst ist keine leichte Herausforderung. Kleine tägliche Aufgaben sind neu für mich. Alles ist so anders, als ich es gewohnt war. Mein gesichertes Leben, die Infrastruktur, die Freiheit, das sind die Privilegien, die ich in meinem Land nie bekommen konnte.

Viele meiner Landsleute haben auf der Suche nach Freiheit ihr Leben verloren. Als ich in meinem Land war, vor allem, nachdem ich aus dem Gefängnis entlassen wurde, kann ich mich an keinen Tag erinnern, an dem ich meine Tür öffnete, ohne meine Schriften zu verstecken. Eine Diskussion über aktuelle politische Themen war nur im Geheimen möglich. Und doch vermisse ich meine Heimat. Nicht leicht ist es, mit der Einsamkeit fertig zu werden. Meine Familie fehlt mir. Und manchmal fühlt es sich an, als hätte ich alles verloren.

Ohne Freiheit und Frieden ist das Leben sehr schwer. Die Rettung des eigenen Lebens wird dringlicher und wichtiger als der Wunsch, in dem Land zu leben, das einem das Gefühl gab, nicht das eigene zu sein. Viele Flüchtlinge beginnen zu zählen von dem Tag an, an dem sie die Heimat verlassen haben. Meine Zählung beginnt schon in der Heimat.

Der Traum, in Freiheit zu sein, kam mächtig zu mir, als ich in einer dunk-

len Gefängniszelle eingesperrt war. Ein elendes Leben. Die deutsche PEN hat mir eine Unterkunft gegeben und mir geholfen, ein Gefühl der Sicherheit zu bekommen. Ich hatte die Kraft, ein

Der Traum, in Freiheit zu sein, kam mächtig zu mir, als ich in einer dunklen Gefängniszelle eingesperrt war. Ein elendes Leben

Buch aus meinen gesammelten Gedichten vorzubereiten, das demnächst gedruckt werden soll. Und doch: Flüchtling zu sein heißt, nicht zu Hause zu sein. Man kann sich nicht mit anderen Autoren treffen und diskutieren. Meine Altersgenossen sind über die ganze Welt verstreut. Aber ich habe die Freiheit zu schreiben. Und ich will die Stimme derer sein, die in Eritrea in Unfreiheit leben müssen.

Zeugin will ich sein, für alle schwangeren Frauen, ältere und junge Mädchen, die in Gefängnissen sitzen. Für die jungen und minderjährigen Jungen und Mädchen, die in Wüsten gestorben sind, für die, die im Mittelmeer ertranken und die Eltern, die nach dem Tod ihrer Angehörigen nicht trauern durften.

Yirgalem Fisseha Mebrahtu ist eritreische Lyrikerin, Journalistin und Schriftstellerin. Bevor sie nach Deutschland kam, harter sie sechs Jahre ohne Anklage oder Gerichtsverfahren im Gefängnis »Mai Swra« aus. Sie ist Writers-in-Exile-Stipendiatin des deutschen PEN-Zentrums

Aus dem Tigrinischen ins Deutsche übersetzt von A. B.

Probleme kommen mit ihren Lösungen

Exilerfahrung der türkischen Journalistin Şehbal Şenyurt Arınlı

ŞEBAL ŞENYURT ARINLI

Zusammenfassend ist die Lage folgendermaßen: Ihre Arbeit ist mit Wörtern; ihre Wörter wurden ihnen gestohlen! Ihre Welt besteht aus Wörtern; sie wird anhand von Wörtern aufgebaut und anhand von Wörtern abgebaut. Sie spielen mit den Wörtern und erfinden somit neue. Sie ernähren sich durch deren Echo und beginnen erneut zu laufen. Sie versuchen, das Leben mithilfe von Wörtern zu verändern: Ungerechtigkeiten, Kritikäußerungen, Widerstände ... Sie erzählen die erträumte Welt mit Worten, die Wörter erhalten nur in der eigenen Welt eine Bedeutung und berühren niemand anderen!

Es scheint – für eine längere Zeit – unmöglich zu sein, auf das Gesagte eine Antwort, ein Echo, zu erhalten! Ausdruckslosigkeit! Mehr oder weniger ist das Leben einer Journalistin im Exil dementsprechend! In dieser Ausdruckslosigkeit muss man sich »Arbeit« suchen. In einem Bereich, dessen Sprache man nicht beherrscht, natürlich nicht in der Branche des »Schreibens« – was auch immer einem begegnet!

Auf der einen Seite versucht man vom eigenen Standpunkt aus, wenn möglich, etwas für das eigene Land zu tun, das man verlassen hat. Auf der anderen Seite schreibt man vor sich hin und sammelt: Wenn man die Gelegenheit findet, den neu eingeschlagenen Weg des Heimatlandes kennenzulernen, in einer Phase, wo man mühevoll

eine neue Sprache lernt, was zeit- und kraftintensiv ist. In Befürchtungen, ob man das neue Land auch verlassen wird oder nicht. Zwischen einer Menge Fragen, einer Menge Unklarheit ... Wie das Schwingen des Pendels einer Uhr verstreichen die Tage – vor allem in hohem Alter!

Es kommt mir gesünder vor, mich auf die Themen, die mir nahe stehen, zu fokussieren und meine wirklichen Grenzen Stufe für Stufe zu überwinden

Selbstverständlich gibt es Bereiche, in denen man in der Muttersprache schreiben kann. Einer der zur Auswahl stehenden ist vielleicht das praktischste, einfachste oder sinnvollste – selbstverständlich weiterhin mit dem Fokus auf die Probleme des Herkunftslandes. Es sind weiterhin Tätigkeiten und Arbeiten fortzuführen, ohne die eigene Sprachfamilie zu wechseln. Häufig wird diese Methode bzw. dieses Gebiet gewählt. Es ist keine so gesunde Methode, über andere Lebensweisen zu sprechen, ohne diese Erfahrung gemacht zu haben. Hierbei ist es egal, wie sehr die Technologie fortgeschritten ist, wie hoch die Wahrscheinlichkeit ist, jedes

Detail aus der Ferne erforschen zu können. Auf der anderen Seite: Die Probleme des Ortes, in dem ich mich befinde, interessieren mich genauso sehr wie die Probleme meines Herkunftslandes, wo ich geboren und aufgewachsen bin. Es kommt mir gesünder vor, mich auf die Themen, die mir nahestehen, zu fokussieren und meine wirklichen Grenzen Stufe für Stufe zu überwinden. Aus diesem Grund scheint es mir sinnvoller zu sein, das neue Land zu erkunden, die Möglichkeiten zu entdecken und für den Ort, an dem ich mich befinde, etwas zu tun.

An diesem Punkt wird der schwerwiegende Zustand ersichtlich: Sowohl sprachlich als auch durch den Umstand, noch keine sozialen Kontakte in Bereichen des eigenen Interesses geknüpft zu haben. Dadurch ist die intellektuelle »Ernährung« nicht möglich! Dadurch ist es unvermeidbar, dass das Erlernen der Sprache des neuen Landes in den Vordergrund rückt, um wenigstens aktuelle Ereignisse und Debatten zu verstehen und zu verfolgen. Und das bedeutet, achtfach mehr lernen!

Wenn man einen gewissen Punkt erreicht hat, spricht man zu sich selbst: »Ach, jetzt könnte ich in einer Branche arbeiten, die meinem Arbeitsbereich bzw. meinen Erfahrungen am nächsten ist!« Nun beginnt man zu handeln. Man fängt an, die eigenen Möglichkeiten aufzulisten: Die verfassten Geschichten, die neuen Schreibpläne ... Die Probleme des Übersetzens ... To-do-Listen ... Von dem, was man machen möchte,

was man machen kann; Listen von dem, was man erreichen möchte, was man erreichen kann ... Pläne ... Projekte, die auf der einen Seite die Menschen des Herkunftslandes betreffen, auf der anderen Seite Projekte, die die Mitmenschen im neuen Land tangieren ... das Sortieren zwischen utopischen und realitätsnahen Zielen ... die Mühe, die notwendigen Stellen zu erreichen ... Häufiges Scheitern, Enttäuschungen ... Sich erneut sammeln und nochmals Anfänge starten ...

Ich konnte für mich, mit meiner vorherigen Europa- und Berufserfahrung, meiner Zweitsprache Englisch und durch die Unterstützung während meiner Anfangszeit durch das PEN-Zentrum Deutschland im Rahmen des Projektes »Writers in Exile« meine ersten Traumata überwinden. Für

diese Unterstützung bin ich unendlich dankbar. Selbstverständlich kommen Probleme mit ihren Lösungen – für uns Menschen aus schwierigen Verhältnissen: Wenn man entschlossen und bereit ist, sich Mühe zu geben, muss man verschiedene Möglichkeiten aussortieren und Entscheidungen treffen – und die Stimmung hochhalten, der Erschöpfung alle Türen schließen!

Şehbal Şenyurt Arınlı ist Dokumentarfilmerin, Menschenrechtsaktivistin und Journalistin. Sie engagiert sich für die Rechte von Frauen und Minderheiten in der Türkei. Dafür wurde sie angeklagt und inhaftiert. Nach ihrer Freilassung lebt sie in Deutschland und ist Writers-in-Exile-Stipendiatin des deutschen PEN Zentrums

WRITERS-IN-EXILE PROGRAMM

Das Writers-in-Exile Programm ist ein Stipendienprogramm des deutschen PEN-Zentrums für Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die in ihren Heimatländern verfolgt, malträtiert, eingekerkert oder gar gefoltert wurden. Die Stipendiaten erhalten für ein, zwei oder höchstens drei Jahre eine möblierte Wohnung, ein monatliches Stipendium, eine Krankenversicherung, werden geschützt und beraten. Das von der Bundesregierung für Kultur und Me-

dien finanzierte und beim PEN-Zentrum angesiedelte Programm unterstützt geflüchtete Schriftstellerinnen und Schriftsteller beim Start in ein neues Leben fern ihrer Heimat und ermutigt sie, ihre Arbeit fortzusetzen, sobald sie sich von den erlittenen Strapazen halbwegs erholt haben. Das PEN-Zentrum veranstaltet Lesungen, organisiert Übersetzungen und stellt Kontakt zu Redakteuren und Verlegern her. Mehr Informationen unter: www.pen-deutschland.de

»Ich habe mich nicht verabschiedet«

Frauen im Exil

Die Fotografin Heike Steinweg porträtiert Frauen, die im Berliner Exil leben. Cornelia Kunkat spricht mit ihr über den Status Exil, die Porträtierten und den künstlerischen Aspekt der Arbeit.

Cornelia Kunkat: Beginnend im Herbst 2015 haben Sie zwei Jahre lang Frauen porträtiert, die nach Berlin geflüchtet sind. Das daraus erwachsene Ausstellungsprojekt setzt sich aus 33 großformatigen Porträt-Aufnahmen und persönlichen Texten der fotografierten Frauen zusammen. Der Titel lautet: »Ich habe mich nicht verabschiedet | Frauen im Exil«. Wieso haben Sie den Begriff »Exil« gewählt? Heike Steinweg: Mit dem Wort Exil wollte ich auf die historische Dimension von Flucht und Heimatlosigkeit verweisen. Was bedeutet es, sein Land verlassen zu müssen und sich ein neues Leben im Exil aufzubauen? Sind diese Menschen Opfer, wie landläufig behauptet wird, oder sind sie ganz im Gegenteil starke Menschen, die den Mut haben, ihr Leben in die Hand zu nehmen? Ich habe mich gefragt, woher sie ihre Kraft nehmen, in der Fremde den Neubeginn zu wagen. Und wodurch schaffen sie es, an ihrem Schicksal nicht zu zerbrechen, sondern zu wachsen?

Bezeichnen die Porträtierten ihren Status selbst als Exil? Selbstverständlich mussten sie fliehen und ihre Heimat verlassen. Aber sind die Frauen unfreiwillig hier, wie es der Begriff »Exil« vermuten lässt?

Was gab den Anstoß zu Ihrer Arbeit?

Mein Projekt habe ich begonnen, weil ich irgendwann das Wort »Flüchtling« nicht mehr hören und die Bilder nicht mehr sehen konnte, die das sogenannte Flüchtlingsdrama abbildeten: Elend, Unglück, Obdachlosigkeit und Menschenmassen dominierten die Nachrichten. Diese Bilder hatten eine negative Macht, die meines Erachtens verheerend war. Als Künstlerin habe ich die Möglichkeit, eine andere visuelle Strategie zu entwickeln. Ich habe die Möglichkeit, den Menschen ihre Würde und Individualität zurückzugeben, indem ich mich auf Einzelschicksale konzentriere und ihren Geschichten zuhöre. So entstand die Idee, großformatige Einzelporträts von Frauen zu machen. Die Porträts habe ich im Tageslichtstudio vor neutralem Hintergrund fotografiert. Dadurch gibt es keinerlei Verweise, woher die Abgebildeten kommen und was sie erlebt haben. Die formale Strenge der Halbkörperansicht und der frontale Blick in die Kamera verleihen den Frauen eine Präsenz, in der ihre Würde und Individualität sichtbar werden.

Wie kam es dazu, dass Sie sich auf Frauen konzentriert haben?

Ich empfand Frauen als doppelt stigmatisiert, sowohl als Flüchtlinge als auch in ihrer Mehrheit als Musliminnen. Frauen müssen oft im Krieg an Stellen Verantwortung übernehmen, die ihnen vorher versagt war. Durch Krieg, Vertreibung und Flucht entstehen Umbrüche, Tabus fallen. Es entstehen Leerstellen, die Chancen für ein Umdenken bieten.

Ja, ich meine schon. Wobei man immer bedenken muss, dass die Selbstbestimmtheit auch mit ihrem jeweiligen Alter zu tun hat. Je jünger die Frauen sind, desto leichter ist es, eine Ausbildung zu machen und sein Leben zu gestalten, weil man sich in dieser Lebensphase befindet. Ältere blicken auf größere Verluste zurück und haben kaum berufliche Perspektiven. Zum Glück ist die gegenseitige Unterstützung sehr ausgeprägt. Das Projekt hat sie zusammengebracht, wenn sie sich nicht bereits vorher kannten. Auch ich habe von ihren bestehenden Netzwerken profitiert und so weitere, interessante Frauen kennengelernt. Noch heute treffen wir uns recht regelmäßig und tauschen uns aus. Sie sind Teil meines Privatlebens geworden, es ist ein gleichberechtigtes Geben und Nehmen.

