

Schauwerte

Kultur und Geschichte im Spiegel visueller Medien

Orte

Unheimlich:
Niederschlesiens (Um-)Brüche
im Objektiv

Menschen

Der Vater der
Digidags:
Hannes Hegens
böhmische Wurzeln

Werke

Im Zerrspiegel:
Wie der Balkanraum
karikiert wurde

Szene

YouTube als Rettung?
Kulturbetrieb im Corona-Modus

Extra

Geschichte zum Verschicken:
Postkarten aus acht Regionen

BLICK WECHSEL

Magazin für deutsche
Kultur und Geschichte
im östlichen Europa



Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Bilder, die um die Welt gehen – bis zum März 2020 war das vor allem ein Ritterschlag für spektakuläre Pressefotos. Nach Ausbruch der Corona-Pandemie wurden die visuellen Medien in ihrer digitalisierten Form zur Lebensader des Kulturbetriebs. YouTube-Premieren, Onlinekonferenzen und Festivals per Videostream ersetzen auch bei uns im Kulturforum über ein Jahr lang Veranstaltungen, Reisen und persönliche Kontakte. Selbst wenn bei Drucklegung dieses Heftes schon Licht am Ende des Tunnels zu sehen ist: Unsere Medienwelt wird sich nachhaltig verändern, denn wir haben – neben vielen Einschränkungen – auch erlebt, wie faszinierend es sein kann, Menschen unabhängig von ihrem Wohnort mit unseren Angeboten zu erreichen.

Der Wunsch, Bilder möglichst weit in die Welt hinaus zu schicken, ist indes nicht neu und auch nicht gebunden an digitale Technologien. Das zeigt sich auch in der historischen Spannweite der Beiträge in diesem Heft – begonnen bei biedermeierlichen 3D-Dioramen über die Serienproduktion von Heiligenbildern bis hin zum Aufschwung der Filmindustrie seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts.

Unsere Autorinnen und Autoren warnen aber auch immer wieder davor, Realität und (Ab-)Bild gleichzusetzen. Denn selbst scheinbar unbestechliche Formate wie Fotografie und Dokumentarfilm sind Interpretationen – immer subjektiv, oft partiisch, mitunter manipulativ. Das gilt auch und ganz besonders, wenn es um sensible historische Themen geht. Motivation und Wirkung können dabei ganz unterschiedlich sein: Propagandapostkarten mit »Treudeutschen Grüßen aus Russisch-Polen« oder Kino-Wochenschauen über die vermeintlich geordnete Vertreibung der Sudetendeutschen sind anders zu bewerten als das Porträt einer Siebenbürger

◀ Die Medien- und Autorenwerkstatt »Deutsche Geschichte in Wolhynien« suchte im Herbst 2019 in der ukrainischen Oblast Schytomyr nach den wenigen verbliebenen Zeugnissen der einstmals dort lebenden Deutschen. Am Höhepunkt der relativ kurzen Siedlungsphase, kurz vor dem Ersten Weltkrieg, wurde deren Zahl auf bis zu 280 000 geschätzt. Mit auf Spurensuche war Helge Theil, der damals als Trainee beim Deutschen Kulturforum östliches Europa an der Vorbereitung eines Schulprojekts über Wolhyniendeutsche und Wolhyniendeutschen beteiligt war. Seine Eindrücke vor Ort hat er in dieser Fotoreportage festgehalten. Außerdem ist ein Film entstanden, der auf dem YouTube-Kanal des Kulturforums abrufbar ist.



① Typische Häuser auf dem Weg von Schytomyr, der Hauptstadt der gleichnamigen Oblast, in die ländliche Provinz

② Für den zum Bus umgebauten Transporter und seinen Fahrer waren die holprigen Sandwege kein Problem.



Filmstill aus *Krajina ve stínu* (»Landschaft im Schatten«, CZ/SK 2020), © Luminar Film (→ S. 40–42). Der mehrfach preisgekrönte Streifen zeigt, wie in einem südböhmischen Dorf unter dem Druck Hitlers aus Nachbarinnen und Nachbarn Todfeinde werden. An den Deutschen wird nach Kriegsende grausame Rache verübt. Verarbeitet hat Regisseur Bohdan Sláma dabei das Massaker von Schwarzbach, heute Ortsteil Tušť von Suchental/Suchdol nad Lužnicí, bei dem 14 Menschen gefoltert und ermordet wurden.

Sächsin im sowjetischen Arbeitslager, die in ihren besten Kleidern in die Linse des Lagerfotografen lächelt.

All das und noch viel mehr erfahren Sie in diesem Heft. Zwischendurch sind Sie herzlich eingeladen, auf ganz analoge Weise selbst Bilder in die Welt zu schicken: mit unserer Edition von handverlesenen, garantiert propagandafreien historischen Postkarten.

In diesem Sinne: Halten Sie die Augen offen und genießen Sie den **BLICKWECHSEL!**

Mit herzlichen Grüßen aus Potsdam
Ihr Team des Deutschen Kulturforums östliches Europa

③ Bewohnerinnen und Bewohner des Dorfes Poljanka auf einer Lichtung im nahegelegenen Wald. An dieser Stelle befand sich einst der Friedhof des verschwundenen deutschen Nachbarorts.

④ Die Menschen aus Poljanka schufen hier einen Gedenkort für ihre ehemaligen Nachbarinnen und Nachbarn. Diese alten Frauen konnten sich noch an Namen und Geschichten erinnern.

⑤ Zur Erinnerung an die Toten wurde ein Kreuz aufgestellt. Ein Teil der Familie, die auf dem Bild zu sehen ist, starb während des Holocausts in der Sowjetukraine. Der Rest wurde umgesiedelt und anschließend vertrieben oder erschossen.

⑥ Ein Priester wurde gerufen, um das Kreuz zu weihen und damit den Ort wieder zum Friedhof werden zu lassen.

⑦ Die Verabschiedung war herzlich. Auf dem Weg zurück zum Bus entdeckte Helge Theil diesen Glückspilz – und dachte viel über Dankbarkeit und Gastfreundschaft nach.



Orte

6 Grüße aus Breslau!

Ein Postkartenbummel von der Liebichshöhe durch die »Biergartenstraße«
Von Maria Luft

8 Kafka auf Java

Wie der Autor aus Prag in drei indonesische Dörfer einzog
Von Vera Schneider

10 Unheimisch **TITEL**

Niederschlesiens (Um-)Brüche im Objektiv
Von Agnieszka Bormann

Menschen

13 Mit den Digidags im Leben unterwegs **TITEL**

Der »Mosaik«-Schöpfer Johannes Hegenbarth und seine böhmischen Wurzeln
Interview: Ulrich Miksch

16 Mit der Kamera auf Pirsch

Spuren aus dem früheren deutschen Osten in der Geschichte
 des Natur- und Tierfilms
Von Christoph Hinkelmann

18 Ihr Name ist Eugen

Ein Buch und eine Ausstellung über Migrationserfahrungen
 junger Russlanddeutscher
Von Irina Peter

20 Lena Grigoleits Stimme

Von der Einzigartigkeit des Sprechens und vom Zuhören
Von Ulla Lachauer

22 Von der Wirkungsmacht der Worte

Wie Bernard Bolzano mit klaren Begriffen nationale und
 soziale Schranken durchbrach
Von Kurt F. Strasser

24 Intellektuelles Prag

Eine Buchreihe über Persönlichkeiten, Kontexte und Diskurse
 im 19. und 20. Jahrhundert
Von Steffen Höhne

25 Ein Deutschbalte zieht in die Welt

Das transkontinentale Jahrhundertsschicksal des »falschen Prinzen«
 Harry Domela
Von Jens Kirsten

26 Jugendjahre

Von Harry Domela



28 Die Lüge von Teplitz

Wie der »deutsche Disney« Wolfgang Kaskeline dem Arbeitsverbot durch Goebbels entging

Von Herma Kennel

Bastelbogen **EXTRA**

Geschichte zum Verschicken:
Postkarten aus acht Regionen

31 Kliesan'g in Wittbrietzen

Das Familienrezept aus der Neumark schmeckt auch mit mittelmärkischen Gurken

Von Vera Schneider mit Klaus Werner

Werke

32 Die Welt »hinten, weit« im Zerrspiegel **TITEL**

Wie der Balkanraum zwischen 1848 und 1918 karikiert wurde

Von Jozo Džambo

34 Aus der Zeit gefallen

Artjom Uffelman fotografiert deutsche Kirchenruinen an der Wolga mit einer besonderen Technik

Von Melitta L. Roth

36 Mail Art from Immanuel Kant

Der Philosoph und seine Heimat Königsberg/Kaliningrad in der modernen Kunst

Von Matthias Weber

38 Biedermeier in 3D

Das Diorama als Reiseandenken aus Schlesien und Böhmen

Von Jürgen Glanz

40 Zwischen Zensur und Tabubruch

Das Kriegsende und die Nachkriegsvertreibung der Deutschen im tschechischen Film

Von Tereza Frodlová

43 Traurige Sprachen

Ein slowakischer Dokumentarfilm über die Geschichte der Karpatendeutschen

Von Tanja Krombach

44 Heilige in Serie

Die schlesische Hinterglasmalerei schuf ein populäres Medium der Frömmigkeit

Von Martin Kügler

46 Rendezvous im Praterkino

Auszug aus dem Roman »Der Komet«

Von Hannes Stein

Szene

48 »Treudeutsche Grüsse«

Ansichtspostkarten aus dem »Osten« in der Nordost-Bibliothek Lüneburg

Von Erwin E. Habisch

50 Lagerwelt im Bild

Fotografien erzählen von der Deportation der Siebenbürger Sachsen in die UdSSR (1945–1949)

Von Irmgard Sedler

52 YouTube als Rettung des Kulturbetriebs? **TITEL**

Das Medium der »Generation Internet« wurde in der Pandemie zur Plattform für digitale Veranstaltungen

Von Markus Nowak

54 Bilder erzählen Geschichte(n)

Was Fotos und Archivalien über schlesische Lebensschicksale verraten können

Von Silke Findeisen

55 Mehr als nur »olle Kamellen«

Die Digitalisate der Martin-Opitz-Bibliothek in sozialen Netzwerken

Von André Wilbrandt

56 Ein Thema mit vielen Facetten

Bund und Länder fördern Institutionen, die sich der deutschen Kultur und Geschichte im östlichen Europa widmen



Breslau, d.



GRÜSSE AUS BRESLAU!

Ein Postkartenbummel von der Liebigshöhe durch die »Biergartenstraße«

»Grüße aus Breslau!« – »Pozdrowienia z Wrocławia!«: Postkarten mit dieser Botschaft zeigen Rathaus, Dom, Jahrhunderthalle – und auch heute noch die Liebigshöhe, ein bis 1945 beliebtes Ausflugs- und Tanzlokal an der Altstadt-Promenade. Schon der Schriftsteller Gerhart Hauptmann erinnert sich an seine Zeit als Pensionsschüler in der Haupt- und Residenzstadt Ende der 1870er Jahre, als die Liebigshöhe ein städtischer Aussichtspunkt und Vergnügungsort war und er »sich in dem Atrium, wo ein Springbrunnen plätscherte, an einem Glas Selterwasser mit Himbeersaft [erquickte]«. Der amerikanische Historiker und gebürtige Breslauer Walter Laqueur (1921–2018) weiß von der Zeit zu berichten, als

Breslau »Mittelpunkt und Ausfalltor für ganz Ostdeutschland war. Die gute alte Zeit von vor 1914 war der älteren Generation noch in lebendiger Erinnerung, so meinem Vater, der 1898 aus einer Provinzstadt nach Breslau gekommen war. Sie idealisierten diese Jahre; die farbigen Paraden an Kaisers Geburtstag [...], der Bummel entlang der »Biergartenstraße« (von der Liebigshöhe zum Vinzenzgarten), der Frühschoppen bei Christian Hansen, Kempinski oder Brill.«

Mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts verbindet auch der Schriftsteller Max Hermann-Neiße (1886–1941) Erinnerungen an seine Studentenjahre in Breslau: »Abends schlendere ich die Bierpromenade am Stadtgraben entlang, alle Gärten sind damals noch voll, aus jedem ertönt eine andere Musik, draußen defiliert ein regelrechter Korso von Zaungästen ...« Und gelegentlich »ging man auch nachts ins »Moulin Rouge«, das damals mondäne Ballokal Breslaus«. Er bemerkt schließlich, dass nicht zuletzt hier die Stadt »sein Milieu« wurde.



▲ Blick von der Liebigshöhe in die Neue Gasse und auf die Promenade in Richtung Dominikanerplatz, Ansichtskarte von 1908, © Haus Schlesien

▲▲ Kaisergarten der Kempinski-Weinstuben, Ansichtskarte von 1917, © Herder-Institut Marburg (258948)

◀ Blick in den Gastraum von Böttcher's Restaurant, das eine der ältesten Lokalitäten der Straße war. © Haus Schlesien

Eine »Biergartenstraße« sucht man auf einem Stadtplan oder im Adressbuch der Stadt Breslau vergebens. Oder doch nicht ganz: Im Adressbuch von Breslau aus dem Jahr 1915 findet man bei den Sehenswürdigkeiten der Stadt den Hinweis auf den »Glanzpunkt« an der Promenade – die Liebichshöhe, »eine ehemalige Bastion, durch die Brüder Adolf und Gustav Liebich 1866/67 mit einem Terrassenbau und Aussichtsturm geschmückt und der Stadt geschenkt. Von hier zieht sich an der inneren Promenade eine Reihe von Biergärten, die »Biergartenstraße« bis zum Dominikanerplatz.«

Postkarten wie die hier vorgestellten von Vergnügungslokalen dieser Straße – eigentlich der Neuen Gasse (*ul. Nowa*) – waren seit Ende des 19. Jahrhunderts ein neues Medium. Sie wurden erfolgreich als Werbeträger genutzt und von Gästen gerne in alle Welt verschickt, auch als Feldpostkarten von Soldaten. Als »Erfinder« der Ansichtskarte gilt der Oldenburger Drucker, Buchhändler und Verleger August Schwartz (1837–1904), der am 16. Juli 1870 die erste bebilderte »Correspondenz-Karte« – mit dem Aufdruck eines Kanoniers an der Kanone – verschickte. Erst zwanzig Jahre später wurden bebilderte Ansichtskarten in großen Auflagen gedruckt. Oft sind sie die einzigen Zeugnisse von gastlichen Stätten der Stadt, die wie die Lokale der »Biergartenstraße« in Vergessenheit geraten sind: Von der Liebichshöhe beginnend

waren dies verschiedene Gaststätten, die nicht nur Bier im Angebot hatten, etwa das Weinhaus Odeon (Casino und Bar) in der Neuen Gasse 2, die Namslauer Bierhalle (Nr. 7), das Weinrestaurant Kempinski & Co (Stammhaus der Berliner Firma), der spätere Kaisergarten (Nr. 13), der Kipke-Garten (Nr. 14), der Winzer-Garten (Nr. 15), das Restaurant Zum Glockenguß (Nr. 16), das Ballhaus Moulin Rouge (Nr. 17/19, später Böttcher's Restaurant und Elysium), das Casino (Nr. 22, später Carl Sust), der Spezialausschank der Strehleiner Aktienbrauerei (Nr. 25, später Artikus-Garten), Höcherl-Bräu (Nr. 27) und das Restaurant Nußbaum (Nr. 29).

Ansichtskarten dieser lange verschwundenen Lokale findet man heute zahlreich im Internet. Damit haben es die Breslauer Postkarten bis ins aktuelle visuelle Leitmedium geschafft.

Maria Luft

Maria Luft ist Mitarbeiterin des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa in Oldenburg (→ S. 56–57).



Die Liebichshöhe mit Belvedere und Springbrunnen, Ansichtskarte von 1908, © Archiv Maria Luft





KAFKA AUF JAVA

Wie der Autor aus Prag in drei indonesische Dörfer einzog

Ein Hauch von Exotik wehte im dunklen Corona-Januar 2021 durch mein Homeoffice, als die erste Mail von Sigit Susanto eintraf. Er stellte sich als Übersetzer von Franz Kafkas Werken ins Indonesische vor und berichtete, dass er ein Video auf dem YouTube-Kanal des Vereins proWissen in seine Heimatsprache übertragen habe. In dem Film aus der Reihe *Nachgefragt!* ging ich mit einem Potsdamer Schüler der Frage nach, ob Kafka ein deutscher oder ein tschechischer Autor war.

Noch viel erstaunlicher als diese Spätwirkung eines zweieinhalb Jahre zurückliegenden Projekts fand ich die Fotos im Anhang, die in Susantos Heimatdorf Bebengan auf Java aufgenommen worden waren: eine goldene Kafkastatue mit cooler Sonnenbrille und Turnschuhen; ein Wegweiser mit der Aufschrift »Jalan Franz Kafka« (Indonesisch für »Franz-Kafka-Straße«); eine

rote Kafkastatue, umringt von jungen Männern. »Sie beten zusammen, weil einer von unseren Dichtern vor ein paar Wochen gestorben ist. Ich vermute, Kafka ist für sie ein Literaturgott«, schrieb Susanto dazu.

Die Gedankenwelt eines Prager deutschen Schriftstellers jüdischen Glaubens, importiert in eine mehrheitlich muslimische 8000-Seelengemeinde in Zentral-Java? Das klang nach einer faszinierenden Geschichte. Ich verabedete mich mit Sigit Susanto zu einem Videointerview.

Seine Kafka-Initiation erfuhr der Autor, Übersetzer und Literaturaktivist, der seit 24 Jahren im schweizerischen Zug lebt, auf einer Recherchereise nach Prag. Ein Halbtagsjob in einem Restaurant gibt ihm den Spielraum, regelmäßig nach Indonesien zu fahren und seine Mission voranzutreiben. Dass

die Franz-Kafka-Straße in Bebengan so heißt, geht auf seine Initiative zurück: Er stellte dem Dorfrat Mittel zur Sanierung des bisher namenlosen Weges in Aussicht – unter der Bedingung, den Namen aussuchen zu dürfen. Auch die Statuen hat er mit Kalkül aufstellen lassen: »Wenn die Leute zum Fluss gehen, um ihre Wäsche zu waschen, kommen sie dort vorbei. Dabei merken sie sich schon mal den Namen.«

Doch wie werden aus diesen Leuten Kafkaleserinnen und -leser? Mangelnde Infrastruktur ist jedenfalls kein Hinderungsgrund, meint Susanto: »In den Dörfern ohne Elektrizität ist es einfacher, Literatur zu propagieren. Die Leute können dort nicht fernsehen – entweder sie gehen in die Moschee oder in die Bibliothek.« Weil sich die Regierung schwertut, hat Susanto in seinem Elternhaus eine öffentliche Bibliothek gegründet und mit gebrauchten



Büchern in indonesischer, englischer und deutscher Sprache bestückt. In Slamet betreibt sein Freund Heri Condro Santoso in seinem Privathaus ebenfalls eine Bibliothek und bietet dort eine Lesegruppe für Kinder an, die sich einmal wöchentlich mit Kafkas *Verwandlung* beschäftigt. Und der Funke springt über: Im Nachbardorf Limbangan hat ein Junge namens Kafka Dhrya Pradipta gerade seinen siebenten Geburtstag gefeiert.

Kinder und Kafka? Das geht sehr gut, meint Susanto – gerade auf Java, wo mythologische Vorstellungen von Transformationen weit verbreitet sind. Als er von einer Schule gebeten wurde, *Die Verwandlung* im Unterricht vorzustellen, tat er das unter einer Bedingung: Die Kinder sollten dabei nicht auf ihren Stühlen sitzen, sondern unter den Tischen. Denn der Lieblingsplatz von Gregor Samsa, der bei Kafka zu einem Käfer wird, befindet sich unter dem Sofa. Nach dem Unterricht erzählten die Kinder aufgeregt von den verschiedenen Tieren, in die sie sich in ihrer Fantasie verwandelt hatten. Einige gingen hinterher sogar zu einem Medizinmann, um das Ganze auch sicher wieder rückgängig zu machen.

Inzwischen ist Kafka auch bei den Jugendlichen populär – etwa bei der Gruppe junger Männer, die sich regelmäßig



im Garten des Hauses von Sigit Susanto trifft und über den *Brief an den Vater* diskutiert. Fast alle haben in ihren Elternhäusern Gewalt erfahren, der Austausch darüber ist für sie echte Lebenshilfe. »Literatur muss keine Angst machen«, resümiert Susanto. »Wenn das Werk schwierig ist, beginnt man mit einem Straßennamen.«

Vera Schneider

Dr. Vera Schneider ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Deutschen Kulturforum östliches Europa in Potsdam (→ S. 56–58).

- ① Sigit Susanto vor der Tempelanlage Borobudur auf Java
- ② Die erste Franz-Kafka-Statue vor der Bibliothek in Bebengan wurde inzwischen durch eine Auto-Kollision zerstört.
- ③ Heri Condro Santoso präsentiert indonesische Kafka-Ausgaben vor dem Franz-Kafka-Straßenschild in Bebengan.
- ④ Bebengan liegt im Zentrum der Insel Java, die zur Republik Indonesien gehört. Karte: Blochplan 2021, © DKF
- ⑤ Die zweite Franz-Kafka-Statue ließ Sigit Susanto im Garten seines Elternhauses in Bebengan aufstellen.
- ⑥ Auch zu Corona-Zeiten trifft sich vor der Bibliothek von Slamet die Lesegruppe unter Leitung von Heri Condro Santoso
- ⑦ Kafka Dhrya Pradipta aus dem Dorf Limbangan

Für die Fotos danken wir Sigit Susanto sowie den Bewohnerinnen und Bewohnern von Bebengan, Slamet und Limbangan.



UNHEIMISCH

Niederschlesiens (Um-)Brüche im Objektiv



Wenn Bilder mehr als tausend Worte sagen, verstummt der Betrachter. Die Bilder ziehen ihn mit ihrer ästhetisch durchdachten Komposition an, halten ihn emotional auf positive wie negative Weise im Bann. Gefangen in einer Welt, die erst in ihrem konkreten Ausschnitt aussagekräftig wird, übernimmt der Betrachter intuitiv die Haltung des Fotografen, der aus Entfernung kulturelle Artefakte wahrnimmt und ein Bild erschafft. Ja, keine Abbildung, sondern die Erschaffung von Bildern ist das grundlegende Prinzip der Fotografien von Agata Pankiewicz und Marcin Przybyłko, die der Öffentlichkeit in der Ende 2019 erschienenen polnischsprachigen Publikation *Nieswojość* («Unheimisch») und 2020 in einer Auswahl in der gleichnamigen Ausstellung in Görlitz vorgestellt wurden.