Haben sich die Frauen freiwillig auf ihre Flucht begeben? Können Sie das einschätzen?

Wo beginnt Freiwilligkeit und wo hört sie auf? Mehrere Frauen sind mit politischem Asyl hier und waren zu Hause bereits mehrmals inhaftiert. Andere mussten gehen, um in der Heimat nicht ins Gefängnis zu kommen oder um ihr Leben vor den ständigen Bombardierungen zu schützen. Eine Frau ist in Deutschland aufgewachsen, wurde abgeschoben und ist nun wieder »in ihre Heimat Deutschland« zurückgeflohen. Andere suchen die größere Freiheit, eine z. B. weil sie lesbisch ist. Dennoch vermissen sie ihre Heimat. Wieder andere Frauen sind erst hier von der gelebten

Als Künstlerin habe ich die Möglichkeit, eine andere visuelle Strategie zu entwickeln. Ich habe die Möglichkeit, den Menschen ihre Würde und Individualität zurückzugeben

Eritrea, Ägypten, Irak und Aserbaidschan. Der Bogen spannt sich von der Schriftstellerin Rasha Abbas, die in Deutschland bereits ihr erstes Buch veröffentlicht hat, über die politische Aktivistin und Künstlerin Kefah Ali Deeb, die auf internationalen Konferenzen über die Lage in Syrien referiert, hin zu Frauen, deren Status und Werdegang noch ungeklärt war zum Zeitpunkt der Aufnahme und unserer Kontaktaufnahme.

Wie sind nach dem Kennenlernen und Fotografieren die Texte entstanden, die ein eigenständiger Teil der Ausstellung sind?

Ich habe lange Gespräche mit den Frauen geführt, bis ein Gefühl von Vertrauen und Nähe entstand. Wie bereits erwähnt, war ich an den Zukunftsperspektiven dieser Frauen interessiert. Ich habe sie gefragt, was es bedeutet, wenn das Leben plötzlich in einem fremden Land weitergehen muss. Was beobachten sie an sich oder ihrer neuen Umgebung? Welche kleinen, alltäglichen Schritte müssen gegangen werden? Und zum Teil habe ich so großartige Antworten bekommen wie von Hiba, 26, aus Syrien: »Ich habe so viel in meinem Leben überstanden, dass ich jetzt das Gefühl habe, alles schaffen zu können.«

Sind die Frauen eher in Paarbeziehungen nach Deutschland gekommen oder als Schwester, Tochter oder Single?

Die meisten kamen als Singles, einige in Paarbeziehungen. Aber das heißt natürlich nicht, dass diese Beziehungen Bestand haben. Ich beobachte, dass sich die Frauen in der Regel besser in die neue Gesellschaft einfinden. Diejenigen, die Kinder haben, knüpfen schnell Kontakt. Und für viele der muslimischen Frauen bietet sich hier eben auch eine Chance, weil die Frau in Deutschland eine andere gesellschaftliche Stellung hat, sichtbarer ist und viel selbstbestimmter agieren kann. Diese neuen Möglichkeiten stellen für Paarbeziehungen eher eine Herausforderung dar. Für die Frauen entpuppt sich das Exil aber auch als Chance. Lama, 39, aus Syrien, formuliert es so: »Ich sehe das Exil nicht nur als Tragödie, sondern auch als eine Chance für unsere Gesellschaft.«

Können Sie diese Chance näher beschreiben?

Lama bezieht sich hier auf die Männer, die im Zusammenleben in Deutschland realisieren, dass Mann und Frau auch anders zusammenleben können, gleichberechtigt. Deshalb sagt Lama an anderer Stelle: »Um die Frauen zu befreien, müssen wir auch die Männer befreien.« Von ihrem patriarchalischen Denken und Handeln. Wenn es gute Männer sind, erkennen sie diese Chance. Marianna, 25, aus Syrien leitet hier z. B. Selbsthilfegruppen für Männer, in denen es um Gleichberechtigung der Geschlechter geht.

Wie viele der an Ihrem Projekt beteiligten Frauen werden in Deutschland bleiben können?

Das ist schwer zu sagen, einige wollen nicht zurück, andere hingegen wünschen es sehnlichst. Je länger der Krieg dauert, desto ferner rückt der Wunsch. Ihr alltägliches Leben findet hier statt. Die Heimat, die sie verlassen haben, gibt es auch nicht mehr.

Heike Steinweg ist Fotografin. Cornelia Kunkat ist Referentin für Frauen in Kultur und Medien beim Deutschen Kulturrat

i ZUR AUSSTELLUNG

Zur Ausstellung ist ein Katalog im Seemann-Henschel Verlag erschienen (ISBN: 9783865024039). Die Ausstellung wurde – von großem Medienecho begleitet – im Museum Europäischer Kulturen gezeigt und kann ab jetzt ausgeliehen werden. Mehr unter: www.heikesteinweg.de.



FOTOS: KÖRBER-STIFTUNG / FRIEDUN REINHOLD

Bakhtiyar lernte erst mit 30 Jahren im Hamburger Exil das Fahrradfahren

Nein, zum Teil auch freiwillig. Exil bedeutet in diesem Sinn »nicht in der Heimat lebend«. Es gibt sowohl das unfreiwillige Exil, in das man verbannt wird. Aber es gibt auch ein freiwilliges Exil, in das man flieht, weil man es zu Hause nicht aushält. Ich habe den Begriff deswegen gewählt, weil er sehr viel positivere Assoziationen hervorruft als Flucht oder Asyl. Außerdem möchte ich zum Ausdruck bringen, dass die Perspektive der Porträtierten nach vorne gerichtet ist und sie das Exil vielleicht sogar als Chance begreifen. Die Porträtierte Wafa, 27, aus Syrien, bringt dies eindrücklich auf den Punkt, wenn sie schreibt: »Ich habe meine Freunde, meine Familie, mein Leben und mein Land verloren. Aber ich habe mich selbst gewonnen.«

Sein Schicksal in die Hand zu nehmen und in eine ungewisse Zukunft zu flüchten, finde ich sehr mutig. Diese wertschätzende Perspektive auf ihre Flucht hat die Frauen wiederum angesprochen und für das Projekt begeistert.

Stellen die Porträtierten denn in Abrede, dass eine Flucht Mut erfordert?

Nein, aber sie wären nicht unbedingt auf diese Idee gekommen. Hier kommt wieder der künstlerische Prozess ins Spiel, der es eben ermöglicht, Dinge von einer anderen Seite zu betrachten und damit etwas Neues hervorzubringen.

Bestärkt diese Sichtweise auf sich selbst die Frauen darin, ihr Leben hier selbstbestimmt in Angriff zu nehmen?

Freiheit überrascht worden. So sagt Hend: »Als Erstes ist mir in Deutschland aufgefallen, wie stark die Frauen sind. Das gibt mir Kraft und spornt mich an, genauso zu werden.«

Wie haben Sie die Frauen für Ihr Projekt kennengelernt?

Über die verschiedensten Aktivitäten: Zunächst bin ich in eine Notunterkunft bei mir um die Ecke gegangen, wo ich die erste Protagonistin traf. Schnell kamen weitere Kontakte zustande. Ich habe bewusst unterschiedliche Frauen gesucht. Gemeinsam ist ihnen jedoch, dass sie eigene Ziele entwickeln und somit auch Vorreiterinnen für ihresgleichen werden. Viele der Frauen kommen aus Syrien, aber auch aus Afghanistan,

»Wenn ich komponiere, bin ich wieder in Wien«

Musik von verfemten, vertriebenen und ermordeten Komponisten

GEROLD GRUBER

Warum Musik von verfemten, vertriebenen, ermordeten Komponistinnen und Komponisten? Ich werde immer wieder nach meinen Intentionen gefragt und meistens ist die erste Antwort: »Weil es gute Musik ist!« Natürlich ist die zweite Antwort jene der ethischen und moralischen Verantwortung denen gegenüber, welche niemals die Chance hatten, im selben Maße an die Öffentlichkeit zu treten, wie es ihnen bei einem anderen, humaneren Verlauf der Geschichte zugestanden wäre. Oder weil sie eine bereits begonnene Karriere abbrechen mussten und neu – vielleicht in einer ganz anderen »Branche« – anfangen mussten. Oder weil sie – von ihren Wurzeln getrennt – in der Ferne, die ihnen aufgezwungen wurde und die sie nicht freiwillig aufgesucht haben, verstummen und keine musikalische Schöpfung mehr möglich war. Oder weil niemand sie gefragt hatte, ob sie zurückkehren wollten – weil dieselben, welche sie vertrieben haben, noch immer an den Hebeln der Macht saßen. Oder weil man nicht verstand, dass dieser kulturelle Exodus ein tiefes Loch in die Mitte Europas gerissen hatte. Oder weil man aufgrund der menschenvernichtenden Katastrophe stumpf geworden war gegenüber anderen Empfindungen und Hoffnungen. Der Wiederaufbau nach dem barbarischen Wahnsinn hatte nur den Gebäuden gegolten, nicht jenen beschädigten und zerschlagenen Wurzeln der Musik, der Literatur, des Films, der Malerei, des Schauspiels und der Wissenschaft.

Hier nur eine kleine, wirklich kleine Auswahl der Vertriebenen und Verfemten aus dem Bereich der Musik: Maria Jeritz, Sängerin, 1935 Emigration in die USA; Lotte Lehmann, Sängerin, 1933 Auftrittsverbot in Deutschland, 1938 Emigration in die USA; Richard Tauber, Sänger, 1938 Emigration nach Großbritannien; Hanns Eisler, Komponist, 1935 Flucht aus Deutschland in die Sowjetunion, 1936 Spanien, 1937 Emigration in die USA; Emmerich Kálmán, Operettenkomponist, 1938 Emigration nach Frankreich und in die USA; Erich Kleiber, Dirigent, 1936 Emigration nach Argentinien; Erich Wolfgang Korngold, Komponist, 1936 USA, kann 1938 nicht mehr nach Österreich zurückkehren; Ernst Krenek, Komponist, 1938 Emigration in die USA; Hermann Leopoldi, Komponist und Klavierhumorist, 1938 nach Dachau und Buchenwald deportiert, 1939 Emigration in die USA; Alma Maria Rosé, Geigerin, 1938 Emigration nach Großbritannien, 1939 Verhaftung in Frankreich, Deportation nach Auschwitz und Birkenau; Arnold Rosé, Primgeiger der Wiener Philharmoniker, 1938 Emigration nach Großbritannien; Marcel Rubin, Komponist, 1938 Emigration nach Frankreich, später Mexiko; Arnold Schönberg, 1935 Entlassung und Emigration über Frankreich und Spanien in die USA; Erwin Stein, Dirigent und Schüler Arnold Schönbergs, 1938 Emigration nach Großbritannien; Ernst Toch, Komponist, 1933 Emigration nach Großbritannien und in die USA; Bruno Walter, Dirigent, 1933 Emigration nach Österreich, 1938 nach Frankreich und in die USA; Egon Wellesz, 1938 Emigration nach Großbritannien; Alexander von Zemlinsky, Komponist, 1938 Emigration in die USA.

Der Titel der Ausstellung des *exil.arte* Zentrums »Wenn ich komponiere, bin ich wieder in Wien« ist einem Gespräch mit Robert Fürstenthal entnom-

men und spiegelt wahrscheinlich das Gefühl vieler verfemter Kunstschaffenden wider, die von den Nationalsozialisten vertrieben wurden. *exil.arte* wurde 2006 als Verein ins Leben gerufen, seit 2016 ist es Teil der *mdw* – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Das neu errichtete Zentrum ist weltweit die einzige Institution, die die Funktionen eines Archivs von Exilmusik mit einer vielfältigen Öffentlichkeitsarbeit verbindet. Das Zentrum beschäftigt sich vorrangig mit Komponisten, Musikern und anderen verwandten Berufsbildern wie Verlegern, Mäzenen etc., die von den Nationalsozialisten verfemt, ermordet oder vertrieben wurden. Die Nachlässe bedeutender Persönlichkeiten sind in aller Welt verstreut, viele sind noch in Privatbesitz. Das *exil.arte* Zentrum ist bestrebt, diese wichtigen historischen und musikalischen Quellen nach Wien zu holen und diese nicht nur wissenschaftlich aufzube-reiten, sondern auch in Ausstellungen, Publikationen, Workshops, Konzerten etc. der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Internationale Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler erforschen bereits die Materialien des *exil.arte* Zentrums. Selbstverständlich sollen in Zukunft die Materialien auch online eingesehen werden. Eine digitale Plattform ist in Arbeit.

Im Jahr 2017 sind vier Nachlässe unterschiedlicher Größe im Archiv eingetroffen von Hans Gál, Julius Bürger, Robert Freistadt und Jan Urban. 2018 folgten sodann die Nachlässe bzw. Teilnachlässe von Theo Buchwald, Richard Fuchs, Gustav Lewi, André Singer, Hans Winterberg, Egon Lustgarten, Anita Bild, Wilhelm Grosz und Walter Bricht. Weitere Nachlässe werden in den nächsten Monaten bereits erwartet.

Über das Leben und das Werk des bereits 99-jährigen Komponisten Walter Arlen, der 1939 aus Wien geflohen war



Die Parkanlage »Planten un Blomen« in Hamburg erinnert Autor Ananya Azad an seine grüne Heimat Bangladesch

FOTO: KORBNER-STIFTUNG / FRIEDRICH REINHOLD

und in den USA als Musikkritiker und Leiter eines Musikdepartments in LA tätig war, wurde mit Hilfe des *exil.arte* Zentrums der Film »The First Century of Walter Arlen« gedreht, der bereits in Österreich, Israel, den USA und Kanada erfolgreich bei Festivals gelaufen ist, und der in besonders bewegenden Bildern das Leben eines Vertriebenen aufzeigt.