Das polnisch-deutsche Projekt des Literaturhauses in Breslau (*Wrocławski Dom Literatury*) der Kunstakademie in Krakau (*Akademia Sztuk Pięknych*) und des Kulturreferates für Schlesien am Schlesischen Museum zu Görlitz hat sich zum Ziel gesetzt, mittels Wort und Bild eine Reflexion über die

kulturellen Folgen des beinahe vollständigen Bevölkerungsaustausches in Niederschlesien nach 1945 anzustoßen. Wie manifestiert sich 75 Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg die unterbrochene kulturelle Kontinuität in der mentalen und der objektivierten Landschaft? Wie war und wie entwickelt sich der Umgang der Polen mit dem deutschen kulturellen und materiellen Erbe?

Als wir die Häuser dann aus der Nähe sahen, während wir in Kostoboje einfuhren, sahen sie anders aus – sie waren zu massiv, zu bäuerisch, für Zwanzig-Hektar-Bauern bestimmt; da fiel mir der Spruch meines Nachbarn aus Trzebieszów ein: »Der Boden ist seit Jahrhunderten unser, aber die Häuser nicht.«

Henryk Worcell, Dwa wieczory pod lipą (»Zwei Abende unter einer Linde«), 1945

Die Fotografien von Pankiewicz und Przybyłko wecken Gefühle des Unbehagens, der Verwunderung und auch des Mitleids mit der alten Bausubstanz, die in den Nach-

Ohne Titel, Foto aus der Ausstellung *Nieswojość/Unheimisch*, © Agata Pankiewicz und Marcin Przybyłko



kriegsjahren wie eine letzte auszuradierende Erinnerung an den vormaligen Feind übriggeblieben war. Den Schlüssel zum Verständnis des Phänomens liefert ein Zitat aus einer Erzählung von Henryk Worcell aus dem Jahre 1945, gleichzeitig der Untertitel der Publikation und in der Ausstellung als überdimensionaler Schriftzug prominent vertreten: »Der Boden ist seit Jahrhunderten unser, aber die Häuser sind es nicht.« Das Zitat verdeutlicht die Stimmungslage nach dem Krieg und hilft zu verstehen, wie unheimlich sich die neuen Bewohner Niederschlesiens in der neuen Heimat gefühlt haben müssen. Den kommunistischen Propagandaparen von den »wiedergewonnenen Gebieten« folgend, konnten sie mit dem Vorgefundenen wenig anfangen, da sie den Boden zwar als ihr Terrain, die Bauten aber nicht als ihr Zuhause empfanden.

Agata Pankiewicz und Marcin Przybyłko versehen ihre Bilder nicht mit Ortsbezeichnungen oder Titeln, um jede Stigmatisierung der dort lebenden Menschen wie der Orte selbst zu vermeiden. Ihre Fotografien sind vielmehr ein pathetischer Ausdruck des Dramas, das sich dort jeweils abspielte. Ostentativ konträr zu den Hochglanzfotos der Tourismusindustrie, wagen diese Bilder einen subjektiven, kritischen Gegenentwurf zu den medialen Geschichten von der Sanierung etwa der Schlösser im Hirschberger Tal. In ihrer



Blick in die Ausstellung. Sie war bis zum 9. Juli 2020 in Görlitz zu sehen, weitere Stationen in Deutschland und Polen sind geplant. © Schlesisches Museum zu Görlitz, Foto: Agnieszka Bormann

Faszination für Abfall und Destruktion knüpft diese kritische Darstellung an die für die Romantik typische Ästhetik der Ruine(n) an. Durch die bewusste Herausstellung der Brüche, Umbrüche und Bruchstücke entsteht auch eine Art der Visualisierung des Gedächtnisses und wir können beobachten, wie ein beschädigter, verwundeter Teil eines einstigen Ganzen heute wie ein Zeuge früherer Zeiten weiterexistiert.

Ohne Titel, Foto aus der Ausstellung *Nieswojność/Unheimlich*, © Agata Pankiewicz und Marcin Przybyłko





Nieswojość («Unheimisch»). Redaktion u. Fotografien: Agata Pankiewicz u. Marcin Przybyłko. Hg.: Wydawnictwo Warstwy und Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie (Kunstakademie Krakau), 2019, 264 S., ISBN 978-83-65502-87-2, Preis 44 PLN (10 €)

🖥️ Weitere Informationen auf der Website des Schlesischen Museums: <http://schlesisches-museum.de>
Verlag: <http://bit.ly/unheimisch>

Die verletzte Landschaft Niederschlesiens besteht heute aus architektonischen Spuren und Schichten, die sich in den Kriegsjahren und Nachkriegsdekaden abgelagert haben. Sie sind der visuelle Ausdruck einer kulturellen Diskontinuität, des Weggangs einer Kultur und der Ankunft einer anderen. Diese andere Kultur hat die ursprünglichen Realitäten gründlich umgepflügt, teilweise unumkehrbar, und damit eine neue Landschaft geschaffen, eine neue Ästhetik, die auch soziale und gesellschaftliche Verwerfungen sichtbar macht.

Erst heute, in der Generation der Enkel und Urenkel der ersten polnischen Siedler, kann dies offen und kritisch diskutiert werden. Die Publikation *Nieswojość* liefert visuelle wie auch literarische Ansätze für eine öffentlich geführte Debatte über die historisch bedingte Zwiespältigkeit der Architekturlandschaft Niederschlesiens, die in den Bildern von Pankiewicz und Przybyłko kompromisslos sichtbar gemacht wird. In ihrem Essay schreibt Prof. Marta Leśniakowska pointiert:

Das Bild des neobarocken Portals, das einmal zum Hof eines nicht mehr existierenden Schlosses führte und heute neben primitiven Garagen steht, hat hier eine paradigmatische Dimension. Es wird schmerzhaft deutlich, welches dramatische Verhältnis die beiden Kulturen eingehen. Die Reste, Spuren, Reliquien, Abdrücke der kleinen Gedächtnisse sind hier der Erosion und der systemischen, politisch motivierten Verdrängung durch die neue Gesellschaft ausgesetzt. Dadurch gewinnen sie die universelle Dimension einer starken emotionalen Aufladung (...).

Agnieszka Bormann

Agnieszka Bormann ist Kulturreferentin für Schlesien am Schlesischen Museum zu Görlitz (→ S. 56–58). Sie übersetzte auch das Zitat am Ende dieses Beitrags.

Ohne Titel, Foto aus der Ausstellung *Nieswojość/Unheimisch*, © Agata Pankiewicz und Marcin Przybyłko





MIT DEN DIGEDAGS IM LEBEN UNTERWEGS

Der »Mosaik«-Schöpfer Johannes Hegenbarth und seine böhmischen Wurzeln



»Oh, der Traum meiner Kindheit.« Das entfuhr Bernd Lindner, als er 2009 zum ersten Mal Johannes Hegenbarth alias Hannes Hegen gegenüberstand. Dieser kam ins Zeitgeschichtliche Forum Leipzig, um eine Ausstellung über die von ihm kreierte Zeitschrift *Mosaik von Hannes Hegen*, die von 1955 bis 1975 in der DDR erschien, zu besuchen. Lindner, der dort als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Kurator der Kunstsammlung tätig war, zählte in den 1950er und 1960er Jahren zu den vielen jugendlichen Fans dieser Comicserie.

Die beiden waren sich sofort sympathisch. Noch 2009 schenkte Hegenbarth dem Zeitgeschichtlichen Forum 50 000 Zeichnungen, Objekte und Archivalien. Nach vielen intensiven Gesprächen bat Hegenbarth den erfahrenen Autor Lindner, seine Lebensgeschichte niederzuschreiben, die 1925 in Böhmisches Kamnitz/Česká Kamenice begann. Ulrich Miksch traf Bernd Lindner zum **BLICKWECHSEL**-Interview.

Herr Lindner, Sie waren Ko-Kurator einer Sonderausstellung zu Johannes Hegenbarth und seinem *Mosaik*, Teile daraus sind mittlerweile zu einer ständigen Ausstellung im Zeitgeschichtlichen Forum geworden. Wie ordnen sich die bekannten Zeichnungen für das *Mosaik* in das Schaffen Hegenbarths ein?

Herr Hegenbarth war passionierter Zeichner, mit Ölfarbe hat er nie gemalt. Selbst in der intensivsten Zeit der monatlichen Erstellung eines *Mosaik*-Heftes hat er nach Feierabend, sei es im Theater, sei es vor dem Fernseher oder wo auch immer, ständig gezeichnet. Diese freien Zeichnungen, bei denen er mit den unterschiedlichsten Techniken experimentierte, machen rund ein Drittel seiner Arbeiten aus. Dann gibt es noch Entwürfe aus seiner Zeit als angehender Glasmaler in Böhmisches Kamnitz, die Karikaturen, die er ab 1946 für große Zeitungen und Illustrierte in der SBZ und der späteren DDR zeichnete und natürlich die ganzen Entwurfszeichnungen für das *Mosaik*.

Die sudetendeutsche Herkunft von Johannes Hegenbarth war ja bisher wenig bekannt. Von welchen Kontakten in die alte Heimat der Familie Hegenbarth wissen Sie?

Wie fast alle Vertriebenen hatte auch Johannes Hegenbarth Sehnsucht nach seinem alten Zu-Hause. Er kam schon Anfang der 1950er Jahre in den Besitz eines Autos. Er hat ja

► Edith und Johannes oberhalb von Tetschen/Dečín, 1960er Jahre, © Archiv Hegenbarth, Berlin

▼ Johannes Hegenbarth in seiner Ausstellung *Dig, Dag, Digatedag. DDR-Comic Mosaik* im Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig, 2015, © punctum/Alexander Schmidt, im Auftrag des ZFL

gut verdient als Karikaturist und später auch mit dem *Mosaik*. Und er ist mit dem Auto immer wieder in die Tschechoslowakei und vor allem nach Böhmisches-Kamnitz, seinem Geburtsort, gefahren. Von der weitverzweigten Familie Hegenbarth lebte niemand mehr dort, aber das tschechische Kindermädchen Rosa gab es noch. Hegenbarths Mutter, von allen Gusti genannt, eröffnete 1930 ein Kolonialwarengeschäft, als das Glasgeschäft des Vaters nicht mehr genug Geld abwarf. Da brauchte sie Unterstützung bei der Beaufsichtigung der Kinder und holte Rosa ins Haus. Johannes Hegenbarth hat sein ganzes Leben lang Kontakt zu ihr gepflegt und ihr auch jedes Jahr eine gewisse Summe Geldes zukommen lassen, in dankbarer Erinnerung an ihre Arbeit für ihn und seine Schwester. 2013 hat er sie zum letzten Mal besucht. Die Beziehungen zu anderen Vertriebenen aus dem Heimatort hat wohl eher seine Schwester aufrechterhalten.

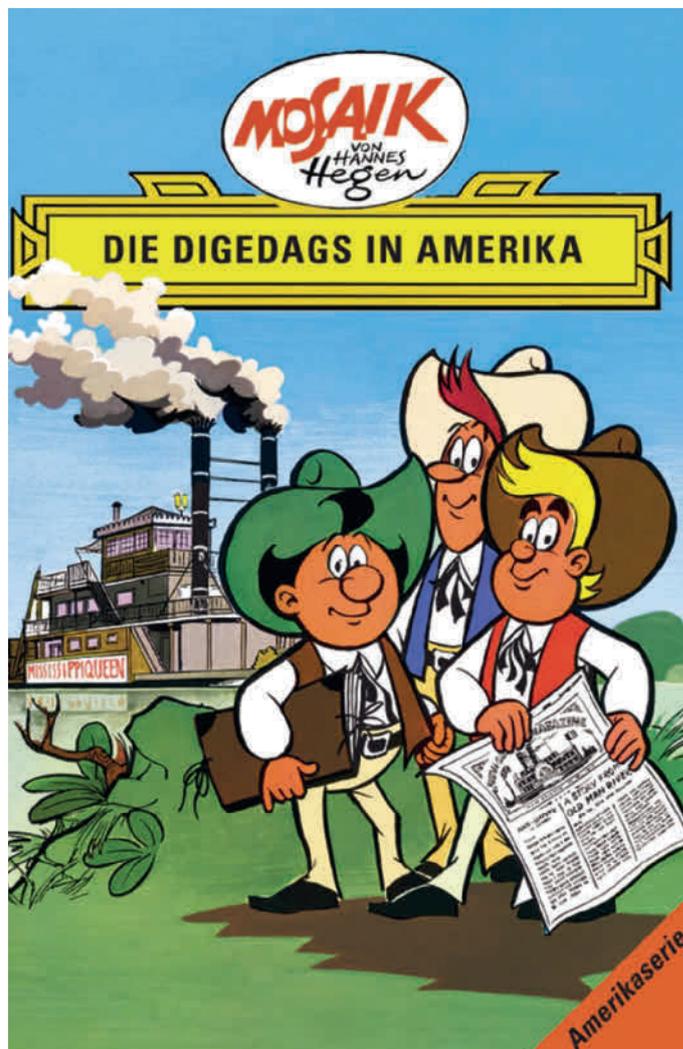
Was prägte seine künstlerische Entwicklung stärker: Sein Aufenthalt in Wien 1942/43 oder die Jahre in Leipzig an der Hochschule für Grafik und Buchkunst?

Das »Kleeblatt vom Rossmarkt«: der fünfjährige Johannes (links) mit seinen Freunden in Böhmisches Kamnitz/Česká Kamenice, © Archiv Hegenbarth, Berlin



Wien war ein großes Bildungserlebnis für ihn. Gern erinnerte er sich immer an die Besuche in der Wiener Oper, auf billigen Stehplätzen. Mehr konnte er sich ja nicht leisten. Auch später ist er immer in die Oper gegangen. Er war bis zum Ende seines Lebens ein großer Opern-Fan. Seine Lektorin, Frau [Irene] Kahlau, konnte ihm keinen größeren Gefallen tun, als sich mit ihm zusammen Opernplatten anzuhören. Das hat seine ganze Fantasie wieder in Gang gesetzt und die Erinnerung an die Arbeit seiner Frau Edith, die, bevor sie ins *Mosaik*-Kollektiv eingestiegen ist, als Bühnen- und Kostümbildnerin für die Oper gearbeitet hat. Das Studium in Leipzig war dann eher ein Befreiungserlebnis. In Wien war er ja noch Student an der Kunstgewerbeschule. Er sollte sich dort zum Glasmaler und -gestalter qualifizieren. Auch von Ilmenau, wo sich nach dem Krieg ein Großteil der Glasmacher aus Böhmisches-Kamnitz angesiedelt hatte, wurde er dafür nach Leipzig zum Studium geschickt. Er sollte später die Gestaltung der Glasproduktion übernehmen. Doch hat es ihn mehr in die freie Kunst gezogen, auch eingedenk seiner beiden Verwandten Emanuel und Josef Hegenbarth, die

Mosaik von Hannes Hegen, Amerika-Serie, Band 1, © Tessloff Verlag Nürnberg. Die Erstausgabe erschien 1984 im Verlag Junge Welt Berlin (Ost).



beide renommierte Künstler waren. Die Kunstgewerbeschule, an der Johannes Hegenbarth zunächst in Leipzig studierte, war im gleichen Gebäude ansässig wie die Grafikhochschule, die aber erst ein halbes Jahr später wieder ihren Betrieb aufnahm. Als die HGB öffnete, wurde dort



Ausführliches Interview unter
www.kulturforum.info

das Matrikelbuch ausgelegt und Johann Hegenbarth (wie er sich damals nannte – eine der Namensvariationen, die er sich im Laufe seines Lebens gegeben hat) war der erste, der sich darin eingeschrieben hat. Er musste dafür nur über den Flur huschen, von einem Gebäudeflügel in den anderen. Er ist damit der erste Student der Hochschule für Grafik und Buchkunst nach 1945. Von diesem Punkt an war ihm klar: Er wird Künstler. Dafür war Leipzig die entscheidende Weichenstellung.

Die geplante Biografie zu Johannes Hegenbarths 90. Geburtstag wurde durch seinen Tod 2014 zwangsläufig zu einer postumem Angelegenheit. Was erzählte Hegenbarth noch aus seinem Leben, das ja für die meisten Bewunderer des *Mosaik*s völlig im Dunkeln lag, und was konnten Sie nach seinem Ableben herausfinden?

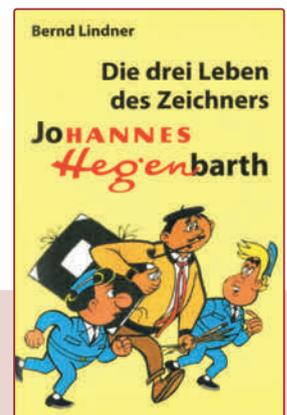
Wie durch ein Wunder hat sich sein Studienbuch an der Hochschule für Grafik und Buchkunst erhalten, obwohl er dort ohne Abschluss ausgeschieden ist. Darin fand sich auch ein einseitiger handschriftlicher Lebenslauf von 1947, ein wahrer Glücksfall. Mit prägnanter Handschrift hat Hegenbarth darin sein bisheriges Leben zusammengefasst, auch mit einer Schilderung der Vertreibung seiner Familie aus Böhmischem-Kamnitz. Eigentlich eine schöne Grundlage, um ihn nach weiteren Details zu fragen. Allerdings habe ich die Studentenakte erst nach seinem Tod in die Hände bekommen. Im Oktober 2014 hat er uns durch seinen Adoptivsohn Rainer Kruppa noch eine große Kiste mit Fotos und entwickelten Filmen ohne Abzüge zukommen lassen. Als die Fotos alle geordnet und gescannt waren und ich mit ihnen zu ihm ins Pflegeheim hätte gehen und Fragen stellen können, war er leider schon verstorben. So konnte ich bis heute nicht in Erfahrung bringen, wer die anderen beiden Jungs auf dem Foto des »Kleeblatts vom Rossmarkt« sind, das sein Vater 1930 aufgenommen hat. Dabei wirkt es wie eine Vorlage für die drei Digidags! Zum Glück habe ich aber im Laufe meiner Recherchen zu Hegenbarths Biografie noch die Nachbars-tochter aus Böhmischem-Kamnitz, Elfriede Balle, kennen lernen können und auch eine Cousine von ihm, Hildegard Rüter-Hegenbarth. Beide schon hochbetagt, konnten sie noch das eine oder andere über seine Kindheit erzählen. Die Cousine arbeitete auch an einer Ahnentafel der Familie Hegenbarth, die ich gern ins Buch übernommen habe.

Am fünften Todestag von Johannes Hegenbarth wurde vor seinem Wohnhaus in der Waldowallee in Berlin-Karlshorst,

wo bis 1975 auch das *Mosaik* entstanden ist, eine Gedenktafel errichtet. Als Sie aus diesem Anlass einige Worte an die mittlerweile ergraute Fangemeinde richteten, nannten Sie diesen Ort »die eigentliche Traumfabrik der DDR«. Wie meinten Sie das?

Der Witz am *Mosaik* war ja, das kein einziges der Hefte in der DDR spielte, aber alle Hefte von der engen Welt der DDR handelten. Das hat man selbst als Kind gespürt. Das Fernweh, das durch sie gespeist wurde, das Träumen von anderen Welten. Was dort an kindlicher Fantasie und Träumen geweckt wurde, das waren Initialzündungen für den Kopf. Und die kamen alle aus dem Haus in der Waldowallee. Dieser Subtext wurde von allen, Jungen wie Mädchen, mitgelesen. Die Abenteuer der drei Digidags waren unsere Traumfabrik.

Ulrich Miksch arbeitet als freier Journalist unter anderem für die Neue Zürcher Zeitung und die Sudetendeutsche Zeitung.



Der Kulturhistoriker und -soziologe Prof. Dr. Bernd Lindner verfasste 2015 die erste autorisierte Biografie von Johannes Hegenbarth. Nach weitergehenden Recherchen zu den familiären Wurzeln Hegenbarths im nordböhmischem Raum, die ihn selbst an die Herkunft seiner eigenen Familie aus Maria Kulm/Chlum Svaté Maří erinnerten, erweiterte er für die Taschenbuchausgabe diese Biografie um die neugewonnenen Erkenntnisse. Der Tessloff-Verlag Nürnberg, in dem die Biografie erschien, ist auch der Herausgeber aller Nachdrucke der von Hegenbarth verantworteten Comicserie *Mosaik* mit den Digidags als Handlungsträger.

Das *Mosaik* erschien nach der Ära Hegenbarth mit den Abrafaxen als Hauptdarsteller, die viele sehr an die urheberrechtlich geschützten Digidags erinnerten. Das *Mosaik* überstand auch die Wirren der Wende und erscheint noch immer monatlich. 2018 überstieg die Zahl der verkauften Exemplare sogar die des *Micky Maus Magazins*, des bis dato beliebtesten Comics in Deutschland.

📖 *Die drei Leben des Zeichners Johannes Hegenbarth* (Taschenbuch), aufgeschrieben von Bernd Lindner unter Mitarbeit von Irene Kahlau und Rainer Kruppa, Nürnberg: Tessloff Verlag 2017, 304 S., ISBN: 978-3-7302-2021-4, 19,95 €

MIT DER KAMERA AUF PIRSCH

Spuren aus dem früheren deutschen Osten in der Geschichte des Natur- und Tierfilms

Die Entwicklung des Tier- oder Naturfilms als dokumentarisches Genre begann in den Jahren nach 1900 und ging ganz wesentlich von Deutschland aus. Ähnlich wie authentische Fotos verstand man die ersten Filmdokumente als »Natururkunden«. In den ersten Jahrzehnten stand die Verbesserung der Aufnahmetechnik, insbesondere von Lichtstärke und Filmempfindlichkeit, im Vordergrund. Finanzielle Risiken konnten minimiert werden, als es in den 1920er Jahren gelang, Tier- und Naturfilme als Kulturfilme in die Kinoprogramme einzuführen und vor dem Hauptfilm zu zeigen. 1934 wurde diese Kopplung zur gesetzlichen Verpflichtung. Damit war der Boden für zahlreiche kreative Männer bereitet – Frauen tauchen im Frühstadium des Naturfilms nicht auf.