Warum also Musik von verfemten, vertriebenen, ermordeten Komponistinnen und Komponisten? Vielleicht ist es die Neugierde auf Unbekanntes, Unerwartetes und unglaublich Schönes. Die Konzerte sind immer wie eine Entdeckungsreise, auf die wir uns nur einlassen können, wenn wir unseren Ballast an Stilvorbehalten beiseite-

lassen. Das Leben und die Musik vor der großen menschenverachtenden Katastrophe, heraufbeschworen von grausamen, rassistischen Ideologien, war bunt, vielfältig und voller spannender neuer Eindrücke. Auch voller stilistischer Gegensätze, warum nicht? Diese Buntheit spiegelt sich auch in den Komponistenpersönlichkeiten Korngold, Schönberg und Weill, aber ganz besonders in jenen Personen, die es noch zu entdecken gilt. Genießen wir Musik, welche für sich selbst spricht. Einfach gute Musik.

Gerold Gruber ist Gründer von *exil.arte* und Leiter des *exil.arte* Zentrums der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Aderlass kulturellen Reichtums

Rund 4.000 deutsche Musiker zwang das NS-Regime ins Exil

Der Generalsekretär des Deutschen Musikrates Christian Höppner berichtet Theresa Brüheim über Musiker im Exil – damals und heute.

Theresa Brüheim: Nach dem heutigen Kenntnisstand sind rund 4.000 Musiker bekannt, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten aus Deutschland fliehen mussten. Musik bezeichnet man gemeinhin als universelle Sprache. Hatten die Musikschaffenden, die ins Exil gehen mussten, es einfacher als Schauspieler, Literaten und andere Kulturschaffende ihre Kunst, ihre Musik fortzuführen? Christian Höppner: Durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten waren viele Musiker in ihrer Existenz bedroht und wurden ins Exil gezwungen. Aufgrund der NS-Rassengesetze hat es besonders Musiker jüdischer Herkunft betroffen. Aber auch das Weltbild und die Kunstanschauung der Nationalsozialisten zwangen viele Künstler ins Exil. Ich nenne nur das Stichwort »entartet«. Schlichtweg auch eine missliebige politische Einstellung war ein Grund für die Flucht ins Exil. Dass es für Musiker im Exil aufgrund der universellen Sprache der Musik einfacher war, lässt sich nicht belegen. Oftmals würden sie als diejenigen wahrgenommen, die es

»geschafft« hatten, dem Nazi-Regime zu entkommen, ohne dass das öffentliche Bewusstsein für die Tragweite traumatischer Fluchterfahrungen immer erkennbar war. Für Deutschland war die Emigration ein unglaublicher Aderlass kulturellen Reichtums.

Können Sie exemplarisch erläutern, wie sich Karrieren von Musikschaffenden im Exil gestaltet haben? Der Karriereverlauf hing im Allgemeinen stark von den Strukturen der Musikbetriebe der Exilländer ab. England oder Frankreich hatten zu dieser Zeit ein gut ausgebautes Musikwesen. Allerdings herrschte große Konkurrenz. Außerdem mussten die Musiker dort durchaus mit Arbeitsverboten rechnen. Insgesamt war der kulturelle Reichtum Deutschlands bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten weltweit angesehen. Dadurch waren deutsche Künstler auch in Japan, der Türkei oder Südamerika häufig sehr willkommen. Auch in der Sowjetunion gab es bis etwa 1936 ein bedeutendes Zentrum des Musikexils rund um die Dirigenten Kurt Adler oder Hans Walter David. Als bedeutendstes Exilland sind sicher die USA zu nennen – mit Paul Hindemith, Hanns Eisler, Paul Dessau. Besonders nachgefragt war Hollywood. Allerdings war da die Konkurrenz

sehr groß, weil Hollywood ein Anziehungspunkt für alle Emigranten war. Die Exilierten verbreiteten im Exil oft europäische Musikkultur. Das umfasste sowohl Aufführungstradition und -praxis als auch musikwissenschaftliches Methodenwissen. Im Besonderen ist als Beispiel Kurt Weill zu nennen. Er wurde als einer der Hauptrepräsentanten der entarteten Musik diffamiert. Er wollte sich im Exil von Deutschland lossagen. Er verließ Deutschland 1933, ging zunächst nach Paris. Eines seiner bekanntesten Werke aus dieser französischen Zeit sind »Die sieben Todsünden«. 1935 ging er in die USA, war in Hollywood und nahm die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Ein weiteres bekanntes Beispiel ist Hanns Eisler. Von ihm ist der Satz überliefert: »Ich bin kein Held, ich bin ein Komponist«. Eisler ging 1938 auch in die USA. Dort musste er ein Gerichtsverfahren durchstehen, weil ihm die Behörden vorwarfen, dass er in Deutschland Mitglied der Kommunistischen Partei gewesen sei. Letztlich musste er die USA, wo er viele seiner bekanntesten Werke geschrieben hat, verlassen. Sein zweites Exil fand er in der DDR und in Wien. Ein letztes Beispiel, das mir am Herzen liegt, ist Karl Amadeus Hartmann. Er hat den Rückzug ins innere Exil angetreten hat. Er blieb

in München und komponierte zwölf Jahre lang fast ausschließlich für die Schublade. Einige Werke erklangen in dieser Zeit zwar im Ausland, aber auch nur dort. So hat er z. B. »Miserae« komponiert, eine sinfonische Dichtung zum Gedenken der ersten im KZ Dachau ermordeten Häftlinge. Das war die erste dezidierte antifaschistische Komposition überhaupt. Die Widmung dazu lautet: »Meinen Freunden, die hundertfach sterben mussten, die für die Ewigkeit schlafen. Wir vergessen euch nicht. Dachau 1933 bis 1934.« Kurz danach entstand die Oper »Simplicius Semplicissimus«, die den Nationalsozialismus mit den Verheerungen des Dreißigjährigen Krieges spiegelte. Es lässt sich kaum ermaßen, welche inneren Qualen er litt: schöpferisch tätig zu sein – ohne Publikum. Nach Kriegsende gründete er die Konzertreihe »Musica Viva«, um die verfemte musikalische Moderne aus dem Hautgout des Nationalsozialismus rauszureißen. Diese Konzertreihe gibt es heute noch.

Werfen wir einen Blick in die Gegenwart: Inwieweit finden professionelle Musiker, die heute in Deutschland im Exil leben, Zugang zum Musikmarkt?

Es gibt z. B. ein Exilorchester, was professionelle syrische Musiker gegründet haben. In dem Ensemble spielen syrische Flüchtlinge, die in Deutschland oder anderen europäischen Ländern leben. Da gibt es eine Vernetzung über die nationalen Grenzen hinaus. Es gibt Einzelbeispiele

wie den Geiger Ahmet Türgil, der in Berlin lebt. Er wurde in der Türkei suspendiert, weil er Mitglied einer Lehrgewerkschaft war, die sich für das Ende des Krieges in der Osttürkei ausgesprochen hatte. Weil er auf internationalen Bühnen spielte, hatte er ein Visum und konnte ins Exil gehen. Insgesamt ist der Zugang zum professionellen Musikleben noch dünn gesät. Oft kommen Musiker mit in ihrem Herkunftsland traditionellen Instrumenten nach Deutschland, die sich dann in das klassische Repertoire und die professionellen Strukturen noch nicht einbinden lassen. Ich sehe das als Bereicherung und hoffe, dass in Zukunft mehr Zugänge geschaffen werden. Gerade Berlin ist als weltoffene Kulturmetropole ein wichtiger Zufluchtsort. Auch die große türkische Community gilt als besonderer Anziehungspunkt. Es gibt viele Einzelaktivitäten, die ich bemerkenswert finde. Z. B. hat das Goethe-Institut in 2016 einen temporären Kunstraum für syrische Musiker, Filmemacher, Schriftsteller und Fotografen in Berlin eröffnet. Oder »Die Tage des Exils« in der Elbphilharmonie im vergangenen Jahr mit dem aus der Türkei stammenden Journalisten Can Dündar und dem Syrian Expat Philharmonic Orchestra.

Vielen Dank.

Christian Höppner ist Generalsekretär des Deutschen Musikrates. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst von Politik & Kultur

Vom Geschichtenerzählen in der Fremde

Narges Kalhor über das Filmemachen im Iran und in der Bundesrepublik

Der erste Biergarten in Teheran? Eine Iranerin, die Brauwesen in Bayern studiert hat, möchte in der Hauptstadt der Islamischen Republik bajuwarische Bierkultur hochleben lassen – alkoholfrei versteht sich. Ein homosexueller Syrer, der vor dem Krieg aus seiner Heimat geflohen ist, muss sich den wenig empathischen Fragen deutscher Behörden stellen. Eine iranische Regisseurin ist verzweifelt, weil ein deutscher Tutor mit ihren Vorschlägen nicht viel anfangen kann und mehr von ihrer Heimat im Film sehen möchte. Eine Künstlerin aus Afghanistan, die in einer Burka auftritt und nackte weibliche Gummipuppen ausstellt, aus denen kleine Steine fallen, ist – wie sich herausstellt – in Berlin geboren und spricht »nur« Deutsch. In ihrem Abschlussfilm »In the Name of Scheherazade or The first Beergarden in Tehran« an der Hochschule für Fernsehen und Film München zeigt die iranische Regisseurin Narges Kalhor nicht nur die Konflikte dieser vier Figuren. Sie spielt auch sehr humorvoll, gekonnt und (selbst-)kritisch mit den Klischees, die Nichtdeutschen und Deutschen nachhängen, und den Erwartungen, die man an sie hat. An François Truffauts Film »La Nuit américaine« (1973) erinnernd, thematisiert auch Kalhor die Probleme, das Misslingen und Neuansetzen beim Filmemachen und schafft es auf ihre Weise, das Geschichtenerzählen – Scheherazade spielt im Film übrigens keine unwichtige Rolle – selbst in den Mittelpunkt zu stellen. Behrang Samsami sprach während des 50. Filmfestivals »Visions du réel« im schweizerischen Nyon mit Narges Kalhor, deren Abschlussfilm hier seine Weltpremiere feierte, über das Filmemachen im Iran und in der Bundesrepublik, über ihre Wahrnehmung als exilierte Künstlerin und ihren Heimatbegriff.

Behrang Samsami: Frau Kalhor, nach der Aufführung Ihres Films »In the Name of Scheherazade« sagten Sie bei der anschließenden Diskussion auf der Bühne: »In Deutschland habe ich gelernt, ich solle in meinen Filmen perfekt sein.« Und fügten hinzu: »Heute kümmerst das mich nicht mehr.« Was meinen Sie damit?

Narges Kalhor: Ich habe in München an einer Filmhochschule studiert, die einen sehr guten Ruf hat. Der Aufbau des Studiums ist richtig gut. Wir haben klasse Professoren. Hier habe ich eines gelernt: Wie komplex alles ist, wenn man einen Film macht! Ich habe, als ich noch im Iran lebte, mit meinen Freunden Filme für zwei, drei Euro produziert. Wir haben alles selbst gedreht, den Abspann geschrieben, hochgeladen und an Festivals geschickt. Erst in Deutschland wurde mir klar, wie viele Verträge ich machen muss. Einerseits ist das sehr gut.

Beispielsweise was die Sicherheit in Form des Copyrights betrifft. Andererseits geht es in jede Kleinigkeit hinein. Ein Beispiel: Der Vorspann von »In the Name of Scheherazade« wurde ganze dreimal korrigiert. Was habe ich gemacht? Man sieht, wie ich im Vorspann die Fehler berichtige. Das heißt, ich bin bewusst in diese Rich-



SAMSAMI FRAGT

tung gegangen: Ich mache Fehler, ich lasse mich korrigieren, aber trotzdem schmeiße ich meine Fehler nicht raus. Ergo: Der Film ist eine Skizze, ein Entwurf. Vom ersten bis zum letzten Take. Und die Korrektur wird quasi draufgeklebt. Das war meine Art des Protests, dass ich sage: »Hey, es ist so lächerlich, es ist egal, wenn der Anfangsbuchstabe eines Wortes groß oder klein geschrieben wird.«

Sie sind 2009 wegen Ihres politischen Engagements im Rahmen der Grünen Bewegung nach Deutschland emigriert. Im Iran hatten Sie bereits Filme gedreht. Worin liegen Ihrer Meinung nach die größten Unterschiede im Filmemachen zwischen dem Iran und der Bundesrepublik?

Im Iran ist es so: Wenn der Filmstoff nicht genehmigt wird, hast du keine Chance, staatliche Unterstützung und große Produzenten zu finden. In dem Fall wird der Film privat finanziert. Meistens sind es die Regisseure selbst oder Verwandte, die ihn produzieren, weil es sonst nicht geht. Auch wenn der Rohschnitt und der fertige Film abgenommen sind, ist es noch nicht sicher, ob der Film es ins Kino schafft. Es gibt gute Filme, die zehn Jahre oder länger im Kulturministerium in Teheran liegen, weil sie keine Genehmigung bekommen. Aber wenn sie dann im Kino gezeigt werden, sind sie sehr erfolgreich und laufen lange. Meine Schwester etwa ging nach Mitternacht in die letzte Vorführung eines Films, weil dieser ihr wichtig war. Anders formuliert: Iranern ist bewusst, dass es einen guten Film gibt, dass sie aber keinen Zugang dazu haben – also kämpfen sie dafür.

Gibt es Vorteile, im Iran zu drehen?

Das Filmemachen im Iran ist wahnsinnig günstig, wenn man das mit den Verhältnissen in der Bundesrepublik vergleicht. Die Leute müssen damit kein Geld verdienen, sondern machen Filme aus Liebe, aus Protest und aus Leidenschaft. Es gibt auch die Techniker, die mit kommerziellen Filmen und Fernsehserien gutes Geld verdienen und dann aus Liebe mit

guten Regisseuren Filme drehen, ohne Geld zu verlangen. Das ist das Prinzip im Iran.

Und in Deutschland?

Hier ist es genau andersherum. Du kannst immer Filme machen – aber es ist sehr teuer. Wenn ich hierzulande einen Film machen will, der auch wie ein Film aussehen soll, habe ich sehr große Kosten. Die meisten Kosten verursachen die Versicherung, die Krankenkasse und die Menschen, die am Set sein sollen, die dort arbeiten. Das heißt, ich brauche Geld und dieses kommt nicht von privater Seite, sondern vom Staat. Und der Staat sagt: »Ich gebe dir Geld, aber du brauchst das öffentlich-rechtliche Fernsehen. Wenn das Fernsehen dir hilft, kommt zusammen zu mir.« Das heißt, ich brauche erst einmal einen Produzenten, der Redakteure beim Fernsehen kennt, zu denen geht und sie vom Projekt überzeugt. Wenn diese einverstanden sind, können wir staatliche Förderung beantragen.

Ausnahmen in Deutschland, die das Ganze mit ihrem eigenen Budget durchkämpfen und durchstehen, ihre Filme an Festivals schicken, im besten Fall Erfolg haben und daraus resultierend Anfragen vom Fernsehen oder vom Verleih bekommen.

Wenn Sie ein Resümee ziehen müssten ...

Es kommt auf die persönliche Einstellung an. Ich werde in Deutschland mit meinen Filmen wahrscheinlich nicht reich werden, aber im Iran würde ich es auch nicht. Im Iran könnte ich bekannter werden als in Deutschland. Aber hier kann ich technisch bessere Filme machen.

Haben Sie das Gefühl, dass es bestimmte Erwartungen an Sie als exilierte Regisseurin gibt?

Wir sind, wenn wir eine andere Muttersprache als Deutsch haben, unabhängiger als die von hier stammenden Menschen. Wir haben einen Zugang zu etwas, worüber die

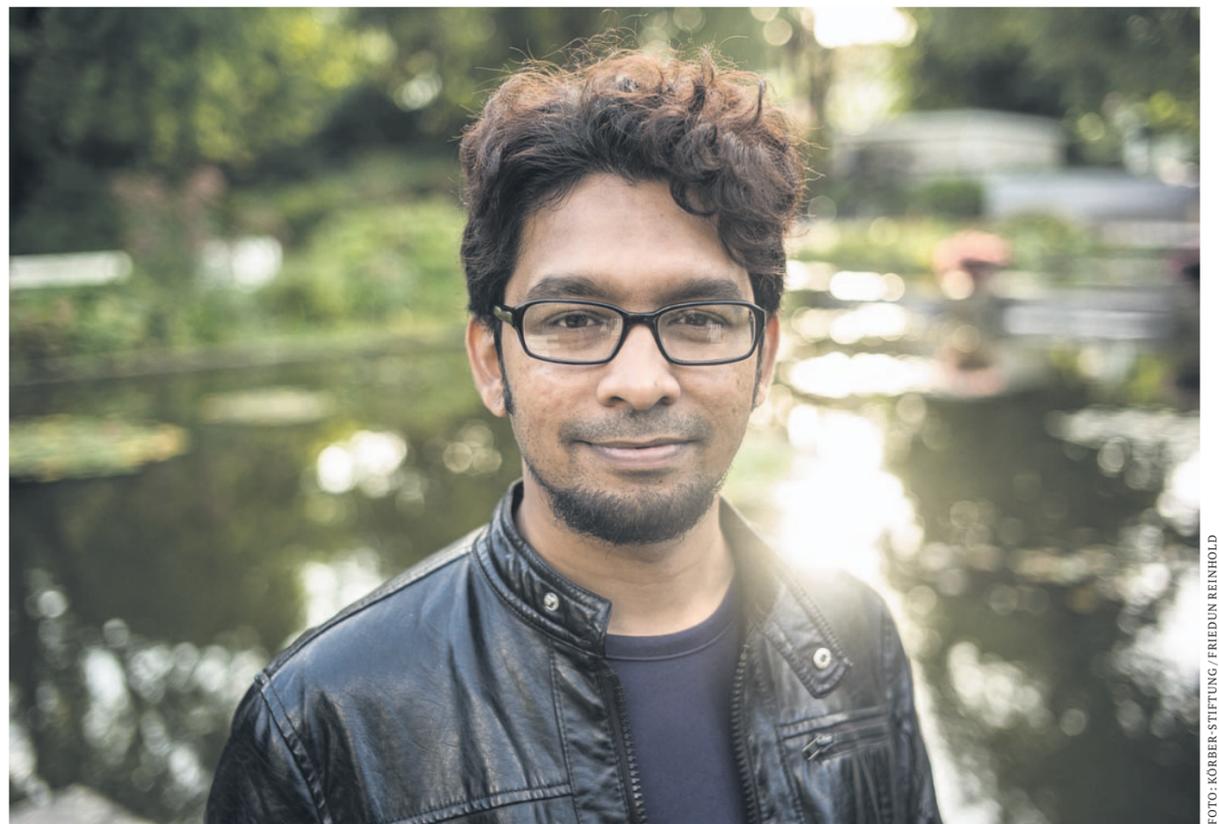
sehr viele Konkurrenten. Aber wenn ich ein Stück iranischer Miniatur mit zwei Sätzen auf Persisch hineintue, bin ich in der Kategorie von hundert Menschen.

»In the Name of Scheherazade« spielt eben mit »exotischen Einsprengeln«. In einer Szene stehen Ausstellungsbesucher um eine Künstlerin mit lockigen Haaren und dunklerem Teint. Eine Kuratorin stellt sie vor, stellt ihr Fragen und danach ist das Publikum dran, sich zu äußern. Währenddessen fallen kleine Steine aus der Installation – aus einigen in der Luft hängenden nackten Gummipuppen. Die Künstlerin versucht, ihre Vorgehensweise und ihre Haltung zu erklären. Das Ganze kann als Kritik an den Klischees und Erwartungen der deutschen Mehrheitsgesellschaft an »Exoten« verstanden werden. Zugleich spielt der Film mit den Klischees und befriedigt sie auch, um seinerseits

Ich kritisiere nicht nur westliche Erwartungen, sondern auch mich selbst. Ich kritisiere die Künstlerin mit den Gummipuppen und die, die gar nichts mit dem Nahen Osten zu tun haben, aber »Naher-Osten-Kunst« produzieren. Denen will ich am liebsten sagen: »Ihr könnt die Sprache nicht. Ihr wart vielleicht niemals dort. Und wenn, kauft ihr eure Unterhosen in einem Basar im Süden Teherans, hängt sie daheim in Europa auf, macht eine Show daraus, seid erfolgreich und Zeitungen schreiben oder interviewen euch. Eigentlich nehmt ihr aber richtigen Künstlern aus dem Nahen Osten den Platz weg, die in einem Keller sitzen und etwas schaffen, ohne dass irgendjemand im Westen davon weiß.«

Stichwort Heimat – die Regisseurin im Film sagt, dass sie zwei Heimaten hat: Bayern und Iran. Gilt das auch für Sie selbst?

Nach zehn Jahren in München habe ich kein richtiges Heimatgefühl entwickelt. Ich kann



Da sich Azad für demokratische Reformen, gegen Intoleranz und religiösen Fundamentalismus einsetzt, steht er auf einer Todesliste islamistischer Extremisten

Was ist, wenn der Produzent von Ihrem Projekt nicht begeistert ist?

Dann bin ich gleich raus. Wenn er mir aber eine Chance gibt, können wir zum Fernsehredakteur gehen. Es ist aber gut möglich, dass dieser Folgendes sagt: »Nein, so etwas machen wir nicht. Das ist langweilig. Das ist kein Fernsehformat. Ihr müsst die Dramaturgie so und so umbauen.« Dann schreibe ich um. Trotzdem gibt es in diesem System auch sehr, sehr mutige Filmemacher, die sagen: »Wir machen unseren Film und danach begeistern wir euch.« Es gibt immer wieder diese tollen

meisten hier nichts wissen. Ich erlebe die Menschen hierzulande als sehr interessiert. Dennoch ist es eine Frage des Glücks. Ich habe zufällig einen iranischen Künstler kennengelernt, der vor längerer Zeit auch als Flüchtling nach Deutschland gekommen ist. Keiner kennt ihn, obwohl er großartige abstrakte Bilder malt. Ich habe mich gefragt, warum – niemand erwartet von einem Iraner, solche Bilder zu schaffen. Kubistische oder abstrakte Bilder können auch Deutsche malen. Was mich betrifft: Wenn ich experimentelle Filme produziere, was jeder hier machen könnte, habe ich

Erfolg beim Publikum zu haben.

Das ist richtig! Darum der Titel »In the Name of Scheherazade or The first Beergarden in Tehran«. Am Ende, wenn die Kamera sich zurückzieht, zeige ich, was alles nicht stimmt, was vorher behauptet wurde: Bier kommt nicht aus dem Iran. Aber die Zuschauer gehen genau deswegen ins Kino, weil sie den Film »Biergarten in Teheran« sehen wollen. Das alles ist bewusst ausgewählt. Steinbrecher, der Tutor, der im Film immer nur im Off zu hören ist, sagt einmal, dass der Filmtitel einen Bezug zum Heimatland der Regisseurin haben muss.

die Sprache und mit den Menschen kommunizieren. Aber die deutsche Kultur war sehr, sehr schwierig zu erlernen. Ich hatte ursprünglich sehr viele Freunde, die deutsch waren. Zehn Jahre später haben die allermeisten von ihnen einen Migrationshintergrund. Mein Mann ist Amerikaner. Ich brauche auch keinen Ersatz für den Iran. Ich komme damit klar, wie es ist.

Vielen Dank.

Narges Kalhor ist Drehbuchautorin und Regisseurin. Behrang Samsami ist freier Journalist

Gesichter und Geschichten

Internationales Leben im deutschen Exil

Um eine lebendige Bürgergesellschaft zu stärken, macht die Körber-Stiftung das journalistische, künstlerische, wissenschaftliche und politische Engagement von Menschen, die in Deutschland im Exil leben, sichtbar und bietet ihnen Vernetzungsmöglichkeiten. Sie schlägt dabei auch die Brücke zum Exil in der Vergangenheit, um die historische Verantwortung Deutschlands aufzuzeigen und Lehren aus der Geschichte zu ziehen. Theresa Brüheim spricht mit Sven Tetzlaff von der Körber-Stiftung über Vergangenheit und Gegenwart des Exils.

Theresa Brüheim: Die Körber-Stiftung engagiert sich umfassend für Menschen, die in Deutschland im Exil leben. Wie sieht dieses Engagement genau aus?

Sven Tetzlaff: In den letzten Jahren ist die Zahl der Menschen, die bei uns Schutz vor Verfolgung suchen, deutlich gestiegen. Wir haben uns als Körber-Stiftung die Frage gestellt, wie wir sie dabei unterstützen können, ihre Berufsbiografien fortzusetzen und Zugang zur Aufnahmegesellschaft zu finden. In unserem Handlungsfeld Lebendige Bürgergesellschaft haben wir

Hebelwirkung unserer Arbeit zu vergrößern. Publikumsorientierte Veranstaltungs- und Begegnungsprogramme zählen genauso dazu wie Fachkonferenzen, Nachrichtenplattformen oder Ausstellungen.

Dabei versucht die Körber-Stiftung, das heutige Exil in Deutschland in Verbindung mit dem historischen Exil von Deutschen während des Nationalsozialismus zu bringen. Konnten Sie Ähnlichkeiten feststellen? Oder überwiegen Unterschiede?

Das 20. Jahrhundert ist das Jahrhundert der großen Verschiebungen von Völkern, der Vertreibungen und des Exils. Deutschland hat da natürlich eine besondere Rolle gespielt. Fast die gesamte intellektuelle Elite Deutschlands wurde durch den Nationalsozialismus vertrieben. Viele dieser Menschen, die ins Exil vertrieben wurden, konnten ihre Karriere nicht fortsetzen. Das hatte zum Teil dramatische Folgen. Zuvor hoch angesehene Schriftsteller und Künstler sind verstummt, einige sind an der Isolation zerbrochen oder haben sich das Leben genommen. Diese Entwicklung darf sich heute nicht wiederholen.

sitzt, auf Deutschland guckt und den Nagel nicht in die Wand einschlagen will, weil er jeden Tag darauf hofft zurückzugehen. Aus diesen Tagen sind dann viele Jahre geworden. Auch heute ist es ungewiss, ob die Menschen im Exil eine kurze Zeit verbringen oder sich auf ein Leben in Deutschland einstellen müssen. Wir sind gefordert, für diese Fälle rechtzeitig passende Angebote zu entwickeln.

Die historische Verantwortung liegt also auf der Hand ...

Aus unserer Sicht ist das ganz sicher so. Und wir sollten auch die richtigen Lehren aus der Geschichte ziehen. Ein großer Fluchtpunkt des Exodus aus Nazideutschland ist Amerika gewesen. In die USA sind ungefähr 130.000 Menschen der 500.000 aus dem nationalsozialistischen Herrschaftsbereich Vertriebenen geflüchtet. Zwei Drittel von ihnen sind nach New York gegangen. Dort haben viele ihre Kreativität eingebracht, Erfindungen gemacht, das Kulturleben, die Medien und die Wissenschaft bereichert, sind wirtschaftlich erfolgreich geworden. Zahlreiche Hilfsorganisationen haben sich um sie gekümmert

und wenn wir ständig nur pauschal von Asyl, Migration und Flüchtlingen sprechen, werden wir die Bertolt Brechts, Thomas Manns, Hannah Arendts von heute nicht erkennen, geschweige denn ihnen helfen, ihre Potenziale zu entfalten und sich bei uns für Demokratie und die Werte der offenen Gesellschaft zu engagieren.

Wie wirkt sich diese Erkenntnis auf die praktische Arbeit der Stiftung aus?