Horst Siewert (1902–1943)

Zu diesen Pionieren gehörte Horst Siewert, Forstmann, Tierfotograf und Wildbiologe in der Schorfheide bei Berlin, der sich zu Beginn der 1930er Jahre dem Film zuwandte. Er erstellte Kulturfilme über das Verhalten heimischer Vogel- und Säugetierarten, die unter anderem in der Bildungsarbeit der Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (RWU) eingesetzt wurden. Sein Bekanntheitsgrad führte dazu, dass er den Auftrag erhielt, 1936/37 eine umfassende filmische Dokumentation über das Leben der Elche in Ostpreußen im Jahresverlauf zu schaffen. Etwa zehn Mal reiste er von Joachimsthal nördlich von Berlin, wo er das Wildgehege Werbellinsee/Forschungsstätte »Deutsches Wild« leitete, in die Region rund um das Kurische Haff, wo

sich damals das letzte natürliche Verbreitungsgebiet von Elchen in Deutschland befand. Eine erste Fassung wurde auf der Internationalen Jagdausstellung 1937 in Berlin gezeigt. Unter dem Titel *Das Jahr der Elche* gelangte der Film erst nach 1955 in die bundesdeutschen Kinos. Er blieb der einzige vor 1945 in Ostpreußen gedrehte Tierfilm, der überregional bekannt wurde.

Heinz Sielmann (1917–2006)

Als Siewert 1937 auf der Kurischen Nehrung drehte, lernte ihn Heinz Sielmann kennen, der seit 1924 in Königsberg/Kaliningrad lebte. Der Gymnasialschüler half in seinen Ferien auf der Vogelwarte Rossitten/Rybatschi und hatte sich in Ostpreußen bereits mit hervorragenden Fotografien, insbesondere von Vögeln, einen Namen gemacht. Die Begegnung mit Siewert war der Auslöser für seinen Wunsch, Tierfilmer zu werden. 1938 drehte er in den Feuchtgebieten am Pregel südlich von Königsberg seinen ersten Film, *Vögel über Haff und Wiesen*. Dieses Werk ist vermutlich nie kopiert worden und wurde nur auf wenigen fachlichen Zusammenkünften in Ostpreußen und Berlin gezeigt. Es blieb bei Sielmanns Eltern in Königsberg und ist heute verschollen.

Sielmann bekam als Angehöriger der Wehrmacht und durch Vermittlung einflussreicher Wissenschaftler in Berlin noch 1944 die Chance, ein von Horst Siewert 1942 begonnenes Filmprojekt im besetzten Kreta weiterzuführen, bei dem dieser 1943 ums Leben gekommen war. Bis zur Kapitulation im Mai 1945 arbeitete Sielmann daran. Nach der Gefangenschaft setzte er ab 1947 seine Karriere als Kameramann und Regisseur am Institut für Film und Bild in Hamburg fort und drehte 1948/49 an zahlreichen Orten im gerade neu geschaffenen Land Niedersachsen seinen ersten großen Film, *Lied der Wildbahn*, der im April 1950 in den Kinos anlief.

Ihm folgten drei weitere Kinofilme und zahlreiche Produktionen über das Tierverhalten für das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU), die besonders im Schulunterricht eingesetzt wurden. Sielmann erweiterte die Dokumentation des Verhaltens durch Einwirkungen unter kontrollierten Bedingungen. 1960 machte er sich als Produzent selbständig. Im selben Jahr wurde vom noch jungen Fernsehsender ARD die erste Folge der bis heute existierenden *Expeditionen ins Tierreich* ausgestrahlt, die er bis 1991 mit über 150 Folgen selbst moderierte und besonders in den ersten Jahren mit eigenem Material gestaltete.

Horst Siewert (3. v. li.) bei Dreharbeiten im Elchgebiet im Osten des Kurischen Haffs, 1937, Foto aus dem Nachlass von Horst Siewert



Bernhard Grzimek (1909–1987)

Eine in manchen Punkten vergleichbare Karriere gelang Bernhard Grzimek. Er wurde erst nach 1945 als Tierfilmer aktiv. Als Moderator der 1956 ins Leben gerufenen ARD-Fernsehreihe *Ein Platz für Tiere*, die bis 1987 zu sehen war und 175 Folgen umfasste, war er weithin bekannt. Er stammte aus Neisse/Nysa in Schlesien und ging zum Studium nach Leipzig und Berlin. Im Anschluss wurde er Veterinärmediziner und wirkte in Berliner Ministerien. Als ausgewiesener Kenner des Tierverhaltens erlernte er, mittlerweile Direktor des Zoos Frankfurt am Main, zusammen mit seinem Sohn Michael Grzimek (1934–1959) das Filmen und später das Fliegen, um einzigartige Dokumentationen von Tieren in ihren natürlichen Lebensräumen in Afrika zu schaffen. *Kein Platz für wilde Tiere* entstand 1956/57 in Afrika; 1958/59 folgten – zu großen Teilen aus der Luft – die Aufnahmen von der Wanderung ostafrikanischer Tierherden für *Serengeti darf nicht sterben*. Vor dem Abschluss der Dreharbeiten verlor Grzimek seinen Sohn durch einen Flugzeugabsturz nach der Kollision mit einem Geier.

Für *Serengeti darf nicht sterben* erhielt Bernhard Grzimek 1960 den ersten Oscar, der einem Deutschen nach 1945 verliehen wurde. Durch seine Filme ziehen sich von Beginn an Aspekte des Artenschutzes, die er in seiner jahrzehntelangen Fernsehpräsenz um solche des Tier- und Naturschutzes erweiterte.



Heinz Sielmann (r.) und Bernhard Grzimek, 1972,
Foto: Heinz Sielmann Stiftung



Henry Makowski (* 1927)

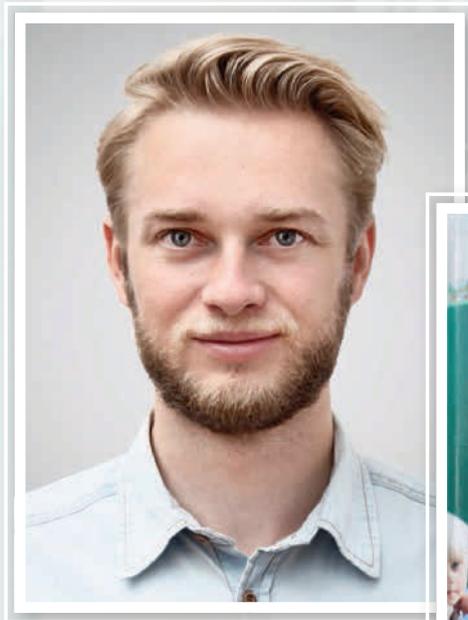
Ebenfalls aus dem früheren deutschen Osten stammt Henry Makowski, geboren in Märkisch Friedland/Mirosławiec in Pommern. Der Natur- und Artenschutz zieht sich auf vielfältige Weise durch alle Stationen und Projekte seines Lebens und seine zahlreichen Filme, die er vor allem für das Fernsehen anfertigte. Sein 1950 gedrehter Film *Ein Tag da draußen* war die erste Dokumentation für den Naturschutz nach dem Zweiten Weltkrieg. Weithin bekannt wurde er vor allem durch seine Serie *Paradiese aus Menschenhand*, die von 1967 bis 1990 mit über 25 Produktionen im ZDF gezeigt wurde.

Christoph Hinkelmann

Dr. Christoph Hinkelmann ist Diplom-Biologe und betreut die naturkundlichen Bereiche des Ostpreußischen Landesmuseums in Lüneburg (→ S. 56–58).



Henry Makowski bei Dreharbeiten in den Niederlanden, 1981,
Foto aus dem Besitz von Henry Makowski



EUGEN
LITWINOW



IHR NAME IST EUGEN

Ein Buch und eine Ausstellung über Migrationserfahrungen junger Russlanddeutscher

»Im ersten Lager waren wir eine Woche«, erinnert sich Eugen Massold. Das war 1995. Er war neun und hörte auf den Namen Jewgenij – oder Schenja, wie ihn Freunde oder seine Eltern riefen. »Da wurden Zeugnisse übersetzt, Geburtsurkunden und der Name. Einfach so nebenbei wird dir gesagt: ›Du heißt übrigens ab jetzt Eugen.« Geboren wurde er im sowjetischen Kasachstan und kam als deutschstämmiger Spätaussiedler nach Deutschland. Seinen Eltern rieten deutsche Standesbeamte, den Vornamen einzudeutschen, um die Integration zu erleichtern. Tausendfach wurde so in den 1990er Jahren aus Wladimir Waldemar oder eben aus Jewgenij Eugen.

»In den ersten Jahren hatte ich schon so meine Probleme, mich mit dem Namen anzufreunden«, sagt Eugen. Seine Erfahrungen mit der Namensänderung und dem Ankommen in Deutschland teilt er im Buch *Mein Name ist Eugen* des Fotografen Eugen Litwinow. Er porträtiert insgesamt dreizehn Jewgenijs, die in Deutschland zu Eugens wurden, und lässt sie auf besondere Weise miteinander in Dialog treten: Abwechselnd sprechen sie zu Begriffen wie Herkunft, Identität oder Freundschaft. Aus unterschiedlichen Erinnerungsfragmenten entsteht das Bild einer Generation, die Soziologen als »mitgebracht« bezeichnen – aus Russland

und anderen ehemals sowjetischen Staaten in ein neues Leben, das sich fortan in Deutschland abspielen sollte.

Immer wieder durchbrechen Bilder der Protagonisten ihre Worte: Sie zeigen sie im Trainingsanzug mit ernstem Blick auf einem Balkon stehend oder an einem Küchentisch sitzend. Aus Schaubildern und Grafiken erfährt der Leser zudem, dass beispielsweise 1990 fast 400 000 Aussiedler nach Deutschland kamen oder welche Richtlinien bei der Anpassung von Namen damals galten. Weitere Abwechslung bringen ein Abriss über die Geschichte der Russlanddeutschen sowie wiederkehrende kurze Erklärungen zu typisch sowjetischen Gerichten wie Plow oder zum Weltraumbahnhof Baikonur. Diese ungewöhnliche und grafisch originelle Form des Buchs verleiht ihm eine besondere Dynamik und lässt den Leser ganz individuelle und subjektive Erfahrungen junger Russlanddeutscher erleben. Gleichzeitig macht der Autor ein Stück deutsch-russlanddeutscher Geschichte sichtbar, dessen Teil er selbst ist.

Nicht als Erzähler, sondern als Beobachter verarbeitet Litwinow, ebenfalls ein ehemaliger Jewgenij, seine eigenen Erfahrungen: »Mein Vater hat gesagt, dass ich mich damals mit der Namensänderung stark verändert habe. Das hat

mich interessiert: Ist Eugen ein anderer Mensch, als Jewgenij es gewesen wäre?«, hatte er sich gefragt und das Thema in den Mittelpunkt seiner Abschlussarbeit an der FH Dortmund gestellt, aus der dieses Buch wurde. Seine Eltern bereuen ein wenig, aus Jewgenij Eugen gemacht zu haben, hätten sich damals überrumpelt gefühlt. Litwinow, der nach dem Studium erfolgreich eine Kreativagentur in Berlin gegründet hat, bleibt unsicher, wie die Namensänderung in seinem Leben wirkt, weiß aber: »Wichtig ist, dass man bei aller Integration nicht die Identifikation vergisst.«

Mit seinem Werk von 2013 wirft Eugen Litwinow noch immer aktuelle Fragen auf: Wie viel ihrer Identität sollten Einwanderer aufgeben, um sich erfolgreich zu integrieren? Und wie viel mitgebrachte Identität sollte eine Gesellschaft imstande sein anzunehmen? Würden Standesbeamte heute immer noch zu einem Eugen oder einer Irene raten?

2018 stellte das Museum für russlanddeutsche Kulturgeschichte in Detmold in Kooperation mit dem Kulturreferenten für Russlanddeutsche, Edwin Warkentin, Auszüge aus Litwinows Buch in Großformat aus. Dazu bot es ein Podium an, bei dem Fragen rund um Erfahrungs- und Lebenswelten Russlanddeutscher zusammen mit dem Autor sowie Politologen und Besuchern diskutiert wurden. Die Ausstellung stieß auf große Resonanz und wurde anschließend im

Gerhart-Hauptmann-Haus in Düsseldorf sowie in weiteren deutschen Städten gezeigt. Während Litwinows Buch auch künftig Stoff für Fragen bieten wird, steht für Eugen Massold schon lange fest: »Jetzt bin ich stolz, Eugen zu heißen. Alle haben sich im Büro mit Nachnamen begrüßt, Herr Sowieso. Ich war aber immer ›der Eugen‹.«

Irina Peter

Irina Peter wurde in Kasachstan geboren und lebt heute in Mannheim. Sie studierte Literaturwissenschaften und arbeitet als freie Marketingberaterin und Journalistin. Die Ausstellung zum Buch Mein Name ist Eugen kann beim Referat für Russlanddeutsche am Museum für russlanddeutsche Kulturgeschichte in Detmold gebucht werden (→ Kontakt auf S. 57).



📖 **Eugen Litwinow: Mein Name ist Eugen. Gespräche über das Aufwachsen zwischen zwei Kulturen**, 2014, 128 Seiten, ISBN 978-3-00-043829-5, 19,90 € zuzüglich Versand, bestellbar über myenergytransition.com

◀◀ Eugen Litwinow, Foto: Patryk Hadas

▼ Blick in die Ausstellung, Foto: Katya Romanowa



LENA GRIGOLEITS STIMME

Von der Einzigartigkeit des Sprechens und vom Zuhören

In den stillen, schier endlosen Tagen des Lockdowns entdeckte ich die alten Tonbänder wieder: meine Gespräche mit der ostpreußischen Bäuerin Lena Grigoleit, in der Zeit der großen Wende in Europa. Eine Ewigkeit ist das her – Lenas Tod im April 1995 und mein Buch *Paradiesstraße*, das ihr Leben erzählt. Auch ihr Bittehnen/Bitėnai, das von der Geschichte zerzauste Dorf an der Memel, wo sie 1910 geboren wurde und fast ihr ganzes Leben zubrachte, ist Vergangenheit. Ihre Stimme zu hören, elektrisierte mich.

Deren Klang hatte sich in meiner Erinnerung verflüchtigt. Aus der Tonaufzeichnung war ein Transkript, später ein literarischer Text entstanden. Dabei ging irgendwann die Stimme verloren. Und wenn ich aus Lena Grigoleits

Die Fotos von Lena Grigoleit hat Ulla Lachauer im Mai 1992 bei ihrem Besuch in Bittehnen/Bitėnai aufgenommen.

Lebensgeschichte vorlas, lauschte das Publikum mir, der Autorin, dann verschwammen sie und ich zu einer Person. Anderen etwas nahezubringen, heißt, es von den Ursprüngen zu entfremden – Überlieferung ist dem Wesen nach paradox. Eine Begegnung kann man nicht teilen, nur begrenzt mitteilen. Das Sprechen und Zuhören in Lenas verräucherter Wohnküche, das Lachen und Weinen, Atmen und Klirren der Teetassen, all das gehört nur uns beiden.

Wie bedeutsam dies ist, wurde mir beim Wiederhören bewusst. Die Tage, in denen Vertrauen wächst, wundersam und emotional, die Erzählerin blüht und die Zuhörerin in ihr die Zeitzeugin erkennt. In denen der Impuls für das gemeinsame »Abenteuer Biografie« entsteht, und aus der Poesie des Augenblicks das Fundament der kommenden Arbeit,



die nicht leicht sein wird. Wer *Paradiesstraße* liest, dachte ich, sollte sich diese intime Situation ein wenig vorstellen können. Und Lenas Stimme, die Facetten ihrer Persönlichkeit offenbart, die kein noch so authentischer, genauer Text wiedergeben kann.

Hier eine Passage aus dem Interview vom 19. März 1990. Lena Grigoleit (79) und ich (39) duzen einander schon. Das Tonband läuft, und ich bitte sie, mir ihr Leben von Geburt an zu erzählen.

»Von der Geburt fang an. Ich weiß gar nicht, wie ich geboren wurde.« – »Aber wann du geboren wurdest.«

Wann geboren, ja. Am 19. Juni 1910, morgens im Sonnenaufgang. Sonntagskinder sollen Glückskinder sein, sagte man immer. Naja, ich weiß nicht, was man so als Glück betrachtet. Mancher denkt, Glück, da muss er Wunder was haben. Wunder was immer er bekommen oder erleben oder so. Und ich hab so nachgedacht, in all diesem, in all diesem Wirrwarr, in all diesen Stürmen, in allen diesem Dings, bin ich doch immer ein Glückskind gewesen. Das muss ich sagen. Über manche gefährliche Klippen bin ich so wie an einem Abgrund vorbeigegangen. Ich hätte auch da hereinfallen können.

Das Transkript verbirgt die dialektalen Eigenheiten. Sie spricht das »G« wie ein »J« aus, sie rollt das »R« ganz leicht. Typisch ostpreußisch, wer von dort kommt, hat das noch im Ohr. In Lenas Stimme schwingt der Aufbruch mit, sie ist gerade voller Hoffnung. Acht Tage zuvor, am 11. März, hatte Litauen seine Unabhängigkeit von Moskau erklärt. Wenn sie die »Stürme« erwähnt, Andeutungen eines schweren Schicksals, unter Hitler, Stalin, in den Jahren der Deportation nach Sibirien, klingt sie vergnügt. Doch ganz fein sind auch Molltöne zu hören.

In dem über Wochen dauernden Interview finden sich Spuren vieler Zeitalter, vom Kaiserreich bis heute, diverser Milieus und von mindestens drei Sprachen. Nicht nur in Wortschatz, Satzbau und Stil, auch in der Intonation. Der Singsang etwa, das schleppende Tempo des Litauischen, ihrer zweiten Muttersprache. Brocken von Russisch, der aufgezwungenen, angstmachenden Sprache der Besatzer. Lena war eine begabte Nachahmerin, hätte das Zeug zur Schauspielerin gehabt. Beim Rezitieren von Goethes *An den Mond* traf sie den lyrischen Ton, sie konnte Melodien der zu Sowjetzeiten populären indischen Seifenoperen nachsingen. Über Privates zu reden, fiel ihr schwer, ihre Ehe zum Beispiel, doch die Bitterkeit, die dabei mitschwingt, ist deutlich hörbar. Und auch ihr Schweigen, das auf dem Tonband verewigt ist, erzählt unendlich viel.

Bei meinem Besuch im Januar 1995 klang sie traurig und kraftlos. Eine letzte Verwandlung vor ihrem Tod, auch die

Stimme hat ihren Lebensbogen. Lena Grigoleits Stimme ist einzigartig – wie die eines jeden Menschen.

An den Vorrang des Auges gewöhnt, haben wir dies fast vergessen. In unserer Welt dominiert das Bild, unsere Ohren werden vom Lärm halbtäub, zu wenig ausgebildet. Wir gewöhnen uns an den künstlichen Sound von Siri und Alexa. Jetzt, in der Pandemie, da wir abgeschnitten sind von unseren Lieben, dem Reisen, wird das Zuhören wieder wichtiger. Der Trost der mütterlichen Stimme am Telefon, das Radio, an den stillen Straßen können wir im Vorfrühling der Sangeskunst der Amsel lauschen.

Eine Chance für Veränderungen: Warum nicht, in Ergänzung unserer Fotoalben, die Stimmen der Familie sammeln? Die direkte Begegnung schätzen, lange Gespräche, Nuancenreichtum? Soundscapes unserer Städte und Landschaften anlegen, wie einige Künstler es tun? Oder – sehr dringend – das »Archiv für gesprochenes Deutsch« in Mannheim, das Dialektproben aller Regionen, auch der verlorenen des Ostens, enthält, angemessen ausstatten!

In den Tagen des Lockdowns entstand in meinem Kopf ein Klangbild von Lenas Dorf. Bittehnen, litauisch Bitėnai, im Jahr 1990 – Handwagen auf Sandwegen, das Klappern von Milchkannen, die Sirene des Sowchos, Pferdewiehern, Frauen, die in ihrer Sommerküche hantieren. Nichts davon ist heute noch zu hören, stattdessen moderne Traktoren und Melkroboter des Enkels von Lena Grigoleit, Menschenstimmen nur selten, zuweilen Touristen. So klingt Agrarland in der EU, das Dorf als Gemeinwesen ist nach zwei Diktaturen, Krieg und Vertreibung nicht wieder zu Kräften gekommen.

Ulla Lachauer

📖 Eine Hörprobe von Lenas Grigoleits Stimme finden Sie auf Ulla Lachauers Website: http://bit.ly/lena_grigoleit



Ulla Lachauer beschäftigt sich als Buchautorin, Filmemacherin und Radiojournalistin seit drei Jahrzehnten mit Themen der deutschen Kultur und Geschichte im östlichen Europa, in Russland und Kasachstan und dem Zusammenleben der Deutschen mit anderen Völkern. 2020 erhielt sie für ihr Gesamtwerk den Georg Dehio-Buchpreis.

Foto: Eva Häberle/Rowohlt Verlag

VON DER WIRKUNGSMACHT DER WORTE

Wie Bernard Bolzano mit klaren Begriffen nationale und soziale Schranken durchbrach

Im Juli/August 1816 hält der Prager Philosoph Bernard Bolzano im Rahmen seiner Lehrveranstaltungen an der Prager Universität eine Serie von drei Reden über das »Verhältnis der beiden Volksstämme in Böhmen«. Sein Freund Michael Josef Fesl wird diese drei »Erbauungsreden« im Jahr 1849, ein Jahr nach Bolzanos Tod, wieder herausgeben und anmerken, man habe sich 1816 von der tatsächlichen Wirkungsmacht nationalistischer Schlag- und Stichwörter einfach noch keinen rechten Begriff machen können. Der nach den Napoleonischen Kriegen aufkommende Nationalismus hatte das frühere Zusammenleben der Völker unmöglich gemacht und Krieg gesät. Die nationalistischen Einflüsse, die jetzt schon in voller Blüte standen, waren spätestens seit dem ominösen Wartburgfest 1817 über Vermittler wie Josef Jungmann und Antonín Marek aus den angrenzenden deutschen Ländern in den Vielvölkerstaat Österreich eingedrungen und hatten hier eine zersetzende Wirkung auszuüben begonnen.