Wir wollen dreierlei erreichen: Zunächst einmal, dass wir in Deutschland besser verstehen, was es bedeutet in einem fremden Land und einer fremden Kultur im Exil zu leben. Dann gilt es, Anlässe für Gespräche, Begegnung und Austausch zu schaffen. Und schließlich gehört dazu, Zugänge zum gesellschaftlichen Leben zu bieten, Teilhabe zu ermöglichen. Seit drei Jahren führen wir ein lokales Format in Hamburg durch: die »Tage des Exils«. Mit Kulturinstitutionen, Stiftungen, der Universität und anderen Einrichtungen führen wir vier Wochen lang 60 Veranstaltungen durch, die das Thema Exil aus historischer und aktueller Perspektive be-

Deutschland zu Gehör zu bringen. Wir erreichen während der Tage des Exils zwischen 8.000 und 10.000 Menschen in Hamburg und können die Reichhaltigkeit der Kultur zeigen, die sich mittlerweile in ihrer Stadt versammelt hat.

Neben den »Tagen des Exils« sticht ein anderes Projekt aus ihren Aktivitäten heraus: die Nachrichtenseite »Amal, Hamburg!«. Welche Idee steht dahinter, was ist das genau?

Wir möchten als Körber-Stiftung insbesondere den Exiljournalismus in Deutschland stärken, da es hier viel Unterstützungsbedarf gibt und Journalisten wichtige Multiplikatoren für Meinungsfreiheit und Demokratie sind. Deswegen haben wir zwei Projekte initiiert: Zum einen das »Exile Media Forum«. Die Idee dieser Konferenz ist, dass sich Exiljournalisten fachlich austauschen, untereinander vernetzen und in Kontakt mit Medienhäusern in Deutschland kommen. Es gibt zwar viele Tagungen im Medienbereich, dennoch bestand beim Exiljournalismus eine Lücke, die wir schließen wollten. Der erste Pilot ist sehr vielversprechend im letzten Jahr gestartet. Uns geht es aber nicht nur um den Diskurs und fachlichen Austausch, sondern wir wollen auch konkret etwas tun. Aus diesem Grund haben wir in diesem Jahr eine Nachrichtenseite von drei Journalisten im Exil in Hamburg initiiert – »Amal, Hamburg!«. Es ist eine Kooperation der Evangelischen Journalistenschule und der Körber-Stiftung, unterstützt vom Hamburger Abendblatt und der Evangelischen Kirche in Deutschland. »Amal, Hamburg!« ist ein Schwesterprojekt von »Amal, Berlin!«, das schon seit 2017 besteht. Das Besondere ist, dass die Redaktion auf arabisch und persisch über Kultur, Politik und Gesellschaft in der Stadt informiert und ihren Sitz im Newsroom des Hamburger Abendblatts hat. Eine demokratische Stadtgesellschaft braucht aus unserer Sicht gut informierte Bürger und zur Stadtgesellschaft zählen viele Gruppen.

Warum informiert »Amal, Hamburg!« auf persisch und arabisch?

In Hamburg lebt die größte afghanische Community außerhalb von Afghanistan. Zum anderen lebt hier auch die zweitgrößte persische Community in Europa. Die größte persische Community findet man in London. Wenn man die Arabischsprechenden dazuzählt, dann haben wir über 50.000 Menschen in der Stadt. Viele Menschen im Exil sind zunächst noch in ihrer alten Sprache mehr zu Hause als in der Sprache des Ankunftslandes, also in Deutsch. Daher ist die Chance höher, Menschen stärker an die neue Gesellschaft heranzuführen und ihre Teilhabe zu vergrößern, wenn man in ihrer Sprache über diese neue Gesellschaft berichtet.

Sie haben dann die Chance, aus der Abhängigkeit von den Medien in ihren Herkunftsländern zu kommen und sich umfassend über das Stadtgeschehen zu informieren. Hierfür gibt es auch eine interessante Parallele zum Exil der 1930er Jahre. Denken Sie an die Zeitschrift »Der Aufbau« in New York, die in den 1930er und 1940er Jahren Informationen über das neue Land geliefert hat. Diese Zeitschrift hat damit auch zur emotionalen Ablösung von der alten Heimat beigetragen. Man tat sich leichter damit, sich durch Informationen mit der neuen Gesellschaft zu identifizieren und da auch Chancen zu erkennen und zu ergreifen.

Ein weiteres Aushängeschild der Körber-Stiftung zum Thema Exil ist die Ausstellung »Hier fühle ich mich zu Hause«. Wie kam es zu dem Titel?

Aus vielen Gesprächen mit Menschen im Exil wissen wir, dass ihr Gefühl von Heimat noch ganz mit ihren Herkunftsländern, den zurück gelassenen Familien und Freunden verknüpft ist. In Deutschland braucht es eine ganze Zeit für sie, um hier anzukommen. Wenn es gut läuft, fühlen sie sich dann irgendwann vertrauter mit der neuen Umgebung. Es entsteht dann vielleicht noch nicht das Gefühl von Heimat, aber von »zu Hause sein« ... wenn auch temporär. Die Ausstellung zeigt die im Exil Lebenden an den Orten, an denen sie sich wohlfühlen, wo sie sagen: »Das erinnert mich an Situationen aus meiner Heimat«.

Wen zeigt die Ausstellung genau?

Die Ausstellung zeigt Menschen, die in ihrer Heimat Kriegopfern geholfen, Rechte von Mädchen verteidigt oder Korruptionsskandale aufgedeckt haben. Sie stammen aus Afghanistan, Bangladesch, Irak, Iran, Simbabwe, Syrien, Tadschikistan, Türkei und der Ukraine. Sie mussten ihr Land verlassen und leben nun im Exil. Sie sind als Autoren, Journalisten, Schriftsteller, Blogger, Frauenrechtler, Musiker und Wissenschaftler aktiv und engagieren sich auch fernab ihrer Heimat. Mit der Ausstellung wollen wir Menschen im Exil sichtbar machen und eine Stimme geben. Exil erhält so ein individuelles Gesicht und eine Geschichte. Die Ausstellung wird laufend um neue Porträts erweitert. Erstmals gezeigt wurde sie in Hamburg bei uns im KörberForum. Es gibt auch an anderen Orten Interesse, sie dort zu präsentieren, was uns außerordentlich freut. So ist sie derzeit noch bis 15. September 2019 in den Räumen der Hamburger Landesvertretung in Berlin zu sehen.

Sven Tetzlaff leitet den Bereich Demokratie, Engagement und Zusammenhalt der Körber-Stiftung. Theresa Brüheim ist Chefin vom Dienst bei Politik & Kultur



Maliha Akhavan kam nach fast zweijähriger Flucht 2017 mit ihrem Ehemann aus Afghanistan nach Deutschland

daher den Arbeitsschwerpunkt »Neues Leben im Exil« gebildet. Die Idee ist, Menschen im Exil die Möglichkeit zu geben, hier ihre Talente, Erfahrungen und Ideen einzubringen. Dazu knüpfen wir Netzwerke, schaffen Aufmerksamkeit für das Thema, bieten Menschen im Exil eine Bühne, um ihre Stimme hörbar zu machen oder ermöglichen ihnen konkret, ihre Arbeit z.B. als Journalisten fortzusetzen. Als operative Stiftung führen wir lokale und bundesweite Projekte in eigener Regie oder in Kooperation mit Partnern durch, um die

So wie in den 1930er Jahren unsere Nachbarländer Menschen aus Deutschland aufgenommen und ihnen Schutz gegeben haben, so sind wir heute gefragt, Verantwortung zu übernehmen. Denn weltweit geraten Demokratien und offene Gesellschaften immer mehr unter Druck, flüchten Künstler, Kulturschaffende, Journalisten und Wissenschaftler zu uns. Viele von ihnen wollen in ihre Länder zurück. So wie Bertolt Brecht, der in seinen Gedichten thematisiert hat, wie er Anfang der 1930er Jahre in seinem Zimmer an der Grenze

und ihre Integration erleichtert. Die US-amerikanische Gesellschaft hat sich ihnen geöffnet, hat Chancen geboten und von ihnen profitiert. Ganz anders ist die Entwicklung in Mittelamerika gelaufen, wo ganze Communities von deutschen Auswanderern unter sich geblieben sind. Das sollten wir uns aktuell mit Blick auf die Exil-Communities in Deutschland vor Augen führen und schauen, was wir besser machen können. In Hamburg, Berlin und andersorts wachsen derzeit Exilkulturen syrischer, türkischer oder irakischer Prä-

leuchten. Museen, Theater und Kinos planen Veranstaltungen und binden aktiv Schriftsteller, Künstler oder Wissenschaftler im Exil ein. Wir stiften dabei neue Kontakte und vermitteln, mancherorts entstehen gemeinsame künstlerische oder soziale Projekte. Ein Höhepunkt ist die »Rede zum Exil«, die im letzten Jahr in der Elbphilharmonie von dem türkischen Journalisten Can Dündar gehalten wurde und in diesem Jahr von dem chinesischen Schriftsteller und Musiker Liao Yiwu gehalten wird, um die Perspektive der Exilierten in

FOTO: KÖRBER-STIFTUNG / FRIEDRICH REINHOLD

Zwischen den Fronten und dem Fortleben der Moderne

Architekten im Exil

RICCARDA CAPPELLER

Sehnsuchtsort, Inspirationsquelle, Fluchtpunkt – so beginnt die Zeitschrift der Stiftung Bauhaus Dessau in ihrem Tropenheft über das Bauhaus anderswo und die Vielzahl der Exilgeschichten von Architekten zu berichten. Es geht um die internationalen Verbreitung der Idee des Bauhaus als Symbiose von Handwerk, Kunst und Technik, der Initialisierung von weiteren Schulen nach dem in den 1920er Jahren in Deutschland entstandenem Gedankengut, bis hin zu Einzelbiographien von Architekten und deren Prägung durch das Bauhaus oder seine Schüler – Themen, die die derzeitige Ausstellung »bauhaus imaginista« im Berliner Haus der Kulturen der Welt aufgreift, anhand einer Vielzahl von Objekten, Schriften und filmischen Dokumentationen präsentiert und als globalen Wissenstransfer vermittelt. Und es stimmt – betrachtet man Architekten, die ins Exil gingen aus deutscher Perspektive, so ist der Zeitraum zwischen 1925 und 1945 und das Bauhaus als prägende Schule der Moderne von großer Bedeutung. In Folge des aufkeimenden Nationalsozialismus begaben sich viele politisch anders Denkende; liberale, linksgerichtete und vor allem jüdische Architekten gezwungenermaßen ins Exil. Rund 300 Architekten wurden vertrieben oder flüchteten. Viele von ihnen, bei weitem aber nicht alle, waren ehemalige Bauhäusler – Architekten, die mit den fortschrittlichen Ideen der Bewegung und Schule in Kontakt gestanden oder den weit verbreiteten Geist der Moderne verinnerlicht hatten. Sie wanderten aus, gingen ins Exil und waren gezwungen sich mit den Gegebenheiten ihrer Zufluchtsorte, der eigenen Identität und dem Verlust der Heimat auseinander-

Sich mit den Gegebenheiten der Zufluchtsorte, der eigenen Identität und dem Verlust der Heimat auseinandersetzen

zusetzen. Gleichermäßen trugen die von ihnen transportierten Ideen zum internationalen Austausch bei und nicht selten wurden sie von ihren neuen Heimatländern als Experten empfangen, die in der Neugestaltung zukünftiger Habitate einen Beitrag leisten sollten. Ob in den USA mit Walter Gropius oder Erich Mendelsohn, wo eine neue Schule aufgezogen wurde, Südamerika mit Max Cetto und Hannes Meyer, der als Leiter des Stadtplanungsbüros von Mexiko City agierte, der Sowjetunion mit Ernst May, Philipp Tolziner und Lotte Stam-Beese, England mit Hans Sigmund Jaretzki oder in Palästina mit Arieh Sharon oder Lotte Cohn – um nur ein paar Namen zu nennen. Vielerorts erhielt nicht nur das Gedankengut des Bauhauses, sondern die europäisch geprägte Architektur der Moderne Einzug und prägte die Kultur und die gebauten Lebensentwürfe vor Ort, während umgekehrt die klimatischen Bedingungen und Herausforderungen der Exilländer auch die Werke und Einstellungen der Architekten veränderten.

Aufgrund der Vielzahl individueller Lebenswege und weitverzweigter Netzwerke, die ausgehend von den Exilländern bis in afrikanische Län-

der weiter getragen wurden – hier ist der viel besprochene Dokumentarfilm »Scenes from the Most beautiful Campus in Africa« von Zvi Efrat zum von Arieh Sharon gebauten Campus Ife in Nigeria zu nennen – sollen im folgenden Beispiele zusammengetragen werden, die trotz ihres geringen Bekanntheitsgrads

auch beruflicher Neuausrichtung verbunden war. Gerade bei den Architekten, die gen Palästina – heute Israel – aufbrachen, ist zu beobachten, dass sie doppelt mit ihrer Identitätsfindung zu kämpfen hatten – aus jüdischer Perspektive gingen sie nicht etwa ins Exil, sondern kehrten nach 2.000 Jahren Diaspora des

Geschichte des Shuk Talpiot in Haifa« von Julia Tarsten von einem Marktgebäude – dem Talpiot Markt – der infolge eines Wettbewerbs von dem jüdischen, aus Bukarest eingereisten Architekten Moshe Gerstel, errichtet wurde. Besonders an seiner Geschichte ist, dass der wenig gläubige Architekt zuvor für

ob es in Zukunft wieder als solches reaktiviert wird, auch. Heute steht das beeindruckende Zeugnis der Stadt- und Landesgeschichte bis auf einige wenige Nutzungen leer. Im Film wird der Zustand des Gebäudes sowie die Akteure, die mit dem Bau in Verbindung stehen dokumentarisch erfasst und zusammen mit dem archivierten Planmaterial seiner Entstehung und der Biographie des Architekten diskutiert.

Auch in Lateinamerika wurde die Architektur vom europäischen Baustil der Moderne beeinflusst und viele der Zuflucht suchenden Architekten installierten sich in Brasilien, Mexiko, Argentinien oder auch Chile, wie der Bauhäusler Tibor Weiner. Der ungarische Architekt und Stadtplaner hatte unter Hannes Meyer am Bauhaus studiert und gelangte über Stationen in der Sowjetunion, der Schweiz und Frankreich nach Chile, wo er die Lehre 1946 über eine Studienreform nach Grundsätzen des Bauhauses maßgeblich prägte. Beispielhaft für seinen Einfluss steht das bauliche Erbe zwei seiner Schüler: Abraham Schapira und Raquel Eskenazi, welches in der Publikation zu ihrem fünfzigsten Jubiläum »Schapira y Eskenazi Arquitectos: Obra Cincuentenaria« von den Architekten Arturo Scheidegger und Ignacio García Partarrieu des Büros »Umwelt« zusammengetragen wurde. Ihre Werke gelten nicht als reines Archivmaterial, sondern als Beispiele der operativen Planung, Organisation, und einer professionellen Haltung, die an die Formensprache und das soziale Gedankengut des Bauhauses anknüpft. Zwischen 1930 und 1960 entstanden in Chile viele soziale Wohnungsbauten und öffentliche Gebäude, die einen urbanen Lebensstil vermitteln und Zeugnis der internationalen Bewegung mit Verbreitung moderner architektonischer Gestaltungsideen und eines breiten Wissensstandes sind.

Riccarda Cappeller ist freie Architektjournalistin mit Fokus auf Projekten mit sozialem Hintergrund und internationalem Austausch zu neuen Nutzungsformen



Die Frauenrechtlerin Akhavan wünscht sich mehr Verständnis für die Gründe der Flucht aus ihrem Heimatland

exemplarisch für Exilgeschichten von Architekten stehen und die globale Verbreitung von Ideen der Moderne und des Bauhauses im Kontext der jeweiligen Exilländer diskutieren. Zum einen geht es um ein Beispiel aus Israel, das von der Ankunft eines ausländischen Architekten und den zu dieser Zeit realisierten Projekten sowie den lokalen Schwierigkeiten aufgrund politischer Lager und der Moderne als neuem Baustil berichtet, zum anderen um das Fortleben der Bauhausgedanken als Bewegung der chilenischen Architektur der 1950er und 1960er Jahre – also einer Generation später.

In der aktuellen Forschung werden viele der Auswanderungswege und fragmentarisch dokumentierten Lebensstationen zwischen Ursprungsland und den Immigrationsländern untersucht. In Deutschland ist der Nachlass Myra Wahrhaftigs am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) ein Meilenstein dieses Forschungsinteresses. Die aus Haifa stammende Architektin hatte zu Lebzeiten begonnen die Biographien jüdischer Architekten, die Deutschland in den 1920er und 1930er Jahren verlassen hatten, zusammenzutragen und Zeugnis über längst vergessene Persönlichkeiten und ihre Werke abzulegen.

Ausgehend von diesen Fundstücken beschäftigten sich Studenten des »Centres for Documentary Architecture« der Bauhaus-Universität Weimar während des Projekts »From the second life. Documents of forgotten architectures« unter der Leitung von Ines Weizmann mit Architekten, die zu Beginn der 1920er Jahre ihren Weg ins Exil fanden. Zu den gefundenen Historien entstanden Kurzfilme und eine Gruppenausstellung. Erzählt wird von Bauwerken, die noch vor den Jahren des Exils in Deutschland entstanden, von den Biografien der Architekten, ihren Wegen in eine neue Heimat, den dortigen Bauten und ihrer heutigen Nutzung und Umformung. Vom Exil als neue Heimat zu sprechen, ist dabei nicht selbstverständlich, da mit dem Ortswechsel auch eine Phase der neuen Identitätsfindung und oft

jüdischen Volkes »nach Hause« zurück. Ein Großteil half hier als Stadtplaner den Herausforderungen der Ankommenden gerecht zu werden und neue Siedlungen zu errichten. Im Spannungsfeld der neu entstandenen, der Moderne zugeordneten Bauten und der lokalen, arabischen Architektur, zeigte sich vor allem die Hafencity Haifa als bedeutendes Forschungsfeld, da sich die verschiedenen Baustile hier zur Mischform, der »hybriden Moderne« entwickelten.

So erzählt beispielsweise der Film »Seamlinement. Eine mögliche

viele arabische Bauherren tätig gewesen war und erst durch diese Bauten die Aufmerksamkeit der jüdischen Gemeinde auf sich gezogen hatte. In dem Marktgebäude, das von jüdischer Seite als Sicherheitsfestung geplant, gleichzeitig als Zeugnis des Bauhauses in Haifa interpretiert wird, und das an der Nahtstelle des arabischen und jüdischen Stadtviertels entstand, vereinen sich Elemente beider Baukulturen. Ob der Architekt hier nicht gezielt ein Gebäude zur Verknüpfung beider Seiten schaffen wollte, bleibt ungeklärt,



CLAUSSENS KULTURKANZEL

Fremdsein

Erfahrungen im Exil

JOHANN HINRICH CLAUSSEN

Kann ein Exil zu etwas gut sein? Diese Frage wirkt befremdlich. Noch anstößiger klingt sie, wenn man das altertümliche deutsche Wort »Verbannung« benutzt. Unter einem Bann zu leben, was soll daran gut sein – außer, dass man sein nacktes Leben gerettet hat?

Doch schaut man auf die Urgeschichte des Exils, stellt man fest, dass es auch seine guten Seiten gehabt haben muss. Denn die meisten Israeliten, die in Assyrien, Babylon oder Ägypten lebten, wollten nicht ins gelobte Land ihrer gewaltsam vertriebenen Väter und Mütter zurück. Die Bibel berichtet von dieser Rückkehrunwilligkeit nichts. Sie will das Wunder preisen, dass Israel durch Gottes Gnade wieder nach Jerusalem kam. Doch die Archäologie erzählt eine andere Geschichte: Die Mehrheit der Ver-

bannten blieb an den Ufern von Tigris, Euphrat und Nil. Das hatte auch praktische Gründe: Sie hatten sich in der Fremde längst eingerichtet – das sollten sie aufgeben, um in der zerstörten Heimat von vorn zu beginnen? Doch dies allein war es nicht. Die Israeliten haben das Exil auch als einen kulturell anregenden Ort erfahren. Die großen Urgeschichten von Schöpfung, Sintflut oder Turmbau konnten nur mit der Erfahrung des Exils, nach der Begegnung mit fremden Kulturen geschrieben werden. So ist die Bibel ein unbewusstes Zeugnis dafür, dass das Exil auch zu etwas gut sein kann. Die Literaturgeschichte ist ohne Exilanten nicht zu denken. Wir erinnern uns dabei vor allem an deutsche Künstler aus dem vergangenen Jahrhundert oder an heute Verbannte aus dem Nahen Osten. Es ist gut, auch der ungezählten osteuropäischen Exilanten zu gedenken, die von kommunistischen Diktaturen aus ihrer Heimat verstoßen wurden. Einer von ihnen ist der von mir sehr verehrte Adam Zagajewski. 1979 reiste er nach Westberlin, dann in die USA, 1981 kehrte er kurz nach Polen zurück, 1982 ging er nach Frankreich, wo er zwanzig Jahre lang blieb. Mit äußerster Nüchternheit hat er in einem Gedicht beschrieben, was es heißt, im Exil zu leben: »Ich wohne in fremden Städten und unterhalte mich manch-

mal / mit fremden Menschen über Dinge, die mir fremd sind.« Aber ist das wirklich alles? Der wunderbare Essayist Sebastian Kleinschmidt hat es gewagt, in einer Lobrede auf Zagajewski die unverschämte Frage zu stellen: »Die Früchte der Exilzeit?« Und dann zählt er auf: »Nun besser zu wissen, was Einsamkeit bedeutet und warum sie für den Künstler notwendig ist. Jetzt gut Französisch zu können. Maßgebenden Menschen begegnet zu sein, auf den Spuren der Großen Emigration gewandelt zu sein, eindrucksvolle Landschaften gesehen zu haben. Und nicht zuletzt: das Exil als Erfahrung der Fremdheit.« Man soll nichts schönreden und doch lohnt es, auch die andere, gute Seite zu sehen. Denn dadurch verändert sich unser Blick auf die Exilanten. Sie erscheinen dann nicht mehr als bloße Elendsgestalten, die in uns Mitleid oder Verachtung auslösen oder beides zugleich. Sondern wir können in ihnen Menschen erkennen, die mit einem geheimnisvollen Wissen begabt sind, das uns sicher Beheimateten abgeht. Und wir könnten uns versucht fühlen, mehr von ihnen erfahren zu wollen.

Johann Hinrich Claussen ist Kulturbeauftragter der Evangelischen Kirche Deutschland (EKD)

Die EU, ein mächtiger Akteur der Medienpolitik

Der »Digitale Binnenmarkt« hat größeren Einfluss auf die europäische Medienlandschaft als alle anderen EU-Initiativen zuvor

HELMUT HARTUNG

Um mehr Wachstum und Beschäftigung zu erreichen, wollen wir einen digitalen Binnenmarkt für Verbraucher und Unternehmen schaffen. Dazu müssen wir den Mut aufbringen, die bisher national isolierten Systeme in der Telekommunikationsbranche, im Urheber- und Datenschutzrecht sowie bei der Verwaltung von Funkfrequenzen und dem Wettbewerbsrecht aufzubrechen und zu einem großen Ganzen zusammenzuführen. Diese Vision verkündete der Präsident der EU-Kommission Jean-Claude Juncker im Juni 2014. Was sich hier noch positiv und progressiv für alle Lebensbereiche in der Europäischen Union anhörte, drohte für die Medien- und Kreativwirtschaft zu einem Debakel zu werden.

Das im Mai 2015 beschlossene Programm war für die Europäische Kommission in ihrer fünfjährigen Amtszeit, die 2019 endet, von hoher Priorität. Ziel war es, einen grenzüberschreitenden und vernetzten digitalen Binnenmarkt zu schaffen, mit geringeren Barrieren für Unternehmen und Nutzer als bisher. Der »Digitale Binnenmarkt« ist eine Wirtschafts-, keine gesellschaftspolitische Strategie. Das Projekt sollte aber auch im Medienbereich bisher Gewohntes bei der Produktion, dem Vertrieb und der Nutzung von Medien verändern, so war der Plan. Zusammen mit anderen Dienstleistungen hoffte die EU-Kommission, die Rahmenbedingungen für europäische Medienunternehmen so zu verbessern, dass sie zu globalen Anbietern wie Google, Netflix oder Amazon aufschließen können. Auch wenn dieses ehrgeizige Ziel nicht erreicht wurde, hat die Realisierung des »Digitalen Binnenmarktes« einen größeren Einfluss auf die europäische Medienlandschaft als alle anderen EU-Initiativen zuvor.

43 Initiativen hat die EU-Kommission in den letzten fünf Jahren im Rahmen dieses Projektes auf den Weg gebracht, davon 25 Gesetze. Erst kurz vor Ende der Legislaturperiode konnten die letzten verabschiedet werden.

Keine inhaltliche Kompetenz für Medien und Kultur

Die Medienordnung in Deutschland ist in zunehmendem Maße durch die europäische Medienpolitik geprägt. Damit sind auch die Handlungsspielräume enger geworden, sei es im Medienrecht im engeren Sinne, im Urheber- und Telekommunikationsrecht oder beim Daten- und Verbraucherschutz. Und dass, obwohl das Primärrecht der Europäischen Gemeinschaft keine ausdrückliche Ermächtigung zur Schaffung eines europäischen Medienrechts vorsieht. Allerdings unterfallen Medien als Waren, wie Spielfilme, DVDs, Bücher und Dienstleistungen, wie die Übertragung beim Rundfunk oder der Betrieb von VoD-Plattformen, den Grundfreiheiten des EG-Vertrages. Vor diesem Hintergrund hat auch der Europäische Gerichtshof festgestellt, dass die EU im Hinblick auf ihre Zuständigkeit für den gemeinsamen Binnenmarkt Regelungen über grenzüberschreitende Mediendienstleistungen treffen kann.

Andererseits sind die Mitgliedstaaten befugt, die europäische Dienstleistungsfreiheit auch »aus zwingenden Gründen des Allgemeinwohls« wieder zu begrenzen. Solche Gründe des Allgemeinwohls können – aus Sicht der Länder – Regelungen zur Aufrechter-

haltung einer vielfältigen Medienlandschaft sein. Eine weitere wichtige Grenze für die Kompetenzen der EU setzt ferner das Subsidiaritätsprinzip, wonach die EU gemäß Art. 5 des Vertrags über die Europäische Union nur tätig werden darf, wenn sich nicht eine Lösung auf niedrigerer, d. h. mitgliedstaatlicher Ebene anbietet. Eine weitere Begrenzung der Gemeinschaftskompetenzen ergibt sich im Hinblick auf die kulturelle Komponente der Medien – aus dem Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union, mit dem ein Bekenntnis zur Erhaltung und Förderung der kulturellen Vielfalt auf europarechtlicher Ebene festgeschrieben wurde. Es ist damit vor allem die technologische Entwicklung, die der EU eine Ausweitung ihres Einflusses im Kommunikationssektor erlaubt und ihre Rolle als einen mächtigen und mächtiger werdenden Akteur der Medienpolitik stärkt.

Aufgrund dieser Entwicklung ist es kein Wunder, dass die Strategie für den digitalen Binnenmarkt in der Kreativwirtschaft zu den am heftigsten diskutierten Themen der vergangenen fünf Jahre gehörte.

Konkrete Verwertungsbedingungen der Kreativwirtschaft nicht ausreichend beachtet

Noch bevor das Programm konkret vorgestellt wurde, sorgte Günther Oettinger, damaliger EU-Kommissar für die Digitale Gesellschaft und Wirtschaft,

der Erwerb beziehungsweise Verkauf von Lizenzen nur für einzelne Mitgliedstaaten möglich bleiben. Wer eine Verpflichtung zu europaweiten Lizenzen einführen will, missachtet die ökonomischen Realitäten und baut zudem unnötig Hürden für kleinere national oder regional auftretende Anbieter auf.«

Wie beim Geoblocking wurden auch bei der AVMD-Richtlinie, der Satcab-Richtlinie, dem Urheberrecht oder der Netzneutralitätsverordnung die konkreten Bedingungen und Interessen der Kreativwirtschaft anfangs nur unzureichend berücksichtigt. Nur mit großem »aufklärerischem« Aufwand und mit teilweiser Unterstützung durch die Bundesregierung ist es Medienvertretern und Kulturschaffenden europaweit gelungen, negative Auswirkungen durch den digitalen Binnenmarkt zu begrenzen und teilweise auch Fortschritte für ihre wirtschaftlichen Rahmenbedingungen zu erzielen, wie beim Urheberrecht oder der Satcab-Richtlinie.