Bernard Bolzano war am 5. Oktober 1781 in Prag zur Welt gekommen. Sein Vater, Bernardo Pompeo Bolzano, wurde 1737 in dem kleinen Ort Nesso am Comer See in der Lombardei, damals Teil des habsburgischen Herrschaftsbereichs, geboren. Er ging nach Prag, in die Hauptstadt des habsburgischen Königreichs Böhmen, wo er sich als Kunsthändler niederließ und Cäcilia Maurer, eine Frau aus bürgerlichem Haus, heiratete.

In der Biografie des jungen Bernard Bolzano fällt sein logisch-mathematisches Talent besonders auf, zudem seine ethische Gewissenhaftigkeit. Warum er Priester wird, hat allem Anschein nach nichts mit traditionell religiösen oder gar verklärten Gefühlen zu tun, sondern – im Gegenteil – mit seiner Suche nach Klarheit und mit der Erkenntnis, dass in den Zeiten der Aufklärung, in denen man sich im Habsburgerreich seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts befand, ein klares Fundament für Denken und Sprechen, eine sichere Basis für Wissen und Glauben von größter Bedeutung sei.

Bolzano studiert Theologie, wird 1805 zum Doktor der Philosophie promoviert, zum Priester geweiht und beginnt sogleich sein Erziehungswerk an der Prager Universität. Der wirksamste Teil davon besteht in sonntäglichen Reden vor dem Plenum der Studierenden und interessierten Gästen aus der Prager Bürgerschaft – den Erbauungsreden oder Homilien, im Folgenden zitiert nach Bernard Bolzanos Gesamtausgabe bei Frommann-Holzboog.

Daneben beschäftigt er sich mit den Grundlagen der Mathematik. Dabei, und mit seinem gesamten philosophischen Denken, zielt er auf die Schaffung präziser Begriffe

– im Bewusstsein, dass die Menschheit sich nur mithilfe einer klaren Sprache auf humane Weise weiterentwickeln könne. Wesentliche Begriffe verschiedenster Art, nicht nur philosophische wie »Wahrheit« oder theologische wie »Glauben«, sondern auch politische und sittliche wie »Heimat« und »Freiheit«, bestimmt und gebraucht er dabei bewusst anders als die Mehrheit. Auch den »Fortschritt« definiert er nicht wie zeitüblich materiell, sondern als Prozess, in dem jede einzelne Person weiser, (ethisch) besser und somit glücklicher werden kann. Den zentralen Wert in seiner Sittenlehre stellt das Gemeinwohl aller menschlichen Individuen dar, jenseits nationaler und sozialer Schranken.

Den christlichen Glauben definiert Bolzano letztlich als den Gemeinsinn aller Menschen guten Willens, also als die Summe derjenigen Wahrheiten, die immer, überall und von allen vernunftbegabten Menschen geglaubt werden – vom absoluten Tötungsverbot bis zur umfassenden Nächstenliebe. Die Kirche fasst er als den Ort auf, wo alle zusammenfinden, um mit einer Zunge zu reden; die Sprache als das Medium, das alle Menschen verbindet.

Im Jahr 1810, fünf Jahre nach Amtsantritt, hält der junge Gelehrte eine grundsätzliche Rede *Über die Vaterlandsliebe*. Darin bestimmt er den Begriff von »Vaterland« so:

Nach unserer Vorstellung hat sich ein jeder Mensch das Land der Erde als sein Vaterland zu denken, von welchem er bisher die meisten Wohlthaten empfangen hat und dem er gegenseitig auch die meisten Dienste zu leisten sich im Stande fühlt.

Indem der Philosoph den Wert einer Person von herrschenden Besitzverhältnissen löst, trägt er seiner Vorstellung von der »wesentlichen Gleichheit aller Menschen« Rechnung. Diese schließt ungerechte Verteilung von Besitz und Vermögen aus – also die Ursache aller wesentlichen sozialen Konflikte. Das einzige Gefühl, das hier im Spiel ist, ist jenes der Dankbarkeit gegenüber demjenigen Land, das ihn in jeder Hinsicht wachsen und gedeihen ließ.

Die Begriffe »Heimat« und »Vaterland« dienten noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts vornehmlich amtlichen und rechtlichen Zwecken wie der Bestimmung von Wohnsitz, Besitz und Erbgütern. Bolzano entkoppelt die Begriffe bewusst von alten Bestimmungen, vor allem von Besitzverhältnissen, wobei er die Bedeutung von Besitz allgemein herabmindert und von einem Naturrecht auf ein anständiges Leben ausgeht. Das ist bedeutsam, denn immerhin gilt in den meisten europäischen Ländern noch die Festlegung, dass Besitzlosen das Heimatrecht verwehrt ist. Es ist

Besitzlosen bisher auch nicht erlaubt, Ehen einzugehen und eine Familie zu gründen, was Bolzano schärfstens ablehnt, weil es häufig in ein dramatisch aussichtsloses Leben führt.

Ganz anders tritt der nunmehr herrschende Nationalismus im von Kriegen bereits verunsicherten Europa des 19. Jahrhunderts auf. Er orientiert sich an dem schwammigen Konstrukt einer absolut gesetzten, pseudoreligiösen nationalen Glorie. Nationalistisches Denken durchbricht bald humanistische Schranken und die einzelnen, absolut gesetzten Nationen drängen gewaltsam auf technisch-wirtschaftliche Überlegenheit. Das führt zur Erhöhung der Spannungen zwischen den Nationen und zu latenter Kriegsgefahr.

In Bolzanos zweisprachiger böhmischer Heimat droht der Nationalismus jetzt die Einheit des Landes in Frage zu stellen. Mehr noch: Das österreichische Kaiserreich, das nicht nur den Böhmen, sondern vielen verschiedenen Völkern in Mitteleuropa Heimat war, passt so gar nicht in das nationalistische Schema, sein Untergang scheint nur noch eine Frage der Zeit.

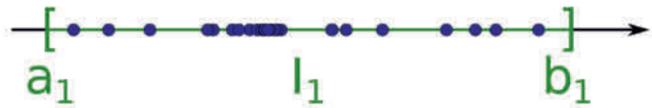
Bolzano stellt klar: Es gibt Wahrheiten an sich, diese sind philosophisch exakt präzisierbar. In welcher „National“-Sprache sie ausgedrückt werden, ist unwesentlich, der unterschiedliche Wortlaut und Klang der Sprachen völlig unbedeutend.

Um unklare Gedanken zu erkennen, bedarf es aus Bolzanos Sicht letztlich einer harten, logisch-mathematischen Basis, einer *mathesis universalis*. Bis zu Gottfried Wilhelm Leibniz war diese Erkenntnis auch in Deutschland noch grundlegend. Aber der große deutsche Philosoph Immanuel Kant war, wie Bolzano mit Schrecken erkennen muss, nicht in der Lage gewesen, sein Riesenwerk zu erden: Er hatte das Phänomen der mathematischen Unendlichkeit nicht erkannt und war gleichsam vor dieser »Unendlichkeitsgrenze« stehen geblieben. Kants idealistische Nachfolger – etwa Fichte, Hegel und Schelling – verloren bald vollends den Boden unter den Füßen. Andererseits glaubte der vielbewunderte deutsche Dichter Johann Wolfgang von Goethe allen Ernstes, die ganze moderne Naturwissenschaft in seiner »Farbenlehre« endgültig überwunden zu haben! Mit einem Wort: In deutschen Ländern war grenzenloser Schwärmerei Tür und Tor geöffnet. Bolzano definiert:

Man schwärmt, wenn man die Dinge nicht wie sie an sich sind, sondern in Bildern betrachtet, die das Gemüth zwar in der Gegenwart vergnügen, aber doch darum tadelnswerth sind, weil sie Gefühle und Entschließungen wecken, die den Verhältnissen dieser Dinge zu uns keineswegs angemessen sind.

Bolzano erkennt, dass hier ein im Prinzip ausweg- und endloser zerstörerischer Prozess der Gedankenverwirrung eingesetzt hat, der das Abendland und mithin die Menschheit

in größte Gefahr bringt. Er wehrt sich dagegen mit all seinen Geisteskräften. Bolzanos strikt pazifistische und unvermindert aufklärerische Haltung ist den Mächtigen auch in Österreich verdächtig: Er wird zu Weihnachten 1819 vom Dienst suspendiert.



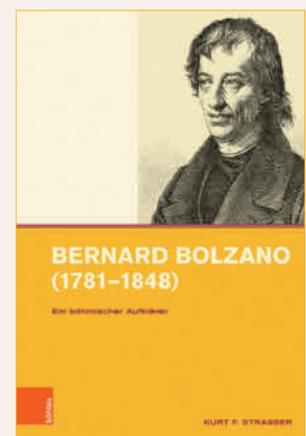
Wir hätten Bernard Bolzano längst vergessen, wären nicht aufmerksame Forscher auf seinen in der Wiener Staatsbibliothek abgelegten Nachlass gestoßen. Sie entdeckten dort unter anderem einen analytischen Lehrsatz, den Bolzano ein halbes Jahrhundert vor dem Mathematiker Karl Weierstraß gefunden hatte: einen Satz, der heute als »Satz von Bolzano-Weierstraß« unter Mathematikern als grundlegend bekannt ist; eine objektive mathematische Wahrheit, die als solche für das menschliche Empfinden zwar unwichtig, für den Fortschritt in den Wissenschaften aber von Bedeutung ist.

In den Begriffen der Alltagssprache, die für das menschliche Empfinden entscheidend sind – solchen, die Bernard Bolzano in seiner Rede von 1816 zu klären versucht hatte –, fehlt uns vielfach noch Klarheit, Mut und Menschlichkeit. Wir aber haben keine Wahl: Wir müssen uns auch hier, vom Gemeinwohl aller Menschen vor allem, deutliche Begriffe bilden und diese kompromisslos anwenden. Denn letztlich ist die Sprache das eigentliche Überlebenswerkzeug der biologischen Spezies Mensch. Sie (als solches) zu gebrauchen wird unser gemeinsames Schicksal entscheiden.

Kurt F. Strasser

Grafik: Einer von sieben Schritten des Bolzano-Weierstraß-Theorems, Quelle: Stephan Kulla via Wikipedia

Dr. Kurt F. Strasser ist Literaturwissenschaftler, Schriftsteller, Philosoph und Herausgeber von Bolzanos politischen Reden im Auftrag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 2020 erschien im Kölner Böhlau Verlag als Band 16 der Reihe *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert* seine umfassende Monografie *Bernard Bolzano (1781–1848). Ein böhmischer Aufklärer* (464 S., als Buch 65 €, als E-Book 54,99 €, ISBN: 978-3-412-51750-2).



INTELLEKTUELLES PRAG

Eine Buchreihe über Persönlichkeiten, Kontexte und Diskurse im 19. und 20. Jahrhundert

Die böhmische Hauptstadt Prag ist zweifellos eine der faszinierendsten Metropolen in Europa, geprägt von »typisch« mitteleuropäischen, deutschen, jüdischen, tschechischen, österreichisch-habsburgischen kulturellen Traditionen und Einflüssen. In Erinnerung gerufen seien nur zwei Repräsentanten Prags mit weltweiter Wirkung: Jaroslav Hašek und Franz Kafka. Insbesondere in der Moderne um 1900 wurden in Prag die nationalen Grenzen zwischen den ethnischen Gruppen akzentuiert und propagiert, aber eben auch durch Kulturvermittler wie Max Brod oder Paul/Pavel Eisner transzendiert. Die urbane Kultur war Voraussetzung für höchst fruchtbare künstlerische wie literarische Innovationen und Austausch. Entgegen lange Zeit populären Thesen einer strikten Separation der einzelnen ethnischen und sozialen Gruppen und Kulturen oder gar, bezogen auf die Prager deutsche Literatur, eines dreifachen Prager Ghettos hat die germanistische wie bohemistische, die geschichts- und kulturwissenschaftliche Forschung der letzten Jahre verstärkt den Fokus auf die unterschiedlichen und vielfältigen interkulturellen und -lingualen Verflechtungen gelegt.

Vor diesem Hintergrund widmet sich die von Steffen Höhne (Weimar–Jena), Alice Stašková (Jena) und Václav Petrbock (Prag) seit 2011 herausgegebene Reihe *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert. Persönlichkeiten, Kontexte und Diskurse* den vielfältigen und vielschichtigen geistes- und ideengeschichtlichen, den literatur- und kulturhistorischen Entwicklungen und Interdependenzen zwischen Deutschen, Juden, Tschechen in Prag, aber auch darüber hinaus in den

Böhmischen Ländern bzw. in Zentraleuropa insgesamt. Die Reihe ist dabei von der Erkenntnis geleitet, dass dem intellektuellen Klima Prags paradigmatische, also gesamteuropäische Bedeutung zugeordnet werden kann. Nicht zuletzt im Kontrast zu dominanten, nationalkulturellen Narrativen werden, den Bedingungen multiethnischer Stadtgesellschaften entsprechend, kulturelle Interferenzen, Mehrdeutigkeiten und Ambivalenzen in den Blick genommen und damit Zwischenräume verdichteter transkultureller Kommunikation herausgearbeitet.

Die bisherigen Veröffentlichungen legen einen Schwerpunkt auf die Prager Moderne, wobei neben Franz Kafka auch Persönlichkeiten wie Max Brod oder Johannes Urzidil eine ausführliche Berücksichtigung fanden. Hinzu kommen weitere Intellektuelle wie der Germanist August Sauer, der Bohemist Franz Spina, der Sprachphilosoph Fritz Mauthner, die tschechischen Germanisten Arnošt Vilém Kraus und Otokar Fischer. Weitere Bände widmen sich dem Schauspieler und Regisseur Peter Lotar, dem Medienphilosophen Vilém Flusser, dem Journalisten und Dissidenten Bedřich Utitz sowie den *Wallenstein*-Romanen von Alfred Döblin und Jaroslav Durych. Schließlich befassen sich einige Arbeiten mit der intellektuellen Kultur Prags im 19. Jahrhundert, so ein Sammelband zu Ludwig August Frankl und eine Monografie zu Bernard Bolzano. Derzeit werden Bände zu den Kulturvermittlern, Übersetzern und Publizisten Emil Saudek und Paul/Pavel Eisner, zu Phänomenen der Interkulturalität, Übersetzung, Literatur am Beispiel der Prager Moderne sowie zum Prager Feuilleton vorbereitet.

Mit der Reihe erhoffen sich die Herausgeber, die vielschichtigen literarischen, künstlerischen, publizistischen und wissenschaftlichen Kontexte und Diskurse, ihre Institutionen und Akteure vorstellen zu können, um auf diese Weise der multilingualen, -ethnischen und -kulturellen Metropole Prag in allen Facetten gerecht zu werden.

Steffen Höhne

Prof. Dr. Steffen Höhne, Mitherausgeber der Reihe *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert*, ist Professor für Kulturmanagement und -wissenschaft an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar sowie Präsident des Herder-Forschungsrats und Stellvertretender Vorstand im Collegium Carolinum.

Die Collage aus Covermotiven zeigt August Sauer, Franz Spina, Franz Kafka (allein und in Gesellschaft), eine Partitur von Martin Smolka, Vilém Flusser, Johannes Urzidil, Bedřich Utitz, Max Brod, Ludwig August Frankl, Peter Lotar, Otokar Fischer, Bernard Bolzano und ein Manuskript von Franz Kafka (© Vandenhoeck & Ruprecht). Die Reihe erscheint im Böhlau Verlag Köln und umfasst bisher 18 Bände, die als gebundene Bücher und teilweise auch als E-Books erhältlich sind.

http://bit.ly/intellektuelles_prag





EIN DEUTSCHBALTE ZIEHT IN DIE WELT

Das transkontinentale Jahrhundertchicksal des »falschen Prinzen« Harry Domela

Der Deutschbalte Harry Domela wurde 1904 oder 1905 in dem Dörfchen Grusche in Livland als Sohn eines Müllers geboren, der kurz darauf starb. Als Halbwaise verlebte er seine früheste Kindheit in der kleinen Landstadt Bauske (lettisch *Bauska*) im Kurländischen. Als er 1915 seinen Bruder in Riga besuchte, wurde er durch die deutsche Besetzung Bauskes von seiner Mutter getrennt. Der Bruder wurde in Riga zum russischen Heeresdienst einberufen und der zehnjährige Harry kam ins Waisenhaus. Die Jugendhölle, die der Knabe hier durchlitt, legte eine Lebensspur. 1917 kehrte er noch einmal nach Bauske zurück, hatte sich jedoch von seinen Brüdern und der Mutter entfremdet. Unter der russischen Herrschaft schloss sich der Vierzehnjährige einem Freikorps an. Dieses Leben trieb seine Entwurzelung rasch voran, die die Nachricht vom Tod der Mutter beschleunigte. Mit dem Freikorps gelangte er schließlich nach Deutschland, nach der Auflösung des Korps blieb er auf sich gestellt. Ohne Pass wurde er zum Staatenlosen.

Domela vagabundierte durch Deutschland, fand Stellen als Gärtnerbursche, als Ziegeleiarbeiter, als technischer Zeichner. Keine war von Dauer, niemand wollte ihn ohne Pass fest anstellen. Während des Kapp-Putsches schloss sich der politisch Unerfahrene erneut einem Freikorps an, nach seiner Entlassung strandete er in Berlin. Er wurde »Hausbursche«, stahl zwei, drei Silberlöffel, musste ins Gefängnis. Entlassen, stromerte er durch die Straßen der Hauptstadt, »riss Platte« oder schlief in der »Palme«, einem berüchtigten Obdachlosenasyl, wurde »fliegender Händler«, verkaufte Zigaretten, legte sich einen unauffälligen Adelstitel zu, der ihm die Türen der Villen um Berlin und Potsdam öffnete. Als das ruchbar wurde, musste er erneut ins Gefängnis. Domela beschloss auszuwandern, schreckte jedoch in Hamburg vor dem letzten Schritt zurück. Er reiste mit einer im Glücksspiel gewonnenen Barschaft nach Heidelberg und wurde – wie ein Phönix aus der Asche – zu »Prinz Lieven«, den die schlagende Studentenverbindung der Saxo-Borussen als einen der ihren herzlich aufnahm. Er gab vor, inkognito zu reisen. Als ihm ein alter Militär schließlich auf den Zahn fühlte, entschwand er mit brennenden Sohlen aus Heidelberg. In Erfurt stieg er im ersten Haus am Platz ab, widersprach nicht, als ihn der Hoteldirektor als »Prinz Wilhelm« erkannte, wuchs nun vollends in seine prinzliche Haut hinein. Wilhelm Friedrich Franz Joseph Christian Olaf Prinz von Preußen war der

älteste Sohn des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm und der Kronprinzessin Cecilie und Domela sah ihm durchaus ähnlich. Hotelbesitzer Georg Kossenhaschen zeigte sich mit ihm in der Gothaer Adelsgesellschaft.

Als die Zeitungen über den illustren Gast berichteten, wurde auch das Gothaer Pflaster für ihn zu heiß. Nach einer Nacht in Weimar, die als »Prinzengastspiel« in die Stadtgeschichte einging, reiste er nach Köln, um in der Fremdenlegion unterzutauchen. In Köln verhaftete man ihn. Als Hochstapler verurteilt, musste er für sieben Monate ins Gefängnis, wo er seine Erinnerungen aufschrieb, die 1927 unter dem Titel *Der falsche Prinz* vom Malik Verlag publiziert wurden. Domela wurde über Nacht berühmt, von seinem Buch erschienen in einem Jahr sechs Auflagen und es wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Er wurde vom linken Feuilleton dafür gefeiert, dass er die Hohenzollern lächerlich machte. Die Rote Hilfe ließ ihn auf ihren Veranstaltungen auftreten. Eine Arbeit bot ihm niemand an.

Mit dem Buch, das auch verfilmt wurde, verdiente Domela seinerzeit 250 000 Mark, die dem im Umgang mit Geld völlig Ungeübten zwischen den Fingern zerrannen. Er war einer der ersten deutschen Medienstars und gleichzeitig ein Opfer der Medien. 1933 vor den Nationalsozialisten geflohen, kämpfte er auf republikanischer Seite als Offizier im Spanischen Bürgerkrieg. Das Exil verschlug ihn schließlich nach Südamerika, wo er im venezolanischen Maracaibo mit falschem Pass unter dem Namen Victor Zsajka lebte und an einer deutschen Schule als Zeichenlehrer unterrichtete. Eine der Lehrerinnen hieß Gudrun Pausewang. Sie war ihm freundschaftlich zugetan. Ihr sind einige Fotos aus seinem späteren Leben zu verdanken. Bis zu seinem Tod am 4. Oktober 1979 blieb er staatenlos und lebte in der ständigen Angst vor seiner Entdeckung. Die transkontinentale Tragweite seines Lebens macht es zu einem Jahrhundertchicksal.

Jens Kirsten

Der Literaturwissenschaftler, Buchwissenschaftler und Herausgeber Dr. Jens Kirsten ist Geschäftsführer des Thüringer Literaturrates e. V. in Weimar. 2010 erschien von ihm Nennen Sie mich einfach Prinz. Das Lebensabenteuer des Harry Domela (95 S., 6,90 €, zu beziehen über http://bit.ly/weimar_domela).

Die Schriftstellerin Gudrun Pausewang und Harry Domela in Maracaibo, um 1960, Foto aus dem Nachlass von Gudrun Pausewang, mit freundlicher Genehmigung von Martin Wilcke

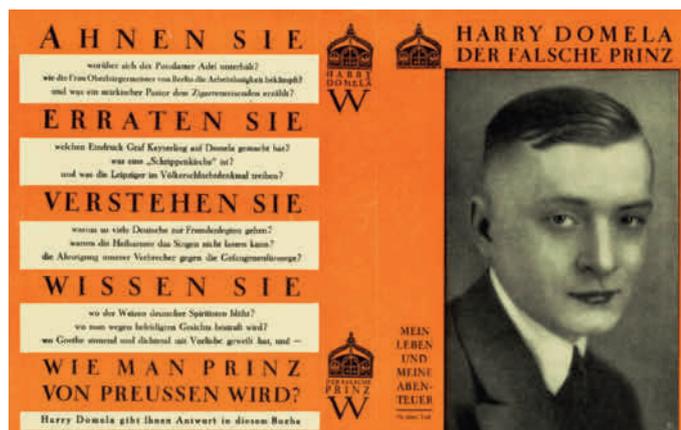
JUGENDJAHRE

Von Harry Domela

Als der Weltkrieg ausbrach, war ich noch keine zehn Jahre alt. In dem Grenzlande, in dem ich zu Hause war, erlebte ich mit den Augen des Kindes den Aufmarsch der russischen Heere. [...] Meine Mutter lebte damals in Bauske, mitten im Kurländischen. Meinen Vater hatte ich schon ein paar Jahre früher verloren. Bevor meine Mutter nach Bauske zog, hatten wir ein Gütchen in Grusche inne. In Bauske bewohnten wir ein Häuschen für uns. Es war eine Landstadt, nicht ohne Bedeutung, – für östliche Begriffe. [...] Die unsicheren Kriegsverhältnisse brachten es mit sich, daß Bauske 1915, als ich gerade bei meinem Bruder in Riga weilte, von der deutschen Armee besetzt wurde. So ward ich von meiner Mutter getrennt und sollte es zweieinhalb Jahre bleiben! Nicht lange dauerte es, und mein Bruder wurde zum russischen Heeresdienst einberufen. Als er weg war, steckte man mich in ein städtisches Asyl, wo an die achtzig Flüchtlingskinder untergebracht waren. Ich ahnte nicht, welche Hölle mich da erwartete.

Wir Domelas sind deutsch, vielleicht vor ein paar hundert Jahren in Kurland eingewandert. Mein Vater war Müller gewesen. Ich war als Deutschbalte deutsch erzogen worden. Die meisten Jungens sprachen lettisch, die Sprache der kleinen Leute in Kurland, zu denen jeder Deutsche bestimmte Distanz zu halten pflegte. [...] Als deutschbaltischer Junge war ich bei Russen und Letten maßlos gehaßt. Der Umschwung der Dinge in meinem jungen Leben war fürchterlich: zu Hause in einem stillen, soliden Bürgerhaus auferzogen, von der gütigen Mutter betreut, und jetzt den Händen von Wüterichen

Der Umschlag der im Malik Verlag erschienenen Erstausgabe wurde von John Heartfield gestaltet, dem Bruder des Verlegers Wieland Herzfelde. © Akademie der Künste, Kunstsammlung John Heartfield



preisgegeben, die mich und die andern Jungens wie das liebe Vieh behandelten. So kam es, daß zwischen Zöglingen und Lehrern der erbittertste Kriegszustand erklärt war. [...]

Eines Tages erhielt ich von einem meiner Zuchtmeister eine solche Ohrfeige, daß mir die ganze rechte Kopfseite anschwell. Niemand kümmerte sich darum. Als schließlich doch der Arzt gerufen wurde, war ich nur noch durch eine Operation zu retten. Seit der Zeit höre ich auf dem rechten Ohr nicht mehr und habe hinter dem Ohr eine große Narbe: Erinnerung an meine famosen Jugendbildner. [...] Im Frühjahr 1917 bekam ich Blinddarmentzündung. Ich hatte unerträgliche Schmerzen. [...] Der Arzt veranlaßte meine sofortige Überführung ins Krankenhaus, wo ich noch in derselben Nacht operiert wurde. Als ich genas, kam ein Professor Girgenson, ein Deutschbalte, an mein Krankenlager, ein gütiger und freundlicher Mann. Er fragte mich – anscheinend hatte man es beim Baden bemerkt –, wovon ich denn am ganzen Körper so blutig geschlagen sei. Ich gestand alles: wie viehisch ich in der Anstalt behandelt worden sei, wie die andern Jungens zu leiden hätten, wie ich durch eine Ohrfeige um mein halbes Gehör gekommen sei. Es tat mir wohl, diesem Manne mit dem menschenfreundlichen Blick meine Leidenszeit einmal beichten zu können. Je mehr ich von meiner zweijährigen Leidenszeit erzählte, desto ernster wurde der gütige Mann. Am nächsten Tage kamen noch zwei andere Herren, wie ich später erfuhr, ein Stadtrat und ein Mitglied der Aufsichtsverwaltung der Anstalt. Ich mußte ihnen alles erzählen. Sie notierten es und gingen.

Als ich zur Anstalt zurückkam, hatte die Leitung gewechselt: der Russe war durch einen deutschbaltischen Pastor Deters ersetzt worden, einen Mann mit grundgütigen Augen in einem Kindergesicht. Gleich umgab er mich mit einer Fülle von Liebe, als ob er geahnt hätte, daß ich ihrer am meisten bedurfte. So sollte er der erste Mensch sein, der mich auf den richtigen Weg geleitete. [...] Im Herbst 1917 hieß es plötzlich: der Preuße kommt! Riga wurde von deutschen Truppen erobert. Damit endete das innige Zusammenleben mit Pastor Deters. Ich mußte nach Hause. Der Abschied von dem grundgütigen Manne, der einen so tiefen Einfluß auf meine Erziehung hatte ausüben sollen, fiel mir nicht leicht. Als ich zu Hause

ankam, erlebte ich eine Enttäuschung: Mutter und Brüder – wir waren uns fremd geworden. [...]

Da kam die deutsche Revolution und damit der Einmarsch der Bolschewiken in Kurland. Nun sollte ich Furchtbares erleben. Meine Brüder waren alle geflohen; ich war mit der Mutter allein zurückgeblieben. Die Letten ließen sehr bald ihren abgründigen, jahrhundertealten Haß an den Deutschbalten aus. Die Deutschbalten hatten die Letten stets ihre überlegene Kultur spüren lassen. Sie hatten ihnen immer ihre Macht zu Gemüte geführt und sie bei jeder Gelegenheit als eine unter ihnen stehende Rasse behandelt. Nun kam der Bolschewismus und zugleich die Vergeltung für jahrhundertlange Ungerechtigkeit und Unterdrückung. Bald begannen Haussuchungen, auch bei uns. Grauenhaftes geschah in den Wintermonaten des Jahres 1918–1919.

Im Frühjahr 1919 wurden die Bolschewiken von dem Freikorps von Brandis, deutschen Truppen, überwältigt. [...] Ein Freund von mir trat gleich in das Freikorps ein. Ich tat es ihm nach und ließ mich in die baltische Landeswehr einreihen. [...] Da kam der Winter, ein harter Winter. Ein Angriff auf die Letten bei Bauske wird mit schweren Verlusten für uns abgeschlagen. Wir gehen auf Schaulen zurück. Bei Radziwiliski werden wir von den Litauern überfallen und büßen noch mehr Mann ein. Waffenstillstand! Demarkationslinie! Eines Tages kommen ein paar deutsche Generalstabsoffiziere, dann Litauer mit verbundenen Augen, Friedensunterhändler.

Wir werden nach Deutschland abgeschoben. Jeder, der gegen die Letten gekämpft hat, ist des Landes verwiesen, zum Hochverräter erklärt, meine Rückkehr in die Heimat somit unmöglich gemacht. [...] So ging es nach Deutschland, hin zum großen Mutterlande. Und dennoch fiel mir die Loslösung von dem Land, wo ich aufgewachsen war, nicht leicht. Gerade auf den vielen Kreuz- und Querzügen hatte ich es so recht kennengelernt. [...] Auf den endlosen Zügen war ich so mit diesem Lande verwachsen, daß ich in der Trennungsstunde geradezu einen körperlichen Schmerz empfand. Immer wieder standen die duftigen Herbsttage mit dem wolkenlos blauen Himmel vor mir, durch deren verträumten Glanz wir gezogen waren, an Stoppelfeldern, Erntewagen und stillen Menschen vorbei. So war in mir jenes beglückende Gefühl erwacht, mit dem Boden verbunden zu sein, wo ich aufgewachsen war. Doch im Augenblick, wo ich die Heimat lieben lernte, sollte ich sie für immer verlieren. In ein fremdes Land ging es nun, einem unbekanntem Schicksal entgegen. Von etwas Schönem und Liebem nahm ich Abschied. Niemals würde ich es wiedersehen.

Auszug aus Harry Domelas Autobiografie *Der falsche Prinz. Leben und Abenteuer*, Berlin 1927 (antiquarisch erhältlich)





DIE LÜGE VON TEPLITZ

Wie der »deutsche Disney« Wolfgang Kaskeline dem Arbeitsverbot durch Goebbels entging

Die Reise nach Teplitz

Berlin, 9. März 1939. Am frühen Morgen starten Minna, Ehefrau von Wolfgang Kaskeline, und ihr zwanzigjähriger Sohn Horst, der den neuen Wagen seines Vaters fährt, nach Teplitz/Teplice in Böhmen. Minna hat sich einen ungewöhnlichen Plan ausgedacht, den sie dem Fürsten von Teplitz vortragen möchte. Wie sie weiß, stammen die Kaskelines ursprünglich aus Teplitz. Der Urgroßonkel ihres Mannes, Josef Kaskeline, war Vorsteher der israelitischen Kultusgemeinde und mit Edmund Fürst von Clary und Aldringen ab 1861 im Stadtrat von Teplitz.

In Teplitz angekommen, steuert Horst den Wagen in Richtung Stadtzentrum zum Schloss. Vor dem Schlossportal erkundigt sich ein Diener nach dem Anliegen der Fremden. »Wir möchten zum Fürsten«, antwortet Minna. Der Diener geleitet die beiden in das Schloss, führt sie eine Prunktreppe hoch und meldet ihren Besuch Alfons Fürst von Clary und Aldringen.

Der Fürst ist beim Eintreten der Besucher positiv überrascht und lädt sie ein, an einem Teetisch Platz zu nehmen. Während ein Diener Tee serviert, trägt Minna ihr Anliegen vor: Ihr Mann Wolfgang sei als Zeichentrickfilmer so erfolgreich, dass er »deutscher Disney« genannt werde. Doch seit Hitlers Machtantritt werde ihr Mann bedrängt, seinen »Ariernachweis« vorzulegen. Die jüdischen Vorfahren ihres Mannes stammten aus Teplitz, wo sein Vater Viktor 1858 zur Welt gekommen sei. Retten könne ihn nur der Nachweis einer »arischen« Vaterschaft. Mutig trägt Minna ihre Bitte vor, den damaligen Fürsten Edmund als Vater von Viktor benennen zu können. Dies sei möglich, wenn man nachweisen könne, der einstige Schlossherr habe eine Liaison mit einer jungen Kammerzofe – der späteren Großmutter Wolfgangs – gehabt. Wegen des fehlenden »Ariernachweises« sei ihr

Mann vor fünf Tagen mit einem endgültigen Arbeitsverbot von Goebbels belegt worden. Das bedeute keine Aufträge, kein Geld, keine Erfolge.

Dabei hatte alles so erfolgversprechend begonnen: Nach einem Musik- und Kunststudium mit dem Abschluss als Zeichenlehrer 1917 in Berlin hatte Wolfgang Kaskeline 1923 seine eigene Filmfirma gegründet und erste »Spieltrickfilme nach amerikanischem Muster« produziert. Ab 1925 schuf er Werbefilme. Die Ufa engagierte ihn 1926 als Leiter des Ufa-Trickfilmateliers. Seine Werbefilme liefen erfolgreich in den Kinos, die Unternehmen wollten ihre Werbung nur von Kaskeline produzieren lassen. Doch wegen des fehlenden »Ariernachweises« kündigte ihm die Ufa im Oktober 1937 fristlos.

Alfons Fürst von Clary und Aldringen ist von Minnas Schilderung beeindruckt. Soll er aber seinem Großvater eine Affäre mit einer Zofe und ein uneheliches Kind andichten? Nach einigem Zögern entscheidet er sich, Güte vor Wahrheit walten zu lassen, und meldet einen Termin bei seinem Notar an. In der Kanzlei wird alles in die Wege geleitet, um eine Geburtsurkunde für Viktor Kaskeline zu erstellen. Dem Dokument wird eine Verzichtserklärung der Kaskelines auf Erbansprüche jeglicher Art beigefügt, unterzeichnet von Minna. Beim Abschied dankt Minna dem Fürsten mit herzlichen Worten. Dieser winkt ab, er sei gerne für sie tätig gewesen, vor allem freue es ihn, dem »Führer ein Schnippchen geschlagen« zu haben.

Der Fall Kaskeline

Zurück in Berlin liefert Minna die Dokumente bei der Reichsfilmkammer ab. Nun kommt Bewegung in den Fall Kaskeline, als bekannt wird, dass Wolfgang einen arischen Vater hat. In den folgenden Wochen gehen Schreiben der einzelnen Behörden hin und her. Was soll mit Kaskeline, der noch



immer arbeitslos ist, geschehen? Jetzt reicht es Minna, sie muss noch etwas unternehmen! Es gelingt ihr, in einer Audienz Hermann Göring zu bitten, sich für ihren Mann einzusetzen. Nach Diskussionen zwischen der Fachschaft Film, der Reichsfilmkammer und der Reichskulturkammer erhält Kaskeline eine vorläufige, aber jederzeit kündbare Arbeitserlaubnis. Nun kann er bei der Firma Epoche anfangen, muss sich aber bei der Berliner Reichsstelle für Sippenforschung vermessens lassen. Die Untersuchungen ergeben, dass Kaskeline »Mischling II. Grades« ist, so dass er 1940 wieder in die Reichskulturkammer aufgenommen wird.

Ausgerechnet Kaskeline erhält den Auftrag, für den antisemitischen Ufa-Propagandafilm *Der ewige Jude* Grafiken

anzufertigen. Trotz seiner finanziellen Notlage durch die verdienstlose Zeit über Monate hinweg lehnt er seine Mitarbeit an diesem Film kategorisch ab.

Kaskeline hat andere Pläne, er will einen abendfüllenden Zeichentrickfilm schaffen. Aufträge für Werbefilme sind mit Beginn des Zweiten Weltkrieges am 1. September 1939 rar geworden. Kaskeline entwickelt den Plot für seinen Film *Hänschen klein*, er komponiert die Begleitmusik, schreibt das Buch und legt seine Entwürfe der Reichsanstalt für Film und Bild vor. Sein Film wird als »kriegswichtig« eingestuft, so dass es ihm später gelingt, seinen 17-jährigen Sohn Heinz vor der Einberufung zur Wehrmacht vorläufig zu bewahren, da er ihn als technischen Assistenten benötigt.

Wolfgang Kaskeline (unten links sitzend) im Gespräch mit dem Schauspieler Gustaf Gründgens (Vierter von rechts), Foto: privat



Wolfgang Kaskeline, nun »Vierteljude«, plant *Hänschen klein* über die Deutsche Zeichenfilm GmbH (DZF) zu realisieren. Die DZF wurde 1941 von Goebbels ins Leben gerufen, um das Niveau der amerikanischen Zeichentrickfilme zu erreichen. Kaskeline überzeugt den Chef der DZF von seinem Filmprojekt und einem weiteren Zeichentrickfilm mit dem Titel *Walzermärchen*, für den mehrere Zeichnerinnen engagiert werden. Kaskelines bevorzugte Zeichnerin und Regieassistentin ist seine Geliebte Edith. Im Oktober 1944 wird Kaskeline zum Atelierleiter der DZF ernannt. Mit Engagement treibt er – oft auch in Nachtarbeit – seinen Musikfilm *Walzermärchen* voran, der zu einem internationalen Erfolg des deutschen Zeichentrickfilms führen soll.

Am 10. April 1945 werden bei einem schweren Bombenangriff auf Berlin auch die Studios der DZF verwüstet. Vom *Walzermärchen* bleibt nur Asche übrig.

Aufbruch in eine neue Zeit

Nach dem Zweiten Weltkrieg wird Wolfgang Kaskeline als »Verfolgter des Faschismus« anerkannt. Der Berliner Rundfunk engagiert ihn als Regisseur, RIAS Berlin gewinnt ihn als Moderator für Musiksendungen, der Direktor der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee bietet ihm ab 1948 einen Posten als Dozent an, später wird er zum Professor ernannt.

Kaskeline will wieder Filme machen und gründet eine eigene Firma. Horst, studierter Kameramann, und Heinz, der Malerei studiert hat, steigen in Vaters Unternehmen ein. *Kennen Sie Berlin?*, der erste längere Streifen, wird 1950 ein großer Erfolg, danach produziert Kaskeline Werbefilme. 1955 entwickelt er den Plot für den Kulturfilm *Zauber im Zeichenfilm*, den Heinz zu Ende bringt. Der Film wird auf der Biennale in Venedig preisgekrönt.

Edith, die Kaskeline nach seiner Scheidung von Minna 1952 geheiratet hat, drängt darauf, mit ihm nach Bad Godesberg zu ziehen. Auch an seinem neuen Wohnsitz ist Kaskeline aktiv und dreht mit seinen Söhnen Kultur- und Städtefilme. Seine Kreativität scheint unerschöpflich, doch eine Krebserkrankung lässt seine Kräfte schwinden. Er stirbt 1973 im 81. Lebensjahr in Bad Godesberg.

Wer weiß, wie es ihm ohne die Lüge von Teplitz ergangen wäre?

Herma Kennel

Herma Kennel wurde 1944 bei Pirmasens (Rheinland-Pfalz) geboren und studierte an der Freien Akademie Mannheim sowie an der Hochschule für Politik in München. Sie trat international als Malerin hervor und veröffentlichte zahlreiche Bücher für Kinder und Erwachsene, die auch ins Rumänische und Tschechische übersetzt wurden. Mit dem Titel *Als die Comics laufen lernten. Der Trickfilmponier Wolfgang Kaskeline* legte sie 2020 eine spannende Biografie von der Frühzeit des Trick- und Werbefilms bis in die ersten Jahrzehnte der Bundesrepublik vor (be.bra verlag, 240 S. mit zahlreichen Illustrationen, 24 €).

<https://herma-kennel.de/>



Minna und Wolfgang Kaskeline mit den Kindern Sigrid, Horst und Heinz, um 1926, Foto: privat

Trautenauf/schlech, Truhov in Nordböhmen, Grubpostkarte um 1900 mit Sehwürdigkeiten der Umgebung



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa



Bitte frankieren!

.....
.....
.....

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel*, *Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* • Infos unter www.kulturforum.info
»Briefmarke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

Stolp in Pommern/pohn, Stupsk, Ansicht mit Schlosskirche und Mühlenort, im Hintergrund mittig das Neue Rathaus, 1920er Jahre



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa



Bitte frankieren!

.....
.....
.....

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel*, *Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* • Infos unter www.kulturforum.info
»Briefmarke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

Kremnitz/slovak, Kremnica, einst für seinen Goldbergbau berühmt. Marktplatz mit Pestsäule, im Hintergrund die Stadtburg und die römisch-katholische Katharinenkirche, 1920er Jahre



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa



Bitte frankieren!

.....
.....
.....

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel*, *Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* • Infos unter www.kulturforum.info
»Briefmarke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

Schalburg/rum, Sighisoara, oft das siebenbürgische Rothenburg genannt. Blick auf Burg mit ev. Bergkirche und Bergschule im Vordergrund die Unterstadt, kolonisierte Ansichtskarte, um 1910



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa

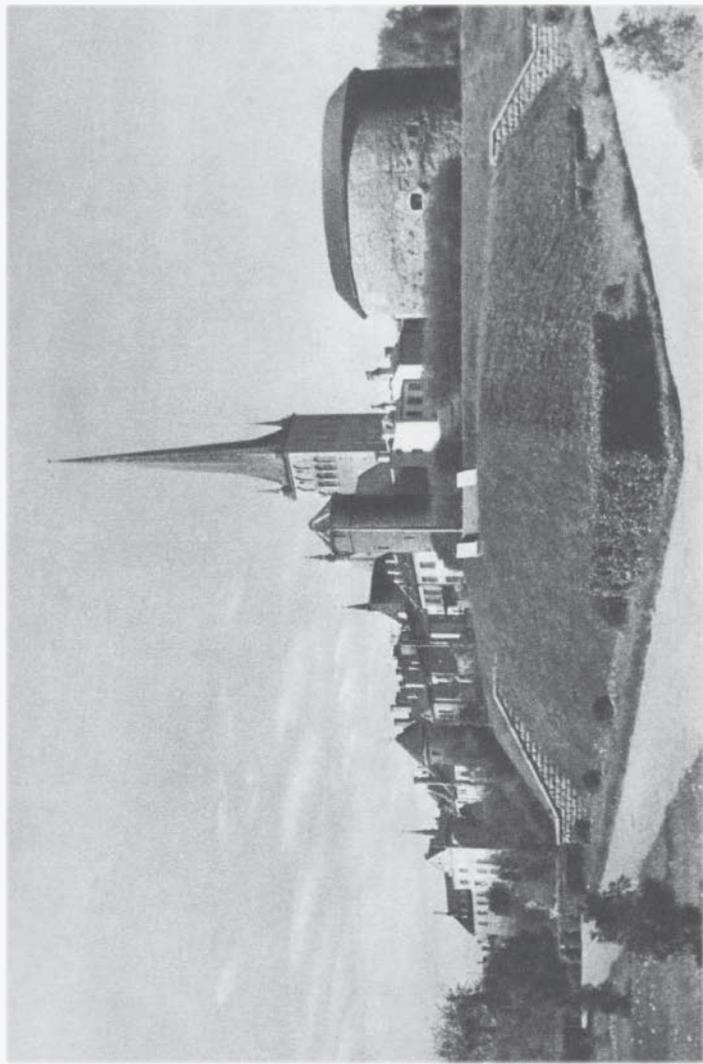


Bitte frankieren!

.....
.....
.....

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel*, *Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* • Infos unter www.kulturforum.info
»Briefmarke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

Tilsit. Rathaus u. Schenkendorf-Denkmal.



Liegnitz. Bahnhof.



Bánéti svábok.
Schwaben im Banat (Ungarn).

Tisliwuss, Sowersk, Marktplatz mit dem alten Rathaus und dem Denkmal für Max von Schenkendorf, einen Dichter der Befreiungskriege, kolorierte Ansichtskarte Anfang 20. Jh.



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa



Bitte frankieren!

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel, Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* - Infos unter www.kulturforum.info
»Briemärke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

.....

.....

.....

Reval/estn, Tallinn, Blick auf Teile der Stadtbefestigung und die ev. OlaiKirche, um 1940



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa



Bitte frankieren!

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel, Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* - Infos unter www.kulturforum.info
»Briemärke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

.....

.....