Urheberrecht – ein Recht auf faire Vergütung der digitalen Verwertung

Über keinen anderen Vorschlag für den digitalen Binnenmarkt wurde so verbraten, mit teilweise unlauteren Mitteln und großer öffentlicher Aufmerksamkeit gestritten wie über die Urheberrechts-Richtlinie. In den zweieinhalb Jahren zwischen der Veröffentlichung des Entwurfs am 14. September 2016

den in die Verantwortung genommen: Sie müssen in Zukunft die Urheber, Künstler und Rechteinhaber, der auf ihren Plattformen verbreiteten Werke im Rahmen von Verträgen vergüten. Die Nutzer werden dagegen zukünftig weitgehend von der Verantwortung freigestellt. Der Zugang zu Werken wird erleichtert und es werden die Rechte der Urheber und Künstler gestärkt. Damit erhalten Kreative und Medienunternehmen neue Einnahmequellen, um ihre Angebote im Netz auszubauen und auch innovative Inhalte zu entwickeln.

Satcab-Richtlinie – Geoblocking für starke regionale Filmwirtschaft bleibt erhalten

Zu den Zielen der EU-Kommission gehörte es, die uneingeschränkte Nutzung von TV-Inhalten über europäische Grenzen hinweg zu ermöglichen, unabhängig von daraus resultierenden Konsequenzen für die Filmwirtschaft. Zum einen sollten Sendeunternehmen für Programme, die auch in ihren Mediatheken zum Abruf bereitstehen, nur die Lizenz ihres Sendelands benötigen. Zum anderen sollte das Recht, eine Erstsendung zeitgleich, unverändert und vollständig weiterzuverbreiten, auf andere technische Übertragungswege wie IPTV oder Mobilfunk ausgedehnt werden. Insbesondere die Erweiterung des Ursprungslandprinzips auf die in den Mediatheken der Sendeunternehmen vorgehaltenen Programminhalte stieß auf Widerstand der Filmwirtschaft aber auch der privaten Sendeunternehmen. Nur mühsam konnten der federführende JURI Ausschuss und später das Plenum des Europaparlaments von Filmurhebern und ausübenden Künstlern davon überzeugt werden, dass eine solche Regelung für den Online-Markt in die Finanzierungs- und Lizenzierungspraxis nationaler wie europäischer Film- und Fernsehproduktionen massiv eingreifen würde. Die Wertschöpfung hätte sich von den Produzenten und Urhebern der Filme zu den Sendeunternehmen und Plattformen verschoben und den europäischen Produktionsmarkt geschwächt. Mit der jetzt verabschiedeten Online-SatCab-Richtlinie werden die Marktmechanismen entgegen der ursprünglichen Intention ausdrücklich anerkannt.

AVMD-Richtlinie – Weiter Unterschiede zwischen linearen und non-linear verbreiteten Angeboten

Vor allem die audiovisuellen Medienunternehmen hatten gehofft, dass die Regulierung der Online-Distribution und der klassischen Verbreitung von TV-Angeboten vereinheitlicht und damit der Rundfunkbegriff modernisiert wird. Das ist leider nicht geschehen. Vieles, was online geduldet wird, ist im klassischen Fernsehen weiter eingeschränkt oder verboten.

Dennoch betrifft eine der umfangreichsten Änderungen die Erweiterung des Anwendungsbereichs der Richtlinie auch auf Video-on-Demand- und Video-Sharing-Plattformen wie Netflix, YouTube oder Facebook. Diese werden zukünftig im Bereich des Jugendschutzes und der Vermeidung von Rassenhass vergleichbaren Schutzstandards genügen müssen wie Fernsehanbieter und Anbieter von audiovisuellen Mediendiensten auf Abruf. Gewalt und Pornografie in audiovisuellen Inhalten unterliegen jetzt strengen Regeln. Insbesondere Video-Sharing-Plattformen werden dabei erstmals auf der Grund-

lage des EU-Rechts in die Verantwortung genommen, indem sie zu einer schnellen Reaktion verpflichtet werden, wenn Inhalte von Nutzern als schädlich gemeldet oder gekennzeichnet werden. Trotz einer gewissen Liberalisierung bei TV-Werbung wird im Vergleich zu den Online-Werbemöglichkeiten weiterhin mit zweierlei Maß gemessen. Schließlich sollen durch die AVMD-Reform auch europäische Inhalte stärker gefördert werden, was durch eine Quotenregelung umgesetzt wird, die Anbieter von Video-on-Demand-Plattformen dazu verpflichtet, in ihren Angeboten 30 Prozent europäische Inhalte bereitzustellen.

Einfluss auf öffentlich-rechtlichen Rundfunk und Medienförderung

Es ist nicht nur die Realisierung des digitalen Binnenmarkts, der die medienpolitische Position der EU-Kommission gestärkt hat. Daneben hat Brüssel seinen Einfluss auch in den Bereichen verstärkt, wo es schon seit Jahren zunehmend aktiv ist, wie die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und die Förderung von Kino- und Fernsehprojekten.

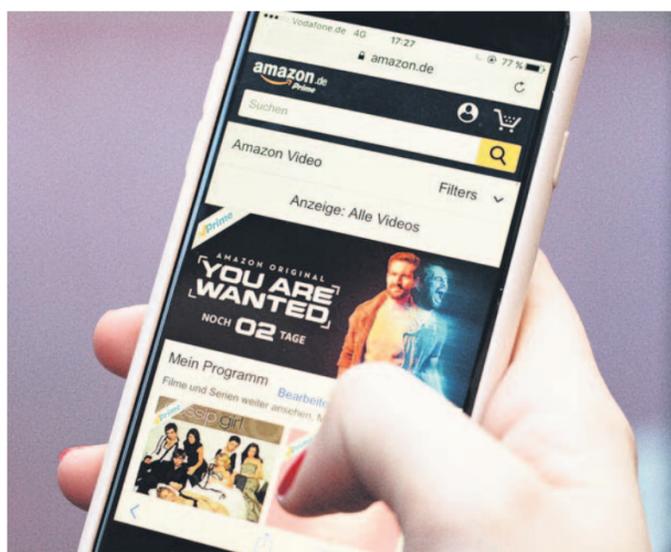
Der sogenannte Beihilfekompromiss von 2007 war beispielsweise von großer Relevanz für das Telemedienangebot der öffentlich-rechtlichen Anstalten. Auch der neue Telemedien-Staatsvertrag, der am 1. Mai 2019 in Kraft trat, musste die Regularien der EU berücksichtigen. Sollten die Länder eine Vollindexierung für den Rundfunkbeitrag beschließen, müsste auch dieser von Brüssel gebilligt werden. Aber auch substanzielle Förderungen von Games, der Kinomodernisierung oder von Spielfilmen müssen durch die EU zertifiziert werden.

Seit 1990 unterstützt die Europäische Union mit dem MEDIA-Programm die Film- und audiovisuelle Medienindustrie in den Mitgliedsstaaten und einigen assoziierten Ländern. Hauptförderungsgegenstand sind die Filmprojektentwicklung sowie Verleih und Vertrieb europäischer Filme. Ständen dafür in den ersten fünf Jahren 200 Millionen Euro zur Verfügung, sind es von 2014 bis 2020 824 Millionen Euro als Teil des der Initiative Creative Europe MEDIA mit insgesamt 1,46 Milliarden Euro.

Ausblick

Die Medienwirtschaft und angrenzende Bereiche werden auch in den nächsten fünf Jahren zu den Prioritäten der EU-Kommission gehören. Eines der drängendsten Themen ist die Sicherung und Verbesserung der Rahmenbedingungen für Medien- und Meinungsvielfalt in ganz Europa. Dazu müssen Regelungen beschlossen werden, die Einfluss auf Medien-Intermediäre und soziale Netzwerke in Bezug auf die Verbreitung von Hass- und Gewaltbotschaften und Fake-News nehmen. Zwingend sind auch eine Begrenzung der Macht globaler Plattformen, Festlegungen zur Verwendung privater Daten, die Entwicklung einer europäischen Medienplattform, Regeln für den Umgang mit künstlicher Intelligenz und der beschleunigte Ausbau von Telekommunikationsnetzen wie 5G. Zugleich darf die EU aber nicht den öffentlich-rechtlichen Rundfunk an einer angemessenen Finanzierung und zeitgemäßen Präsenz hindern. Das alles bietet auch in den kommenden fünf Jahren ausreichend Stoff für kontroverse Debatten.

Helmut Hartung ist Chefredakteur von medienpolitik.net



Können europäische Medienunternehmen zu Amazon & Co aufschließen?

bei der Berlinale 2015 für Aufregung. So schlug Oettinger unter anderem vor, das Territorialitätsprinzip aufzugeben: »Es bestehen im Moment nur wenig Anreize für grenzüberschreitende Geschäftsmodelle und Projekte. Was wir brauchen, ist eine moderne regulatorische und Finanzierungsinfrastruktur, die diese Branche dabei unterstützt, ihr Potenzial auf einem europäischen Markt besser auszuschöpfen«, so der EU-Kommissar. Aber nicht nur das Urheberrecht, so Oettinger weiter, auch die Regelung der Verwertungsfenster müssten ausreichend Flexibilität bieten, dass die Vertriebsstrategien den jeweiligen Filmen angepasst werden könne. Es sollte den beteiligten Unternehmen überlassen werden, die jeweils beste Strategie zu finden.

Diese Überlegung stieß auch bei Kulturstaatsministerin Monika Grütters umgehend auf Kritik: »Ich sage ganz deutlich, dass ich vor allem Überlegungen zur Aufhebung territorialer Beschränkungen ablehne. Es muss auch künftig – etwa im Filmbereich –

und der Annahme der Richtlinie am 15. April 2019 drohten die entscheidenden Vorteile für die Kreativen durch das EU-Parlament wieder aus der Vorlage gestrichen zu werden. Das Schreckgespenst »Uploadfilter« und eine damit verbundene Gefahr einer Zensur wurden propagiert, um den Anspruch der Urheber auf eine faire Vergütung bei der Online-Nutzung ihrer Werke infrage zu stellen. Von einem »schwarzen Tag« für das Internet war die Rede. Amateurvideos auf YouTube oder die bei Jugendlichen so beliebten nichtkommerziellen Memes, für die verschiedene Online-Inhalte genutzt werden, sollten, so wurde immer wieder suggeriert, durch das neue Urheberrecht verhindert werden. Damit, so die Kritiker des Reformkompromisses, werde das freie Internet sterben. Doch das Gegenteil wird der Fall sein. Mit der Richtlinie, die nun in nationales Recht umgesetzt werden muss, werden wichtige Grundlagen zum fairen Umgang mit dem Urheberrecht in der digitalen Informationsgesellschaft gelegt. Die großen Plattformen wer-

FOTO: DPA

Nichts über uns ohne uns

Antwort an den Namibischen Botschafter in Deutschland auf einen Deutschen Marshallplan für den Genozid an Nama und Ovaherero

Die Nama Traditional Leaders Association möchte diese Gelegenheit nutzen, um auf die Ansichten des namibischen Botschafters in Deutschland, Herrn Andreas Guibeb, während eines Interviews mit der deutschen Presse einzugehen. In diesem Interview schlug Botschafter Guibeb einen US-Marshall-Plan vor, der den Abschluss des laufenden Verhandlungsprozesses zwischen Deutschland und Namibia im Stil des Völkermords vorsieht. Erstens verstehen wir als Nama-Führer nicht, welche Stellung der namibische Botschafter in Deutschland bei den Völkermordverhandlungen hat. Nach unserem Verständnis hat die Regierung einen Gesandten ernannt, der in ihrem Namen spricht. Daher wissen wir nicht, in welcher Eigenschaft sich der Botschafter zu einem geplanten Marshallplan für Namibia zur Lösung des Völkermordes äußert. Ist dies die persönliche Position des Botschafters in Bezug auf Reparationen oder ist es die Position der namibischen Regierung? Wir haben keine Antworten auf diese Fragen, weil weder die namibische Regierung noch der namibische Botschafter in Deutschland jemals Gespräche mit den Nama-Führern über ein schlüssiges Ergebnis geführt haben. Wenn es seine persönliche Meinung ist,

i REAKTION

»Nichts über uns ohne uns« ist die Antwort der Nama Traditional Leaders Association, der Vereinigung der Nama-Stammesältesten in Namibia, auf das Interview, das der Journalist Hans Jessen mit dem namibischen Botschafter in Deutschland, Andreas Guibeb, für Politik & Kultur 5/19 geführt hat. In diesem beauftragte Guibeb eine Kombination aus einer Entschuldigung für den Genozid und einem deutschen Marshallplan für Namibia. Das Interview ist abrufbar unter: bit.ly/2EtmSmu.