.....

Liegnitz/pohn, Legnica, das 1922–1929 im expressionistischen Stil an der Strecke Berlin–Breslau errichtete Bahnhofsgebäude, 1930er Jahre



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa



Bitte frankieren!

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel, Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* - Infos unter www.kulturforum.info
»Briemärke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

.....

.....

.....

Auf einem schwabischen Hof im Banat, kolorierte Ansichtskarte, um 1910



Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa



Bitte frankieren!

Beilage zur Zeitschrift *Blickwechsel, Magazin für deutsche Kultur und Geschichte im östlichen Europa* - Infos unter www.kulturforum.info
»Briemärke«: Das Kulturforum auf einem Aquarell von Ulrike Niedlich, 2019, © DKF

.....

.....

.....

KLIESAN'G IN WITTBRIETZEN

Das Familienrezept aus der Neumark schmeckt auch mit mittelmärkischen Gurken



Die Freude am Kulinarischen wurde Klaus Werner gleichsam in die Wiege gelegt: Seine Mutter war als junge Frau als Köchin auf einem Gutshof beschäftigt, sie konnte hervorragend kochen und backen. Als kleiner Junge stand er gern neben ihr in der Küche, so lernte er die Schmorgurken à la Werner kennen. »Die Kliesan'g bringen den kräftigen Geschmack«, lüftet er deren erstes Geheimnis. Kliesan'g? Das ist Neumärkisch für »Klößchen« – gut gewürzte Bällchen aus Hackfleisch.

Seine frühe Kindheit verbrachte Klaus Werner (*1940) in Friedrichsfelde/ Podlesie, einem kleinen Ort zwischen Schwiebus/Świebodzin und Züllichau/Sulechów. »Friedrichsfelde wurde vom Alten Fritz gegründet, als die Gegend nach dem Siebenjährigen Krieg besiedelt werden sollte«, berichtet Werner, der sich intensiv mit der Geschichte Brandenburgs beschäftigt hat. Zu dieser Region gehörte auch die Neumark über Jahrhunderte hinweg, bis sie nach dem Zweiten Weltkrieg zu Polen kam.

Im Januar 1945 floh die Familie – ohne den Vater, der bis 1947 in Kriegsgefangenschaft war – mit einem selbstgebauten

Planwagen, wurde von Soldaten der Roten Armee aufgegriffen und interniert, durfte dann wieder nach Hause, um Ende Juni 1945 wie alle Deutschen endgültig vertrieben zu werden. Die Werners wurden mit zehn anderen Familien in Neustadt an der Dosse in einem Pferdestall untergebracht. Gekocht wurde an einem Behelfsherd aus übereinandergestapelten Ziegelsteinen, auf den Tisch kamen einfachste Gerichte, etwa eine Mehlsuppe aus Ähren von den umliegenden Feldern.

Auch kulinarisch ging es aufwärts, als die Familie eine Wohnung auf einem Bauernhof in Neustadt bekam. Die Mutter arbeitete dort als Bäuerin und konnte endlich wieder Kartoffeln kochen: »Eigenartige Gerichte hat sie da gezaubert, aber wir sind immer satt geworden.« Werner erinnert sich gern an seine ehemaligen Wirtsleute, auch zu der polnischen Familie, die jetzt in seinem Elternhaus lebt, hat er ein gutes Verhältnis und besucht sie regelmäßig.

Eine neue Heimat fand Klaus Werner in Wittbrietzen, Landkreis Pots-

dam-Mittelmark. Der studierte Landwirt bewirtschaftet dort seit Jahrzehnten gemeinsam mit seiner Frau den alten Vierseithof seiner Schwiegereltern. Und hier gedeiht auch wieder das zweite Geheimnis der Schmorgurken à la Werner: Freilandgurken aus dem eigenen Garten.

Vera Schneider (→ S. 9)

Schmorgurken mit „Kliesan'g“ (Fleischbällchen)

Zwei bis drei große Freilandgurken
500 g Hackepeter, 1 Brötchen, 1 Ei,
3-4 Knoblauchzehen, 4 Zwiebeln,
4-5 Scheiben fetter Speck, etwas
Rapsöl, Salz, Pfeffer, Zucker,
ca. 1 Liter Gemüse- oder Fleischbrühe

Hackepeter wie üblich mit Brötchen, fein gehacktem Knoblauch, klein geschnittenen Zwiebeln und rohem Ei vorbereiten. Mit Salz, Pfeffer, Zucker würzen und ziehen lassen, dann kleine bis mittelgroße Bällchen formen. Gurken schälen, in etwa 3 bis 4 mm dicke Scheiben schneiden und salzen. Speck mit etwas Rapsöl anbraten, 3 Zwiebeln schneiden und dazugeben. Wenn Zwiebeln glasig sind, Gurken dazugeben. Mit Brühe auffüllen und köcheln lassen. Nach 10 Minuten Hackbällchen dazugeben und noch 10 Minuten köcheln lassen. Mit Salz, Pfeffer und einer Prise Zucker abschmecken.



Auf seinem Vierseithof in Wittbrietzen kann Klaus Werner seinem Hobby gleich an zwei Orten nachgehen: Das Bild in der Mitte entstand in der alten Sommerküche. Fotos: André Werner

DIE WELT »HINTEN, WEIT« IM ZERRSPIEGEL

Wie der Balkanraum zwischen 1848 und 1918 karikiert wurde



Als am 15. März 1848 infolge der Revolution die Pressezensur durch Kaiser Ferdinand I. auch in Österreich aufgehoben wurde, entluden sich die aufgestauten Emotionen unter anderem in der Gründung zahlreicher humoristischer Zeitschriften. Pate standen dabei französische und englische Blätter wie *Le Charivari* oder *Punch*, die seit längerer Zeit erfolgreich satirische Kultur pflegten; auch der in Berlin just 1848 gegründete *Kladderadatsch* blieb nicht ohne Einfluss. In Wien kamen *Figaro* und *Humoristische Blätter* heraus, in Prag *Humoristické listy*, in Pest *Borsszem Jankó*, in Warschau *Mucha*, in Bukarest *Puricele*, um nur einige zu nennen. Die Karikatur als gesellschaftskritisches Medium wurde immer beliebter, kann sie doch mit wenigen Strichen die charakteristischen Züge ihres Gegenstandes erfassen und im Zerrspiegel darstellen.

Das bevorzugte Thema der österreichischen satirischen Presse war der Balkan. Diese Welt »hinten, weit, in der Türkei«, wo »Völker aufeinander schlagen«, wie Goethe im *Faust* dichtete, sorgte regelmäßig für Berichte, in denen von Unruhen und Aufständen, Blut und Raub, Gräueltaten und Rache die Rede war.

Während die Karikaturisten für andere Länder konkrete Charaktere als Erkennungszeichen zur Verfügung hatten – etwa Marianne, John Bull, Uncle Sam oder den Michel –,

gab es für die Balkanländer solche Figuren oder Symbole nicht. Der Balkan erschien als bunte Welt, undurchschaubar und schwer fassbar. Lediglich zwei Figuren ragen aus dem Panoptikum hervor: der montenegrinische König Nikola (1841–1921) und der serbische König Peter (1844–1921). Beide waren Herrscher über kleine Königreiche, aber ihre äußere Erscheinung war alles andere als bescheiden. Uniformen, Dekorationen, folkloristische Aufmachung und herrschaftliches Gehabe, bei Nikola noch die enorme Körperfülle – die Karikaturisten hatten ihre wahre Freude daran. Doch das war belanglos im Vergleich zum Bild des gewalttätigen Balkanmenschen, der mit äußerster Brutalität gegen seine Feinde vorgeht.

Bismarck war der Balkan »nicht die gesunden Knochen eines einzigen pommerschen Grenadiers wert«, die Österreicher hingegen verschoben im kolonialisatorischen Bestreben die Grenzen ihres Reiches gen Süden. Bei der Okkupation Bosnien-Herzegowinas 1878 durch österreichisch-ungarische Truppen zeichneten die Karikaturisten vorerst das Bild der besetzten Länder als unmündige und schutzbedürftige Kinder. Der Einmarsch wurde als Friedensmission dargestellt, die das Land und seine Menschen zivilisieren sollte. Mit einem Widerstand wurde nicht gerechnet – und eben dieser fand statt, zum Teil sehr heftig und blutig. Ein Großteil der österreichischen Karikaturen variierte daraufhin das Bild von



Das deutsche Element in Oesterreich, in: Kikeriki, Jg. 18, Nr. 39, S. 3 (Wien, 16.5.1878)

Der Deutsch-Oesterreicher. Wenn wir jetzt noch die Bosniaken dazu kriegen, bemerkt man mich unter diesen Slowaken, Hannaken und Bosniaken gar nicht mehr!

Der mit Frack und Zylinder gekleidete besorgte Deutsche ist umgeben von einem ausgelassenen Haufen in der Monarchie vertretener Nationalitäten und Minderheiten, zu denen sich 1908 auch die Bosniaken gesellten.

wilden »Insurgenten«, die vor nichts zurückschrecken. Die Karikaturisten verarbeiteten Zeitungsberichte, laut denen blutrünstige Krieger mit abgeschnittenen Nasen, Ohren oder Köpfen ihrer Gegner prahlten.

Die Lieblingsfigur der Presse und der Satirezeitschriften war der bosniakische Derwisch und Anführer der Aufständischen Hadschi Loja, der in der österreichischen Öffentlichkeit als Kuriosum galt: eine exotische Figur mit Turban. Der gefangene Hadschi stand für das unterlegene Osmanische Reich, das über Jahrhunderte hinweg das kaiserliche Österreich bedroht hatte.

Das Osmanische Reich verschwand allmählich vom Balkan, hinterließ dort aber seine Spuren in allen Lebensbereichen. So wurde dieser Raum für die Westeuropäer zum »greifbaren Orient«, was nicht nur in ihrem Schrifttum, sondern auch in ihren Karikaturen deutlich zum Ausdruck kommt.

Die Karikaturisten außerhalb der Habsburgermonarchie nahmen im Einklang mit der jeweiligen Politik ihrer Länder besonders gern Österreich ins Visier und zeigten es, hauptsächlich in der allegorischen Gestalt des greisen Kaisers Franz Joseph, als ein raffgieriges Ungetüm, dem nichts anderes bleibt als der Heimgang in die Kapuzinergruft.

Jozo Džambo

Dieser Beitrag entstand mit Unterstützung des Adalbert Stifter Vereins München (→ S. 56–58). Der bosnisch-kroatische Historiker, Publizist und Übersetzer Dr. Jozo Džambo war dort von 1992 bis 2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter.



TŘI MATKY A JEDNO DÍTĚ
OD:
HLEDÁ SE Moudrý ŠALAMOUN.

Tři matky a jedno dítě čili: Hledá se moudrý Šalamoun (»Drei Mütter und ein Kind oder: Weiser König Salomon gesucht«), *Humoristické listy*, Bd. 52, Nr. 11, S. 127 (Prag, 5.3.1909)

Vor der Kulisse einer imaginären Balkanstadt streiten drei Frauen um ein Kind. Die besitzergreifende gekrönte Dame ist Österreich-Ungarn; ihre folkloristisch herausgeputzten Mitstreiterinnen sind das Osmanische Reich (links) und Serbien bzw. Montenegro (rechts). Gestritten wird um das schreiende Kind Bosnien (mit Fes!). Der Balkan erscheint als Raum ewiger Streitigkeiten und Besitzansprüche.

Carl August Arthur Krüger (1866 – nach 1926), *Der Balkanofen*, in: *Kladderadatsch*, Jg. 81, Nr. 36, S. 14 (Berlin, 2.9.1928)

»Da hast du's, – auch wieder Pfuscharbeit!«

Der »Bäcker« Völkerbund betrachtet ratlos das misslungene Produkt der internationalen Diplomatie, das nach dem Zerfall der Monarchie geschaffene Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen. Der Staat wurde nach der Königsdiktatur vom Januar 1929 und der Einführung der neuen Verfassung in Königreich Jugoslawien umbenannt.

Der Völkerbund war eine als Ergebnis der Pariser Friedenskonferenz nach dem Ersten Weltkrieg entstandene internationale Organisation mit Sitz in Genf. Sein Ziel war in erster Linie, durch Beilegung internationaler Konflikte den Frieden zu sichern. Von etwa 500 Beschwerden, die beim Bund von 1920 bis 1931 eingereicht wurden, kamen 53 aus Jugoslawien.



Kladderadatsch: „Da hast du's, – auch wieder Pfuscharbeit!“



AUS DER ZEIT GEFALLEN

Artjom Uffelmann fotografiert deutsche Kirchenruinen an der Wolga mit einer besonderen Technik

Die Ränder der Abbildung sind ausgefranst, wie ausgerissenes Papier. Ein kreisrunder Schatten dort, wo die Blende das Format begrenzt. Ein halb zerstörter Turm verschwindet im Nebel. Auf den ersten Blick wirkt das Gebäude kompakt, doch es fehlt ein Dach und hinter den Fenstern ist nichts, nur Leere. Artjom Uffelmanns Ambrotypien erinnern an die Gemälde der Romantiker, wirken so, als stammten sie aus den Anfängen der Fotografie, und doch sind diese Aufnahmen erst vor wenigen Jahren entstanden.

2012, nachdem sein Großvater ihm von seinem Leben an der Wolga erzählt hat, reist der in Mannheim lebende Fotokünstler kurzerhand mit dem Kleinbus nach Russland, wo er den Spuren der deutschen Siedler nachspüren will. Mit einem Bus, der in ein mobiles Fotolabor umgewandelt werden kann. Er findet Überreste sakraler Bauten, von denen oft nur die Außenmauern stehen geblieben sind.

Die lutherischen und katholischen Gotteshäuser wurden bereits im 18. Jahrhundert von den ersten deutschen Siedlern an der Wolga errichtet. Ursprünglich aus Holz, sind sie später soliden, großen Bauten gewichen. Doch auch diese Kirchen haben nicht überdauert. Ihre Mauern, ihre Steine gehören heute den Tauben, sie gehören dem Wind und dem Regen.

Ihre Zerstörung begann mit der Revolution, als die Religion für obsolet erklärt wurde, und setzte sich zu Beginn des Zweiten Weltkrieges fort. Am

28. August 1941 erlässt Stalin ein Dekret, wonach alle Wolgadeutschen kollektiv in weit entfernte Landstriche verbannt werden sollen. Was vom Abriss der Kirchen übrig bleibt, wird anderweitig genutzt, als Dorflub oder Filiale der Sowjetbank. Im besten Falle entsteht in der Basilika ein Puppentheater, im schlimmsten Fall ein Gefängnis.

Von den mehr als zweihundert lutherischen und katholischen Gotteshäusern an der Wolga existieren heute weniger als zwei Dutzend. Gebaut für die Ewigkeit, hatten viele doch kaum für die Spanne eines Menschenlebens Bestand. Es gibt aber auch Gegenbeispiele, Erfolgsgeschichten. Die Jesuskirche von Zürich/Sorkino steht wieder und wird seit 2015 als Gotteshaus genutzt. Den Wiederaufbau hat ein gewisser Karl Loor mit einem Fonds finanziert, den er vor Jahren ins Leben gerufen hatte. Loor ist ebenfalls ein Nachkomme von wolgadeutschen Kolonisten.

Uffelmanns Ambrotypien wirken antiquiert in unserer schnelllebigen, von Selfies und digitalen Schnappschüssen



geprägten Gegenwart. Ebenso aus der Zeit gefallen wie die sakralen Gebäude, die sie abbilden. Der Künstler greift sehr bewusst auf das alte Verfahren der Kollodium-Nassplatten zurück, bei dem jede Sekunde eine Rolle spielt. Indem er die Platten minutiös beschichtet und mit sperrigen Kameras hantiert, die eine lange Belichtungszeit erfordern, dreht er die eigene Zeit herunter. Immer wieder warten, die Zeit anhalten, die Platten schwenken, baden, bis die Emulsion genügend Zeit hatte, sich zu entwickeln: Es ist ein langwieriger, komplizierter Vorgang, bei dem die Hektik vor der Dunkelkammertür bleiben muss. Uffelmann arbeitet hier mit einem Direktpositiv-Verfahren, das heißt, er stellt keine Zwischenträger her wie bei einem Film oder Dia. Jede Platte ist ein Unikat, existiert jeweils nur einmal, ebenso wie die Kirche, die sie abbildet. Die Kirchenbauten werden auf Glasplatten festgehalten, deren Beschichtung so empfindlich ist, dass sie nur im Halbdunkel ausgestellt werden können. Sie glimmen aus dem Zwielflicht, vage und zerbrechlich wie die Erinnerung selbst.

Nicht nur, dass bei der Entstehung dieser Fotos der Augenblick durch den verlangsamten Prozess gedehnt wird. Es ist so, als würden sich hier das Gestern und das Heute

begegnen, sich ineinander verdrehen wie ein Möbiusband. Die Ruinen werden in ihrem heutigen Zustand dargestellt. Ihre Zeit ist jedoch längst vergangen. Sie werden durch eine Technik auf die Glasplatte gebannt, die selbst aus einer fernen Vergangenheit stammt, nämlich aus der Blütezeit dieser Kirchenbauten.

Bei der Fotografie sprechen wir manchmal von einem Festhalten des Vergangenen. Doch hier ist es anders, was hier geschieht, ist vielmehr ein Loslassen in die Zeit. Wir tauchen in eine vergessene Epoche ein und merken gleichzeitig, wie vergänglich sie ist. Durch das antiquierte Verfahren der Ambrotypie wirken die Kirchen wie doppelt vergangen. Sie werden auf ihren Platz in der Geschichte verwiesen. Bleiben für immer im Gestern.

Melitta L. Roth

Die Autorin und Journalistin Melitta L. Roth entstammt einer russlanddeutschen Familie und lebt seit 1980 in Deutschland. Sie beschäftigt sich literarisch und in einem Blog mit ihrer Herkunft.

<https://scherbensammeln.wordpress.com>

- ◀ ◀ Selbstporträt, alle Fotos: © Artjom Uffelmann
- ◀ Ruine der evangelischen Pfarrkirche in der ehemaligen Kolonie Messer, heute Ust-Solicha
- ▼ Ruine der orthodoxen Kirche Gottesmutterikone-von-Kasan in Loginowka, im ehemaligen Kanton Krasny Kut

Von November 2018 bis Mai 2019 fand im Museum für russlanddeutsche Kulturgeschichte in Detmold eine Ausstellung der Ambrotypien von Artjom Uffelmann unter dem Titel *Vergessene Zivilisationen* statt. Sie kann beim Kulturreferat für Russlanddeutsche am Museum für russlanddeutsche Kulturgeschichte gebucht werden (→ S. 56–58).

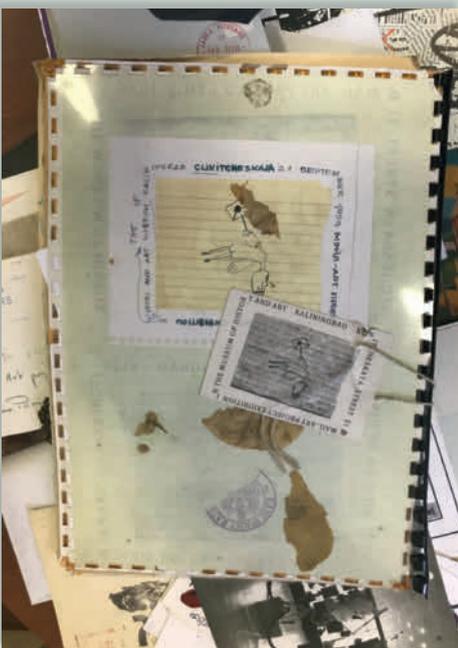


MAIL ART FROM IMMANUEL KANT

Der Philosoph und seine Heimat Königsberg/Kaliningrad
in der modernen Kunst



Fast jede(r) vermag mit Immanuel Kant etwas zu verbinden: sei es die Beantwortung der Frage »Was ist Aufklärung?«, den kategorischen Imperativ oder die kopernikanische Wende – und neuerdings auch die umstrittene These, dass der Philosoph womöglich ein Rassist war. Kants Werk gilt als schwer verständlich, obwohl die Grundfragen eingängig sind: Was kann ich wissen? Was soll ich tun? Was darf ich hoffen? Was ist der Mensch? An Kunst dürfte dabei kaum jemand denken, außer vielleicht diejenigen, die das Kapitel *Critik der ästhetischen Urtheilskraft* gelesen haben, das sich mit dem Schönen und mit dem künstlerischen Genie beschäftigt.



Weltweit haben Künstler Kant ihre Werke gewidmet. Große Namen sind darunter: Joseph Beuys (*Weekend Koffer*), Salvador Dalí (*Monument à Kant*), Hashimoto Gaho (*Die vier Weltweisen*), Anselm Kiefer (*Der gestirnte Himmel ...*), Jack Levine (*Feast of pure Reason*), René Magritte (*La pure raison*) oder Adrian Piper (*The probable Trust Registry*). Für russische Künstlerinnen und Künstler waren die enge Verbundenheit des »Weltbürgers« Kant mit seiner Heimatstadt Königsberg, die er zeitlebens kaum verlassen hatte, und die Konfrontation der Stadt Kaliningrad mit ihrer deutschen Vergangenheit Anlass und Inspiration für die Auseinandersetzung mit dem berühmtesten Vertreter ihrer Stadt.

Mitten im Kalten Krieg malten Irina Sojzokina und W. Grazow Werke, die Kant in einen positiven, die Kulturen verbindenden Zusammenhang stellten. Ein um 1980 entstandenes Gemälde griff eine Episode aus der russischen Besetzung Königsbergs im Siebenjährigen Krieg auf. Es zeigt Kant, wie er vor aufmerksam zuhörenden russischen Offizieren doziert – ein anderes von 1978 zeigt Kant ins Gespräch vertieft mit dem Schriftsteller Nikolai Karamsin, der ihn 1789 am Beginn seiner Europareise aufsuchte.

Sergej Tjukanow, *Project – Denkmal – Bibliothek – Immanuel Kant in Königsberg* (1998),
© Sergej Tjukanow, Chicago (Privatbesitz)

Einsendungen zum Kunstprojekt *Mail Art from Immanuel Kant: Perfo-Ratio*, 1994
© Kaliningrader Museum für regionale Geschichte und Kunst (KOIXM)

Nach der »Wende« rückte das historische Königsberg mit Kant neu in den Blick. Am Kaliningrader Kunsthistorischen Museum wurde 1994 das unkonventionelle Kunstprojekt *Mail Art from Immanuel Kant: Perfo-Ratio* geschrieben, an dem sich weltweit rund hundert Künstler beteiligten, die ihre Arbeiten zum Thema »Kant« einsandten. So entstand eine originell-kreative Ausstellung über den deutschen Philosophen, die damals neue Ideen und Gefühle auszudrücken und visuell komplizierte Dinge der Innenwelt des modernen Menschen darzustellen vermochte.

Das ist mein Entwurf für eine Bibliothek des großen Philosophen Immanuel Kant: Das Hauptgebäude liegt im steinernen Kopf des Philosophen, dessen Hut ich als Observatorium geplant habe, weil Kant gesagt hatte, dass für ihn nur zwei Dinge auf der Welt wichtig sind: Der gestirnte Himmel über ihm und die moralische Kraft in ihm.

So beschreibt der in Kaliningrad und Chicago lebende Künstler Sergej Tjukanow seine fantastische Exlibris-Radierung *Project – Denkmal-Bibliothek – Immanuel Kant in Königsberg* (1998). Das angedeutete Königsberger Observatorium (Mitte), die Kogge (Dreispitz), die Stadtansichten, die Attribute und Zitate spielen auf Kant und die Hansestadt Königsberg an. Das *Project* der Errichtung einer verfremdeten und surrealen Denkmal-Bibliothek in Kaliningrad ist ein Aufruf zur Auseinandersetzung mit dem historischen, materiellen und geistigen Erbe der Vergangenheit.

Nelli Smirnjagina widmet seit Jahrzehnten Arbeiten der Erinnerung an Königsberg. Ihr idyllisches Pastell *In den Zeiten von Kant* (2004) zeigt den Königsberger Dom, davor fröhliche Menschen in der Kleidung des 18. und 19. Jahrhunderts, darüber eine Möwe als Botin Gottes und Freiheitssymbol sowie Porträts König Friedrichs II. (»des Großen«), Immanuel Kants, des Wissenschaftlers und Schriftstellers Andrej Bolotow und von Jean-Jaques Rousseau, in dem Kant einen Gesinnungsgenossen sah. Sie alle stehen für das völkerverbindende Zusammenwirken von Herrschaft, Philosophie, Literatur und Wissenschaft und sind ein Plädoyer für kulturelle Vielfalt als Teil der heutigen Identität Kaliningrads.

Es sind die Künstler, die mit Fantasie und Ideenreichtum für Weltoffenheit werben – Kant hätte das wohl gefallen. Es bleibt zu hoffen, dass sich Kaliningrad im Kant-Jahr 2024, dem Jahr des 300. Geburtstags des großen Denkers, als eine weltoffene Stadt präsentieren wird, die ihrem Weltbürger gerecht wird.

Matthias Weber

Prof. Dr. Matthias Weber ist Direktor des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE) in Oldenburg (→ S. 56–58).

Informationen zum Dokumentations- und Forschungsprojekt *Immanuel Kant in Werken der modernen Kunst*: www.bkge.de/Projekte/Kant



Irina Sojokina, W. Grazow, *Kant liest vor russischen Offizieren*, um 1980, Foto des heute verschollenen Gemäldes, © The Picture Art Collection/Alamy Stock Foto



Nelli Smirnjagina, *In den Zeiten von Kant*, Pastell, 2004, © Nelli Smirnjagina

BIEDERMEIER IN 3D

Das Diorama als Reiseandenken aus Schlesien und Böhmen



Es waltet hier eine so außerordentliche Mischung von Kunst und Natur, die den ungeheuersten Effect hervorbringt, ohne daß man zu bestimmen vermag, wo die Natur aufhörte und die Kunst beginnt.

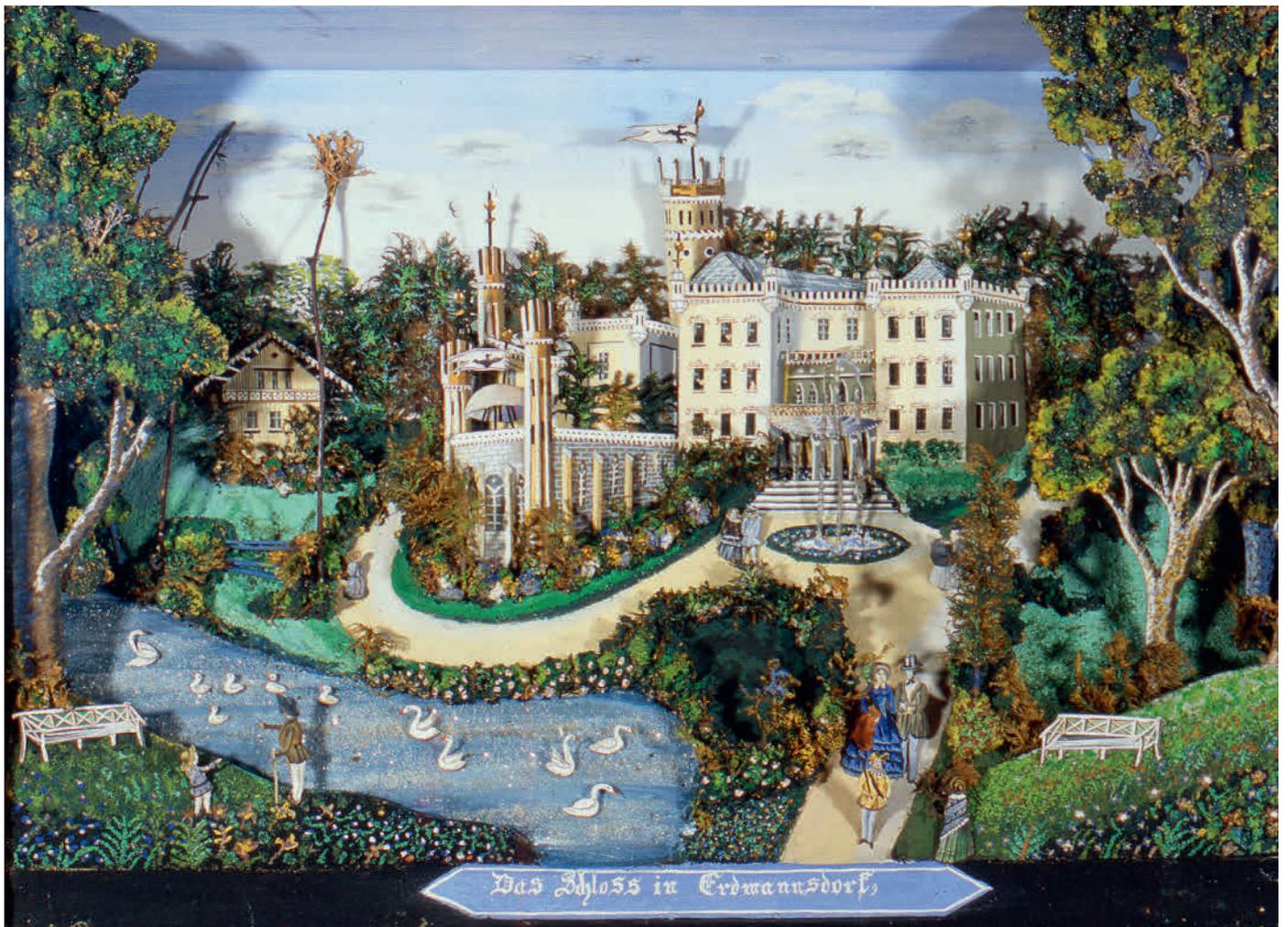
August Lewald, *Album aus Paris*, 1832

Das 19. Jahrhundert hat uns die Fotografie und den Film beschert. Bevor beide Erfindungen allgemeine Verbreitung fanden, wurden viele optische und illusionistische Tricks ausprobiert. Man experimentierte mit perspektivischen Sehweisen und versuchte, Dreidimensionalität in bildliche Darstellungen einzuführen. Vor allem »Panoramen« (griech. »Allansichten«), große, auf einen Rundhorizont gemalte Bilder, in rotundenartigen Gebäuden zu besichtigen, übten eine quasi plastische Wirkung aus. Auch im Kleinen wurde versucht, plastische Bildeffekte zu erzielen. Holzgeschnitzte

Reliefbilder, Krippenbilder, Klosterarbeiten, auf gemalten Meeren schwimmende Schiffsmodellhälften, Bilder, geformt aus Wachs oder bestückt mit Muscheln, dreidimensionale Veduten legen davon beredtes Zeugnis ab. Es gibt für diese spezielle Vedutenform keine einheitliche Bezeichnung. Man nennt sie »Kulissenbilder«, »Kastenbilder«, »Moosbilder«, »Glasmosaikbilder« oder sehr oft auch »Dioramen«. Der Terminus »Diorama« (griech. »hindurchscheinen«) wurde ursprünglich 1822 in Paris von Louis Jacques M. J. M. Daguerre (1787–1851) für seine damals sensationellen Bildillusionen eingeführt.

Eine besondere Rolle bei der Entstehung der Dioramen fiel der Gegend um den mitteleuropäischen Gebirgszug der Sudeten zu, den sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts die preußische Provinz Schlesien und das habsburgische

Das Schloss in Erdmannsdorf, Moosdiorama, unsigniert, vermutlich von C. J. Liedl, Warmbrunn, 33 x 42 cm, Sammlung Jürgen Glanz. König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840) erwarb den im Hirschberger Tal gelegenen, damals barocken Bau aus dem 18. Jahrhundert, sein Sohn Friedrich Wilhelm IV. (1795–1861) ließ ihn im neugotischen Stil umgestalten. Das Diorama zeigt eine Ansicht nach dem Umbau.





Der Sprudel in Karlsbad, Glasdiorama, unsigniert, Ernst Kotzaurek (Prag) zugeschrieben, 15 x 17 cm, Sammlung Jürgen Glanz. Links sieht man die 1827 angelegte Sprudelkolonnade, eine Wandelhalle, die heute durch einen Neubau ersetzt worden ist. Der Sprudel selbst wird verdeckt von den hinteren Säulen. Rechts ist die barocke Maria-Magdalenen-Kirche (erbaut 1736) zu sehen, im Hintergrund der Dreikreuzberg.

Böhmen geteilt hatten. Viele Bewohner lebten vom Spinnen und Weben, bis sich Anfang des 19. Jahrhunderts als Folge der industriellen Revolution und des beginnenden Maschinenzeitalters ihre Heimarbeit am Webstuhl nicht mehr rentierte. Gleichzeitig begann im frühen 19. Jahrhundert in Niederschlesien und Nordböhmen eine lange Reihe von Kur- und Badeorten zu florieren, die sich die zahllosen Heilquellen der Region zunutze gemacht hatte.

Das in der Zeit der Romantik geweckte Naturempfinden trug erheblich dazu bei, die landschaftlichen Schönheiten des sagenumwobenen Riesengebirges, des höchsten Teiles der Sudeten, und der benachbarten Gebirgslandschaften zu entdecken. Gäste von überallher, besonders aus Berlin, kamen angereist, um Gesundheit, Sommerfrische oder Winterfreuden in dieser Kulturlandschaft zu suchen. Die Kur- und Feriengäste brachten gern eine Erinnerung an ihre Reise nach Hause, und so entwickelte sich ein ausgeprägter Andenkenkult.

Im Bereich der Sudeten und der vorgelagerten Städte – hauptsächlich auf der schlesischen Seite – entwickelte sich im zweiten und mehr noch im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts eine kleine Andenkenindustrie, die als regionale Spezialität plastische Ansichten, kleinen Theaterkulissen gar nicht unähnlich, anbot: die Dioramen. Qualitätsunterschiede lassen vermuten, dass diese handgearbeiteten, oft



Maria Hilf bei Zuckmantel, Moosdiorama, unsigniert, Atelier Carl Appelgrün (Glatz) zugeschrieben, 12,5 x 16 cm, Sammlung Jürgen Glanz. Der Wallfahrtsort Zuckmantel/Zlaté Hory im ehemaligen Österreichisch-Schlesien bei Troppau/Opava war im 18. und 19. Jahrhundert eine beliebte Pilgerstätte. Die Kirche, um 1840 erbaut, ersetzte eine frühere Kapelle. Sie wurde 1973 abgerissen und 1993 bis 1995 wieder aufgebaut.

perspektivisch ungenauen Dioramen sowohl von Amateuren als auch von geschickten, künstlerisch begabten Handwerkern angefertigt wurden, die sich – häufig im Familienbetrieb – auf das Andenkengeschäft spezialisiert hatten. Nur in wenigen Fällen machten sie sich mit einer Signatur bekannt. Die gemütvollen Arbeiten reflektierten die Vorlieben der Biedermeierzeit für das Farbige, für romantische Landschaften und für das Idyllische mit genrehaften Figurenstaffagen.

Jürgen Glanz

Jürgen Glanz (1931–2008) war ein Hamburger Kunstliebhaber und Kunstsammler. Aus seiner kaufmännischen Tätigkeit hatte sich für ihn dieser Gegenpol durch seine Geschäftsreisen und Aufenthalte im Ausland ergeben.

Die herausragende Dioramen-Sammlung von Jürgen Glanz befindet sich dank einer Schenkung im Besitz des Altonaer Museums in Hamburg. Eine digitale Ausstellung ist in Vorbereitung, ein Teil der Sammlung wird im Hamburger Jenisch Haus zu besichtigen sein.

Von 2005 bis 2006 wurden die Dioramen auch in verschiedenen anderen Museen in Deutschland und Polen gezeigt. Dieser Artikel ist ein Auszug aus dem Beitrag zum Ausstellungskatalog. Für die Abdruckgenehmigungen danken wir Horst Winter (Text) und der Stiftung Historische Museen Hamburg – Altonaer Museum (Fotos).

Dioramen. 3D-Schaubilder des 19. Jahrhunderts aus Schlesien und Böhmen/Dioramy. Trójwymiarowe obrazy XIX w. ze Śląska i Czech. Veröffentlichung anlässlich der Ausstellung, mit Beiträgen von Jürgen Glanz, Angelika Marsch u. a., Hamburg: Altonaer Museum, 2005, 159 S. mit zahlr. Abbildungen, antiquarisch erhältlich

ZWISCHEN ZENSUR UND TABUBRUCH

Das Kriegsende und die Nachkriegsvertreibung der Deutschen im tschechischen Film

Die Vertreibung der deutschsprachigen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei nach der Beendigung des Zweiten Weltkriegs ist auch mehr als siebenzig Jahre später ein sensibles Thema. War die flächendeckende Vertreibung ein notwendiges Ende der beschädigten deutsch-tschechischen Beziehungen? Können wir von einer Kollektivschuld sprechen, mit der die Abschiebungen seinerzeit legitimiert wurden? Und hätte der sogenannten wilden Vertreibung, während der es zu Gewalt und Verbrechen an Deutschen und ihren Familien kam, vorgebeugt werden können?

Auch Kunstwerke und Massenmedien legen Zeugnis über die Vertreibung selbst und die sich wandelnde Position dazu ab. In diesem Text liegt der Fokus darauf, welchen Widerhall die Vertreibung in der tschechischen bzw. tschechoslowakischen Kinematografie ab dem Jahr 1945 bis heute in verschiedenen Filmgenres fand.

Die deutsche Gefahr: Berichte und Dokumentationen der Nachkriegszeit

Für die tschechoslowakische Kinematografie war das Jahr 1945 von entscheidender Bedeutung, denn es brachte ihre Verstaatlichung auf Grundlage der Dekrete des Präsidenten der Republik mit sich. Die Filmproduktion wurde in den folgenden vier Jahrzehnten zentral gelenkt und durch eine staatliche Zensuraufsicht kontrolliert. So konnte sie zu einem Instrument für die Durchsetzung politischer Ziele werden. Im Laufe der ersten Nachkriegsjahre widmete sich vor allem der nicht-fiktive Film der Vertreibung der Deutschen, wie etwa Dokumentarfilme und Film-Wochenschauen, die in den Kinos vor dem Hauptprogramm gezeigt wurden. Vor Beginn der Distribution mussten alle Filme ein Zensurverfahren absolvieren. Die Art und Weise, wie Filmberichte über die

aktuellen Ereignisse einschließlich der Vertreibung der Deutschen referierten, war somit von Anfang an durch die Anforderungen »von oben« geprägt. Bei Reportagen aus den Jahren 1945/1946, in denen die Vertreibung thematisiert wurde, sind Tendenzen der Idealisierung wahrzunehmen. Einzelne Shots sollten den Eindruck erwecken, dass die Vertreibung ruhig und ohne Schwierigkeiten verlaufe. Nicht selten wurde in ihnen die Anwesenheit ausländischer Journalisten und Politiker betont, womit die Berichterstattung auf kritische Stimmen reagierte, die auf den unmenschlichen Umgang mit den ausgesiedelten Bewohnern verwiesen. Über die »wilde Vertreibung« des Jahres 1945 oder über Verbrechen, die von Tschechen an den Deutschen begangen wurden, erfährt man in den Film-Wochenschauen nichts. Neben Reportagen über die Aussiedlung der deutschen Bevölkerung gab es darin auch Berichte über deutsche Sabotage, wie etwa die Niederbrennung der Siedlung Neudorf bei Tachau/Nová Ves u Tachova oder die Explosion des Munitionslagers in Aussig/Ústí nad Labem.

Während im Bild Feuer, Trümmer und Vernichtung eingefangen wurden, erfuhren die Zuschauer in den Kinos aus dem oft manipulativen Kommentar, dass mit den deutschen »Schädlingen« hart und unerbittlich verfahren werden müsse. Durch diese Reportagen schuf die Filmberichterstattung ein Bild der deutschen Gefahr und Kollektivschuld, das die »Aussiedlung« der Deutschen als unvermeidlichen und einzig richtigen Schritt legitimieren sollte – und als eine angemessene Lösung der bestehenden Situation.

Nicht weniger zielgerichtet und stereotyp arbeitete der Dokumentarfilm in der zweiten Hälfte der 1940er Jahre mit dem Bild der Deutschen. Dokumentarfilme, die mit monatlichem bis mehrjährigem Abstand die Vertreibung



thematisierten, nutzten diese oft zur Propagierung einer anderen ideologischen oder politischen Botschaft. Zweifel an ihrem glatten Verlauf oder ihrer Unvermeidbarkeit äußerte jedoch keiner von ihnen. Das Klischee der deutschen Gefahr und der Notwendigkeit der Aussiedlung diente als Abbild einer Realität, auf welche die Filme Bezug nahmen, wenn es die künstlerische oder – öfter – ideologische Absicht erforderte.

So thematisiert der Film *Ve jménu míru* (»Im Namen des Friedens«) von 1947 die Vertreibung auf diese Art und Weise. Der überwiegend propagandistisch inszenierte Streifen sollte die Anfänge der Tätigkeit von Organen der nationalen Sicherheit am Beispiel ihres Kampfes gegen die deutsche Gefahr zeigen. Die Deutschen werden ausschließlich als Saboteure, als Mörder oder faule Arbeiter dargestellt, die nach Rache dürsten. Der Film lässt den Zuschauer nicht im Zweifel darüber, auf welcher Seite das Gute und auf welcher das Böse steht.

Diese vereinfachende und karikierende Abbildung der Deutschen war keine Ausnahme. Ein weiteres Beispiel ist eine Zeichentrick-Sequenz in dem Dokumentarfilm *Třicátý rok Československa* (»Das dreißigste Jahr der Tschechoslowakei«) von 1948, in der die Deutschen mit einem Besen aus den Sudetengebieten hinausgekehrt werden. Diese geradezu halsbrecherische Form der Darstellung weckte bald auch die Aufmerksamkeit zeitgenössischer Publizisten, die eine solch oberflächliche Typisierung der Deutschen anstelle eines realistischen Bildes kritisierten.

Im Film *Volíme šťastnou budoucnost* (»Wir wählen eine glückliche Zukunft«) von 1948 wird die Bedrohung durch die deutsche Gefahr schließlich Teil der Wahlkampf-Agitation. Er entstand vor den Wahlen zur Nationalversammlung 1948 und verwendete Aufnahmen der Vertreibung, die einige Jahre zuvor in den Filmwochenschauen zu sehen gewesen

waren. Während die Aufnahmen damals den geordneten Verlauf der Vertreibung belegen sollten, beschwört hier die rückwärts abgespielte Aufnahme eines abfahrenden Zuges die Illusion einer drohenden deutschen Rückkehr. Diese Sequenz – durch den Kommentar in einen anderen Kontext gestellt – zeigt, wie einfach sich die Aussage einer Filmaufnahme manipulieren lässt.

Jenseits der Zensur: Amateurfilme

Einen etwas anderen Blick auf die Nachkriegsereignisse bieten Aufnahmen von Amateurfilmern, deren Werke in den ersten Nachkriegsjahren der offiziellen Kontrolle entgingen. Dank der in Filmarchiven oder privaten Sammlungen erhaltenen Filmaufnahmen existieren heute somit auch Rohmitschnitte, wie sie Amateurfilmer und Filmbegeisterte im Umfeld ihres Zuhauses anfertigten, oft auch außerhalb vom Zentrum des Hauptgeschehens. Durch die relativ große künstlerische Freiheit gelang es ihnen nicht selten, das Nachkriegsgeschehen einschließlich der Vertreibung der Deutschen aus einem anderen Blickwinkel einzufangen, als ihn die offizielle Kinematografie, kontrolliert durch den Staatsapparat, bot. Es ist deshalb keine Ausnahme, dass Aufnahmen von Amateurfilmern auch Situationen dokumentieren, die in den Kinos nicht gezeigt werden konnten, da sie ein Beleg dafür waren, dass die Vertreibung eben nicht so problemlos verlief, wie es in der zeitgenössischen Filmberichterstattung präsentiert wurde. Auf Aufnahmen aus dem Prag der Nachkriegszeit und anderen Städten sind deshalb auch deutsche Frauen zu sehen, die – umgeben von einer erzürnten Menschenmenge – gezwungen wurden, die Straßen zu pflastern, während man ihre Kleider mit NS-Symbolen beschmierte. Weitere Aufnahmen zur Vertreibung zeigen von bewaffnetem Wachpersonal kontrollierte Märsche von Deutschen durch die Stadt, ihre anschließende Durchsuchung und das

Filmstills aus Berichten über die Vertreibung der deutschen Bevölkerung aus der Tschechoslowakei, erschienen in den Wochenzeitschriften *Týden ve filmu* 25/1945 und *Československé filmové noviny* 46/1946. Quelle: Národní filmový archiv – NFA



Stellen gegen die Wand auf Sammelplätzen. Den Amateurfilmern gelang es so, auch den Teil des damaligen Geschehens einzufangen, der nicht dem offiziellen Bild einer ruhigen und problemlosen Vertreibung entsprach, wie es die staatlich gelenkte professionelle Kinematografie vermittelte.