respektieren wir gerne sein Recht auf seine Meinung, auch wenn wir darum bitten, uns zu unterscheiden, da es in unserem Recht ist, dies zu tun. Zweitens wollen wir wissen, was die Grundlage für die moralische und historische Verpflichtung ist, auf die sich der Botschafter bezieht? Ist das nicht eine moralische und historische Verpflichtung im Zusammenhang mit dem Völkermord an Nama und Ovaherero? Wenn ja, wie treffen Parteien außerhalb der Führer von Nama und Ovaherero Entscheidungen und Schlussfolgerungen in Bezug auf den Völkermord, der speziell auf diese Gruppen ausgerichtet war, ohne ein einziges konstruktives Engagement mit solchen Führern? Völkermord wird nicht gegen eine Regierung verübt. Sie wird gegen bestimmte Personen, in diesem Fall die Nama und die Ovaherero, eingesetzt. Vielleicht müssen unsere nationalen und internationalen Führer die Vernichtungsbefehle lesen, die in Wirklichkeit juristische Dokumente sind. Es ist unvorstellbar zu denken, dass eine Regierung über genau diese Menschen sprechen und Entscheidungen treffen kann, ohne mit ihren Führern zu sprechen. Es macht keinen logischen Sinn. Die Vernichtungsbefehle von Trotha sind juristische Dokumente, die dazu bestimmt waren, die Tat, die ein Völkermord gegen die Nama und die Ovaherero ist, rechtlich zu rechtfertigen und tatsächlich auszuführen. Die Verträge, die sowohl von General Von Trotha als auch von Leutwein mit den Nama Chiefs unterzeichnet wurden, sind rechtsverbindlich. Dokumente, gegen die die deutschen Generäle und Verwalter verstoßen haben. Diese Rechtsdokumente wurden mit keiner namibischen Regierung unterzeichnet, daher gibt es keine Rechtsgrundlage für die namibische Regierung, etwas mit der Bundesrepublik Deutschland zu vereinbaren, es sei denn, die gleichen Personen, mit denen diese Dokumente unterzeichnet wurden und gegen die die Vernichtungsanordnungen rechtmäßig erklärt wurden, sind nicht die Determinanten für ein endgültiges Ergebnis. Solange die beiden Regierungen nicht mit den Menschen zusammenarbeiten, gegen die der Vernichtungsbefehl verhängt wurde, setzen die Regierungen



Eine Delegation von Ovaherero und Nama aus Namibia mit Esther Utjiua Muinjanguue (links), Vorsitzende der Ovaherero Genocide Foundation in Namibia, und Ida Hoffmann, Vorsitzende des Nama Genocide Technical Committee in Namibia, besuchten am 27. August 2018 Berlin

die Verletzung ihrer Menschenrechte konsequent fort, für die sie vor Gericht gestellt werden können. Die Nama-Führer werden keinen Deal zwischen einer Regierung abschließen, die ihre Rechts- und Menschenrechte verletzt und die nicht in den Rahmen der Rechtsakte und ihrer Folgen fällt. Selbst wenn es einen namibischen Marshallplan geben sollte, kann er nie endgültig sein und wird keinen endgültigen Abschluss bringen, solange die Regierung ohne uns weiterhin in unserem Namen spricht. Die Juden verfolgten trotz des US-Marshallplans immer noch Reparationen, weil es im Rahmen ihrer Rechts- und Menschenrechte lag. Der US-Marshall-Plan zielte nie auf die jüdischen Opfer des

Völkermords ab. Daher hat der US-Marshallplan die Frage des Holocaust nie abgeschlossen. Ebenso wird jeder Plan, den die beiden Regierungen haben mögen, die Angelegenheit des Völkermords von Nama und Ovaherero nie abschließen, bis sie erkennen, dass sie zum Reißbrett zurückkehren müssen. Es ist daher unverantwortlich, dass der Botschafter den Eindruck erweckt, dass ein Verhandlungsprozess im Stil des Marshallplans zum Abschluss gebracht wird. Es scheint, dass die vom namibischen Präsidenten gefeierten Entwicklungsprojekte und Herr Polenz einen schönen Namen erhalten haben, um die falsche Illusion von Legitimität zu erzeugen. Es wird nie und

die Nama-Führer stehen fest in ihrer Überzeugung, dass niemand, einschließlich des Botschafters in Deutschland, ein Recht darauf hat, Geschäfte ohne ihre Beteiligung abzuschließen. Das wäre ein Verstoß gegen unser gesetzliches Recht, für uns selbst zu sprechen. Wir, die Nama Leaders, stehen zu unserer Überzeugung: NICHTS ÜBER UNS OHNE UNS.

Veröffentlicht von Sima Luipert, Nama Genocide Technical Committee, im Auftrag von Gaob Isaack, Litigant in der Klage gegen Deutschland sowie von der Nama Traditional Leaders Association angeordnet

nmzmedia
...das Auge hört mit.

Musik im Film – all unsere Dokus und Mitschnitte für Sie kostenlos auf nmz.de

JUGEND MUSIZIERT
Der Film



Kurz-Schluss

Wie ich einmal versuchte, zwischen Wahrheit, Fake-News, Lüge und Foutire das echte Mittelmaß zu finden (und scheiterte)

THEO GEIBLER

Augen auf, Großhirn durchblutet, Kritikmodus eingeschaltet: Es folgt ein »Foutire«-Text. Da anzunehmen ist, dass bis zu zehn Prozent unserer bildungsbürgerlichen Leser diesen zusammengestoppelten Begriff noch nicht kennen, ein Erläuterungsansatz. Spätestens seit Donald Trumps Wahlkampf ist der Koppler »Fake-News« Synonym einst für Lügeninformation, mittlerweile für halbwegs kritischen Journalismus im Allgemeinen. Wer Glossen oder Satiren verfasst, lebt in der Gefahr, Rechtsanwältin oder via einstweiliger Verfügung und Gerichtsurteil auch noch den Staatsäckel üppig zu füttern. Rasch ist Autor*in zu Schmerzensgeld samt allseits fälliger Gebühren verklagt, wenn ein größerer Scherz, z. B. Ziegenf.cker statt Staats-Schäfer, irgendeine Ehre verletzt oder – im Falle einer zumindest vermeintlichen Tatsachenbehauptung – die Journaille trotz gesetzlich garantierendem Informantenschutz nicht bereit ist, ihre Quellen offenzulegen.

Gewissermaßen als Schutz gegen solche Verfolgungen von Scherzkeksen, wie ich einer bin, haben europäische Philosophen aus dem französischen »fou« (für des Französischen kenntnislose Altphilologen: = verrückt) und der zweiten Silbe des allseits beliebten Be-

griffes »Sa-tire« den eingangs zitierten Warnhinweis komponiert. Hinter dem kann ich mich jetzt prima verstecken, wenn ich Sie hier über gewisse Ungeheimheiten, Gemeinheiten, grobe Geschichtsfälschungen der vergangenen Jahre informieren möchte. Was heißt da verstecken? Oft ist es schwierig, den wahren Kern von der scherzhaft verzerrten Hülse zu trennen – und umgekehrt.

Ich starte mit einem aktuellen Beispiel, das freilich etliche Vorbilder in den vergangenen Jahrzehnten hat: Das einzig Echte an der sogenannten österreichischen Ibiza-Affäre sind die »freiheitlichen« Polit-Tölpel, die sich in ihrem Größenwahn tatsächlich in einer angeblich aus Sicherheitsgründen komplett verdunkelten »Luxusyacht« nicht etwa auf eine spanische Ferieninsel, sondern in ein eigentlich aus Rentabilitätsgründen längst aufgegebenes sizilianisches Ndrangeta-Porno-Studio locken ließen, das ich im Auftrag von Titanic und Prawda für einen Appel und ein Ei angemietet hatte. Den Namen der russischen Oligarchen-Nichte verrate ich nur gegen eine hohe achtstellige Summe. Die Versteigerung ist eröffnet. Ich akzeptiere Bitcoins. Die Kronen-Zeitung gehört – dies zur Info – ohnedies schon mir.

Meine Vorbilder für speziell diesen Coup will ich – um der Wahrheit die

Ehre zu geben – wenigstens skizzenartig nennen. Um gewissen Investigationen zu entgehen, kaufte Altnazi und Bundeskanzler Kurt-Georg Kiesinger bezeichnenderweise aus dem Verteidigungs-Etat größere Anteile des Axel-Springer-Verlages – und war so immer sehr gut im »Bild«. Polit-Fuchs Konrad Adenauer hatte die gesellschafts-gestaltende Macht der Medien natürlich schon längst erkannt. Er ärgerte sich über die angebliche Linkslastigkeit der ARD und schickte, sozusagen als Vorläufer des Privatfernsehens am ersten April 1963 das ZDF auf Sendung – kein Scherz, oder kaum einer. Als Kaiser der asozial-volkswirtschaftlichen Meinungsprägung findet sich deutlich später Helmut Kohl in den positivistisch überzuckerten Geschichtspodcasts für Grundschule und Gymnasium wieder. Er ließ die Spin-Docs und Marketing-Fetischisten der Privat-TV-Anstalten 1984/85 von der Leine. Auch heute noch ein wesentlicher Beitrag zur intellektuellen und seelischen Re-Formation unseres zunehmend völkischen, ichbezogenen Bewusstseins bis hin zu einer rein materialistischen Weltansicht unter Vernachlässigung sentimental umweltbezogener Fehleinschätzungen.

Einige weitere wunderbare Beispiele aus der Foutire-Schatztruhe: Angeblich sind unsere Diesel-Autos ja die übelst-

ten Klimakiller und Gesundheitsgefährder auf Erden. Diese Fake-News haben Honda und General Electrics mit einem Werbe- und Bestechungset von 5.000.000.000,00 Dollar in die Welt gehoben. Dabei steht fest, dass die wahre Gefahr von Benzinautos, Jets und Kreuzfahrtschiffen ausgeht, die tausendmal mehr tödlichen Feinstaub in die Atmosphäre pusten als unsere vierrädigen Lieblinge.

Und da wäre die angebliche amerikanische Landung auf dem Mond 1969. Wie unsere deutsche Astronautencrew »Rammstein« 2004 in ihrer Video-Mondlandungsdokumentation – damals zu Ehren der USA auch noch Mission Amerika genannt – wissenschaftlich unwiderlegbar nachwies, hat die amerikanische Mondmission nie stattgefunden. Keine Spur von Flagge und Rover. Weitere Recherchen ergaben, dass Apollo 11 an einer russischen Satelliten-Ampel falsch, nämlich links abgog und auf dem Mars landete. Aus Scham vor ihrem technischen Versagen ließ die NASA dann Apollo 12 kurz starten und landen und holte – ein technisches Meisterstück freilich – mit Apollo 13 die Crew unter Vorspiegelung einer Havarie verzögert auf die Erde zurück.

Besonders ängstlich aber stimmt mich folgende, angeblich vom Rechercheverbund Spiegel, CNN, Ostwestfäli-

sche Rundschau, Die Glocke und Gala veröffentlichte »Nachricht«: Schon seit zehn Jahren arbeiten die Chinesen an einem Quantencomputer, der miniaturisiert aufs feinste in eine menschliche Schädelhöhle passt und zigtausendmal schneller rechnen kann als der Homo Sapiens. Nun soll im Rahmen einer routinemäßigen Haartransplantation bei Donald Trump im Kopf exakt solch ein Gerät – powerd by Huawei – entdeckt worden sein. Künstliche Intelligenz, chinesisches gesteuert, im Weißen Haus? An das Künstliche möchte man ja sofort glauben, wenn es an der Intelligenz nicht derart haperte. Insofern tippen wir bei Trump auf ein nordkoreanisches Vorseitenmodell. Die Wahrheit kennt – im Moment – nicht mal der Wind...



Theo Geißler ist Herausgeber von Politik & Kultur

TAUBENSCHISS – DIE P&K TRUMP-FAKES

London: Die Restaurantkette des britischen Starkochs Jamie Oliver, »Jamie's Italian«, hat in Großbritannien Insolvenz angemeldet. Das teilte das Unternehmen mit. »Ich bin sehr betrübt über diese Entwicklung und würde gerne allen Mitarbeitern und unserem Zulieferer McDonalds danken, die gegen minimale oder gar kein Gehalt im vergangenen Jahrzehnt in diesem Unternehmen gearbeitet haben«, sagte Oliver der Mitteilung zufolge. Rund 1.300 Beschäftigte müssen der BBC zufolge nun um ihre Arbeitsplätze fürchten. Gegründet hatte der Fernsehkoch die Restaurants im Jahr 2008. Zuletzt betrieb er noch 25 Campingplätze in Großbritannien. Mit seiner Steakhaukette »Brexite« erlitt Oliver Schiffbruch. Die Spezialität bestand aus einem geeisten Hammelauge, in Plastikfolie eingeschweißt.

Warnemünde/Potsdam: Das niederländische Königspaar, Willem-Alexander und Máxima, hat die Warnemünder Werft besucht. Hier haben sie sich über den Bau ihres Privatdampfers informiert. Es zählt zu den größten Kreuzfahrtschiffen, die weltweit jemals gebaut wurden und kann theoretisch rund 10.000 Menschen an Bord nehmen. (Máxima:

»Prima, wir sind nur zwölf in der Familie«). Nach dem Werftenbesuch ging es für Willem-Alexander und Máxima zur Feldsteinscheune in Bollewick auf der Mecklenburgischen Seenplatte. Hier wird der Heimathafen des Schiffes gerade fertiggestellt. Eine Überführung ins Mittelmeer als Rettungsboot lehnte das Paar mit den Worten »Wir wollen doch nicht als Protze auffallen« ab.

Landau: Der Liedermacher Konstantin Wecker sieht seine musikalischen Wurzeln in der frühen Romantik. Oder in der Vorklassik. Eher aber in der Gregorianik. Oder in der orientalischen Klangwelt, durchdrungen vom Mississippi-Blues mit Cajun-Einsprengeln und »ein bisserl Stockhausen«. »Mein Liedermacher-Ziehvater war Carl Orff«, sagte der in München geborene Musiker am Rande eines Songwriting-Workshops, den er »mit Erfolg« absolvierte. »Als Knabe habe ich zahlreiche Schrammel-Lieder gesungen, etwa »Sah ein Raab ein Döselin stehn«, »Mutter, der Mann mit dem Koks ist da« oder »Wenn ich ein Papierflieger wär«, sagte Wecker (81). »Das war mein sanfter Einstieg in meine stets anpolitisierte Liedermacherei.« (thg)

KARIKATUR: KLAUS STUTTMANN



IMPRESSUM

Politik & Kultur –
Zeitung des Deutschen Kulturrates
c/o Deutscher Kulturrat e.V.
Taubenstraße 1, 10117 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),
Andreas Kolb

REDAKTIONSASSISTENZ
Maike Karnebogen

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
Taubenstraße 1
10117 Berlin
Tel.: 030. 226 05 280,
Fax: 030. 226 05 2811
info@politikundkultur.net

VERKAUFSTELLEN
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 urheber-
rechtlich geschützt. Politik & Kultur bemüht
sich intensiv um die Nennung der Bildau-
toren. 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 Informations-
freiheit 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 expli-
zit als geschlechtsunabhängig verstanden
werden soll.

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