Vom Stereotyp zur differenzierten Sicht: Spielfilme

Das Thema der deutsch-tschechischen Beziehungen und der Nachkriegsereignisse verarbeitete auch eine ganze Reihe von Spielfilmen tschechoslowakischer, später tschechischer Produktion. Im Laufe der 1940er und 1950er Jahre lässt sich eine starke Tendenz feststellen, die Deutschen als stereotype und schablonenhafte Figuren darzustellen, die alle zusammen eine Masse von Feinden bilden, gegen die man sich verteidigen müsse. So ist dies etwa im Film *Nástup* (»Einstieg«) von 1952, der als einer der ersten offen die Vertreibung als einzige und gerechte Möglichkeit thematisierte, weiteren Unruhen und Sabotageakten seitens der deutschen Bevölkerung vorzubeugen.

Eine Wende in der Reflexion der Nachkriegsereignisse vollzog sich erst in den 1960er Jahren, die neben einer politischen und kulturellen Befreiung auch die Bereitschaft mit sich brachten, das bisherige Geschichtsbild zu revidieren. Dieser Trend zeigte sich zum Beispiel in den Filmen *Kočár do Vídně* (»Die Kutsche nach Wien«, 1966), *Ať žije republika* (»Es lebe die Republik«, 1966) oder *Adelheid* (1969), in denen die stereotype Darstellung der Deutschen durch eine Relativierung des nationalen Widerstands und eine Infragestellung einer klaren Teilung der Gesellschaft in Gut und Böse ersetzt wurde. Die Aufmerksamkeit wendete sich dem Einzelnen und seiner individuellen Erfahrung zu.

Die folgende »Normalisierung« der 1970er und 1980er Jahre beraubte die tschechische Kinematografie nicht nur ihrer künstlerischen Unabhängigkeit, sondern auch des Bestrebens und der Möglichkeit, die Sicht auf historische Ereignisse offen zu revidieren. Damit kehrte für eine gewisse

Zeit das Bild der Deutschen als Schuldige auf die Leinwand zurück. Erst der Fall des kommunistischen Regimes im Jahr 1989 und die Befreiung des gesellschaftlichen Klimas ermöglichten es wieder, die Interpretation von Geschichte grundsätzlich zu überprüfen. Vor allem während der letzten beiden Jahrzehnte beschäftigten sich die Filmemacher relativ oft mit der Zeit der Okkupation und Befreiung. Sie zögerten dabei nicht, auch Situationen zu zeigen, in denen an Deutschen nach Kriegsende von seiten der Tschechen Gewalttaten verübt wurden – einschließlich der bis dahin tabuisierten »wildes Vertreibungen« in den ersten Wochen und Monaten nach Kriegsende. An Filmen wie *Krev zmizelého* (»Das Blut des Verschwundenen«, 2005) oder *Habermanův mlýn* (»Habermann«, 2010) lässt sich ablesen, wie sich die Schuldzuweisung für die antideutsche Gewalt allmählich von den abgeschobenen Deutschen auf jene Tschechen verlagert, die an den Deutschen Gewalt verübt hatten. In den letzten Jahren führt eine Relativierung der bis dahin geltenden Auslegung zu Tendenzen, diese historischen Ereignisse auf eine gegenüber beiden Seiten möglichst korrekte Art und Weise abzubilden. Dies zeigt unter anderem der inzwischen mehrfach preisgekrönte Streifen *Krajina ve stínu* (»Landschaft im Schatten«, 2020), in dem Figuren ohne Rücksicht auf ihre Nationalität Opfer des menschlichen Zorns und eines über Jahre hinweg unterdrückten Unmuts werden.

Tereza Frodlová

Übersetzung aus dem Tschechischen: Wolfgang Schwarz

Tereza Frodlová arbeitet als Filmrestauratorin im Nationalen Filmarchiv (Národní filmový archiv – NFA) in Prag. Dr. Wolfgang Schwarz ist Kulturreferent für die böhmischen Länder im Adalbert Stifter Verein in München (→ S. 56–58).

Ein Videovortrag von Tereza Frodlová zum Thema findet sich auf dem YouTube-Kanal des Adalbert Stifter Vereins: http://bit.ly/frodlova_asv



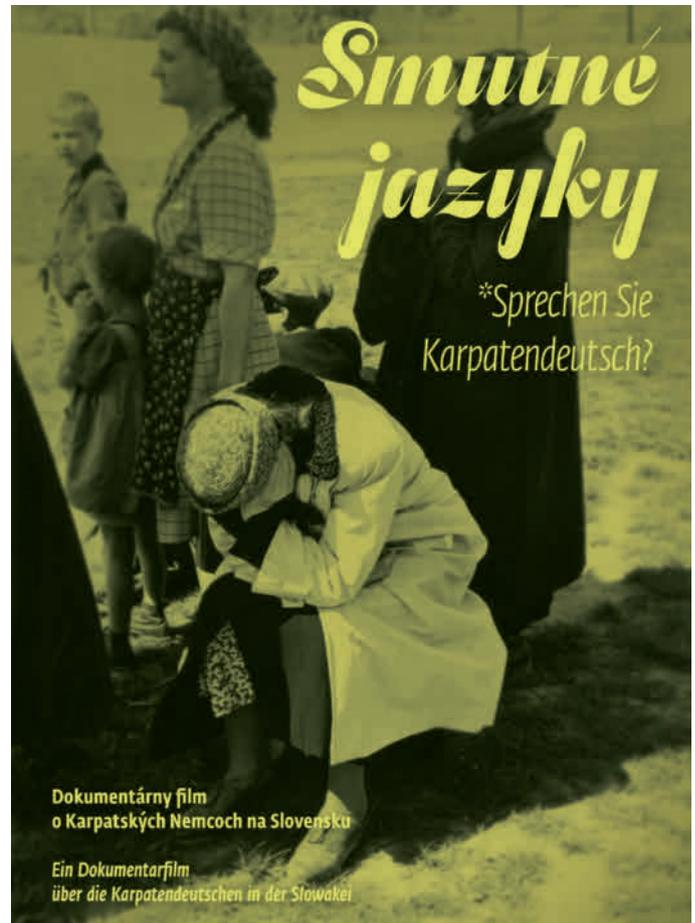
TRAURIGE SPRACHEN

Ein slowakischer Dokumentarfilm über die Geschichte der Karpatendeutschen



Die bekannte tschechisch-slowakische Regisseurin Anna Grusková geht mit dem Pressburger Germanisten Jozef Tancer auf eine Reise durch die deutsche Slowakei. Sie treffen dabei auf Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, die in mundartlichen Idiomen von ihrer dreisprachig deutsch-ungarisch-slowakisch geprägten Kindheit, von den Verführungen des Nationalsozialismus während der Diktatur des Slowakischen Staates, von Flucht, Internierung, Gewalterfahrungen und Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg erzählen. Besonders interessant sind auch die Berichte über ihr von Diskriminierung und Ausgrenzung gezeichnetes Leben als Angehörige der deutschen Minderheit in der kommunistischen Tschechoslowakei. Wie das immer noch fortwirkt, zeigt sich in der Tatsache, dass die Regisseurin für den 2018 fertiggestellten Film teilweise Schwierigkeiten hatte, Menschen zu finden, die offen über das Erlebte vor der Kamera berichten wollten. Doch eine Gesprächspartnerin, die Schweres in der Nachkriegszeit erlebt hat, erzählt mit leuchtenden Augen auch von der verbindenden Kraft der slowakischen Sprache für die Deutschen und die zuziehenden Repatriierten nach dem Krieg, vom gemeinsamen hoffnungsvollen Neuanfang der jungen Leute.

Heute verschwindet die deutsche Sprache in ihren über Jahrhunderte bewahrten Ausprägungen. Umso berührender sind die Szenen, die das Bemühen zeigen, ihr Erbe für die Gegenwart und die Zukunft zu bewahren. So verarbeitet der Künstler Helmut Bistika aus Metzenseifen/Medzev den Ortsdialekt Mantakisch in seinen Bildern. Am Ende des Films sind wir zu Gast in einem Obstgarten, sehen und hören ein kleines Mädchen beim gleichnamigen Spiel. Mit seiner



»Traurige Sprachen« heißt der Film auf Slowakisch. Der Titel bezieht sich auf die Vertreibung der Menschen, die nachfolgende Unterdrückung der Sprache der Verbliebenen und das heutige langsame Aussterben der deutschen Mundarten in der Slowakei.

Mutter spricht es mantakisch. Die Eltern erziehen sie zweisprachig – nicht slowakisch und deutsch, sondern in der Landessprache und einem untergehenden Dialekt, den sie auf diese Art für die Zukunft zu bewahren versuchen. Ein beeindruckendes Beispiel für Nachhaltigkeit in dieser auf Zweckmäßigkeit ausgerichteten Welt, in der die Menschen immer weiter daran arbeiten, die Vielfalt auf allen Gebieten zu zerstören.

Tanja Krombach

Tanja Krombach ist stellvertretende Direktorin des Deutschen Kulturforums östliches Europa e. V. in Potsdam (→ S. 56–58).

Die deutsche Fassung des Films mit dem Titel *Sprechen Sie Karpatendeutsch?* entstand in Kooperation mit dem Deutschen Kulturforum östliches Europa. Für 7 Euro kann die DVD hier bestellt werden: <https://bit.ly/3gW1Fpv>.

Die Regisseurin beim Dreh mit dem Künstler Helmut Bistika



①



②

HEILIGE IN SERIE

Die schlesische Hinterglasmalerei schuf ein populäres Medium der Frömmigkeit

Bildnisse von Heiligen sind nur *ein* Motiv auf Hinterglasbildern aus dem kleinen Ort Kaiserswalde/Lasówka in der Grafschaft Glatz in Schlesien (heute gelegen im polnischen Powiat Kłodzki). Von dort aus fand eine große Anzahl von Gnadenbildern, vor denen die Gläubigen die Gewährung einer Gnade von Gott erbitten, ihren Weg in schlesische und böhmische Wallfahrtsorte wie Albendorf/Wambierzyce, Wartha/Bardo oder Jarmeritz/Jaroměřice. Selbst Pilgerstätten im heutigen Österreich wurden beliefert. Natürlich durften Szenen aus dem Leben Jesu nicht fehlen – alle wichtigen Ereignisse der Heilsgeschichte waren vertreten.

Mit diesem breiten Programm steht die Kaiserswalder Hinterglasmalerei freilich nicht allein, sondern spiegelt die Produktion der benachbarten und konkurrierenden böhmischen Orte wider. Soweit bisher bekannt, ist Kaiserswalde jedoch der einzige Herstellungsort für Hinterglasbilder in Schlesien gewesen.

Das Schlesische Museum zu Görlitz präsentierte im Jahr 2010 unter dem Titel *Heilige auf Glas* erstmals Hinterglasbilder aus Kaiserswalde, die aus der Sammlung von Heidi († 2018) und Fritz Helle stammen. Dem Museum war es gelungen, durch die Unterstützung des damaligen Bundesbeauftragten

für Kultur und Medien und der Ernst von Siemens Kunststiftung sechzig Bilder von dem Sammlerehepaar käuflich zu erwerben; weitere sechzig Bilder schenkte es dem Museum. Heidi und Fritz Helle haben danach noch weitere Hinterglasbilder aus Kaiserswalde erworben, die nun großzügigerweise ebenfalls dem Schlesischen Museum übereignet wurden. Damit verfügt das Museum mit über zweihundert Bildern über die zweitgrößte Kollektion schlesischer Hinterglasbilder; sie wird nur von der Sammlung des Riesengebirgsmuseums in Hirschberg (*Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze*) mit etwa 1350 Bildern übertroffen.

Alle Hinterglasbilder der Sammlung Helle stammen aus Kaiserswalde. Hier etablierte sich etwa von 1765 bis 1775 die Hinterglasmalerei, jedoch entwickelte sie sich erst nach 1800 zu einem weitverbreiteten häuslichen Gewerbe, das seine Blütezeit von etwa 1830 bis 1880 hatte. Die Anzahl der Werkstätten und der Produktionsumfang sind unbekannt.

① Hinterglasbild mit Darstellung der Heiligen Hedwig, Kaiserswalde/Lasówka, drittes Viertel 19. Jahrhundert, Foto: Przemysław Jermaczek

② *Das Abendmahl Christi*, Hinterglasbild aus Kaiserswalde/Lasówka, zweite Hälfte 19. Jahrhundert, Foto: Przemysław Jermaczek



③



④

Mit der größeren Nachfrage nach Hinterglasbildern ab 1830 bildete sich eine arbeitsteilig organisierte Malweise heraus, bei der alle Familienmitglieder beteiligt waren. Das Glas bezog man zumeist von der heimischen Glashütte. Die erhaltenen Bilder haben als Norm die Maße 18 cm x 28 cm.

Aufgrund des wachsenden Absatzes übernahmen berufsmäßige Wanderhändler den Verkauf. Wichtigste Absatzorte waren Wallfahrtsorte, die mit eigens für sie gemalten Darstellungen der jeweiligen Gnadenbilder beliefert wurden. Zumeist wurden die Bilder frei verkauft, doch erfolgten Lieferungen auch auf direkte Bestellungen der Devotionalienhändler.

Mit dem Beginn der seriellen Herstellung um 1830 tritt bei den Kaiserswalder Hinterglasbildern auch ein charakteristisches Ziermotiv auf: die rote Nelke an einem Stiel mit grünen oder blauen flammartigen Blättern. Ein weiteres kennzeichnendes Ziermotiv sind Blumenranken, in denen die Nelke mit Rosen, Knospen und Blattwerk kombiniert wird.

Um 1875 verlor die Hinterglasmalerei ihren individuellen Charakter. Die Farben wurden immer greller und zeigten nicht mehr die bisherige Harmonie. Die Hinterglasbilder bekamen ab etwa 1860 zudem eine starke Konkurrenz durch billige Farbdrucke der Bilderdruckerei Amand Treutler in Neurode/Nowa Ruda, Grafschaft Glatz. Zwar griffen die Malerfamilien die Darstellungsweise der Drucke auf, doch nahm der Absatz der Hinterglasbilder stetig ab. Der

Konkurrenzkampf führte schließlich zum weitgehenden Erliegen der Hinterglasmalerei in Kaiserswalde.

Im heutigen Kaiserswalde/Lasówka erinnert nichts mehr an diese religiöse Volkskunst oder an die Glasindustrie. Mit den beiden Sammlungen in Görlitz und Hirschberg/Jelenia Góra wurde jedoch in den letzten Jahren ein großer Bestand an Hinterglasbildern aus Kaiserswalde gesichert und publiziert.

Martin Kügler

Dr. Martin Kügler ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Schlesischen Museum zu Görlitz (→ S. 56–58).



③ Hinterglasbild mit Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit, Kaiserswalde, zweite Hälfte 19. Jahrhundert, Foto: Przemyslaw Jermaczek

④ Hinterglasbild mit einer Darstellung des Feuers, Kaiserswalde, um 1850, Foto: René Pech

Im Hintergrund: Hinterglasbild mit Darstellung des heiligen Johannes Nepomuk, Kaiserswalde, zweite Hälfte 19. Jahrhundert, Foto: René Pech

Alle Abbildungen auf dieser Doppelseite: SMG (Sammlung Heidi und Fritz Helle), © Schlesisches Museum zu Görlitz

Anders sähe es auf unserem Planeten aus, hätten wir ihm im 20. Jahrhundert zwei Weltkriege erspart: Das ist die Idee des Romans *Der Komet*, der folgerichtig auf den Auslöser des Ersten Weltkriegs, die Ermordung des Erzherzogs Franz Ferdinand, verzichtet: Als dieser merkt, dass er in Sarajevo nicht willkommen ist, reist er wieder ab, statt sich samt Gattin meucheln zu lassen. Eine der zahlreichen Folgen dieser Entscheidung ist die Bedeutungslosigkeit von Los Angeles für die Filmindustrie, denn Österreich-Ungarn wird seiner jüdischen Bevölkerung nicht beraubt und die Wiener Rosenhügelstudios etablieren sich weiter als »europäisches Hollywood«. Unser Auszug führt uns mit dem jungen Protagonisten in ein Wiener Kino, das er mit seiner verheirateten Geliebten besucht.



RENDEZVOUS IM PRATERKINO

Auszug aus dem Roman *Der Komet*
von Hannes Stein

Vor einer Woche waren sie dann endlich zum ersten Mal miteinander im Kino gewesen. Sie gingen in keinen der großen Filmpaläste, denn dort wäre die Gefahr zu groß gewesen, dass jemand Barbara erkannte; stattdessen spazierten sie eines Abends von ihrer Wohnung zu einem der freundlichen kleinen Praterkinos hinüber. Dort bekam man nicht nur Dutzendware aus den Rosenhügelstudios, sondern auch künstlerisch Wertvolles oder Exotisches zu sehen, manchmal sogar den einen oder anderen Film aus Kansas oder Canada. Doch Barbara und Alexej war an diesem Abend nicht nach Kopferbrecherkino zumute; ein Abenteuerfilm sollte es sein, und so lösten sie lieber Eintrittskarten für *Das Budapest-Komplott*, einen Kriminalfilm mit Max von Winterstein und Julia Wallach in den Hauptrollen. Laut Ankündigung gab der hochgewachsene Freiherr von Winterstein einen hartgesottenen Gendarmen, die berühmte Wallach dagegen spielte eine naive Touristin aus München – ganz aus Versehen stolperte sie in eine weitverzweigte Verschwörung hinein, deren Ziel es war, die Völker der Donaumonarchie aufeinanderzuhetzen.

Neben den Schaukästen mit Filmbildern – Max von Winterstein sah blond und durchtrainiert aus, die Wallach hingegen war brünett und zierlich – hingen Rezensionen; die *Neue Freie Presse* schrieb: »In diesem rasant gefilmten Machwerk wird der Wahrscheinlichkeit nicht erlaubt, ihr hässliches Haupt zu erheben.« Das versprach, aufregend und lustig zu werden; also hinein. Vorher allerdings kaufte Alexej, während Barbara ihn scheel von der

Seite ansah, eine große Portion einer Köstlichkeit, die »Rumkokos« hieß; dieser Versuchung hatte er noch nie widerstehen können. (Hier handelt es sich um kleine, mit fettiger Schokoladenglasur überzogene Zuckerkugeln, die tatsächlich vage nach Kokosnuss schmecken; jede Kugel aber umhüllt eine hochprozentige Pointe aus purem österreichischem Rum.) Die Platzanweiserin zeigte den zwei Liebenden ihre Plüschsitze, dann wurde es dunkel im Saal.

Leider mussten sie vor dem Hauptfilm erst einmal eine halbstündige Wochenschau erdulden. Kein Mensch wusste, warum das so war; in der gesamten Monarchie gab es – wie überhaupt in der zivilisierten Welt – wohl kaum einen Haushalt ohne Fernsehgerät. Trotzdem liefen in den Kinos immer noch diese altmodischen Wochenschauen von der Spule, wahrscheinlich handelte es sich um ein religiöses Ritual.

AUFTAKT: triumphal-festliche Musik, dann ein bonbonbuntes Bild. Der Kaiser zeichnet Prinz Albrecht zu Hohenlohe-Schillingsfürst, den langjährigen Präsidenten des Herrenhauses, für seine Verdienste um die Monarchie mit dem Orden vom Goldenen Vlies aus. (Der Prinz war ein kahler Tattergreis, der sich nur mit Mühe auf den Beinen hielt, und das Herrenhaus hatte – wie das »House of Lords« in Großbritannien – nur noch schmückende Funktion; gleichwohl rannen Se. Durchlaucht Rührungstränen über die glatt rasierten Wangen.) [...]

ZWEITE SEQUENZ: Wahlen in der österreichischen Reichshälfte. Die Kamera fährt über

Wahlplakate (die Roten, die Schwarzen, die Gelben, die Grauen, die Blauen, die Grünen); erste Umfragen ergeben, dass Sozialdemokraten und Christlichsoziale ungefähr gleichauf liegen, dass Umweltschützer und Freisinnige im Abgeordnetenhaus des Reichsrates jeweils auf circa 15 Prozent kommen werden, dass die Deutschnationalen und die Antisemiten einander Wähler vor der Nase wegschnappen; bei der jüngeren Generation steigt die Politikverdrossenheit; allerdings sind die Hochrechnungen aus Böhmen und beiden Galizien noch ungenügend berücksichtigt. (An dieser Stelle fühlte Alexej die schlanken Finger von Barbara, wie sie sich in den Pappbehälter stahlen, den er zwischen seinen Schenkeln festgeklemmt hielt; als er im Dunklen zu ihr hinübersah, schaute Barbara mit kokettem Schuldbewusstsein zurück – dann öffnete sie leicht ihre Lippen und zeigte ihm das Kokoskügelchen, das sie knapp hinter ihrer Zungenspitze balancierte.) [...] (An dieser Stelle lehnte Barbara ihren Lockenkopf an Alexejs Schulter und stibitzte ihm heimlich eine weitere Kokoskugel.) [...]

SIEBTENS, der HEITERE AUSKLANG: Gräfin Ildikó von Andrassy, die Außenministerin von Österreich-Ungarn – eine bekennende Lesbierin, die sich ihr dichtes weißes Haar zur Bürste schneiden lässt –, ist von einem hinterhältigen Fotografen dabei abgelichtet worden, wie sie mit ihrer langjährigen Gefährtin in klobigen Gummistiefeln ein paar Birnbäume pflanzt, Unkraut jätet und Steine auf eine Schubkarre lädt, also kurz und banal: wie sie auf ihrem Landgut in Westtransdanubien ein bisschen Gartenarbeit verrichtet. Kühler Kommentar der Außenministerin: »Wenigstens hat mich der Herr nicht im Badeanzug erwischt.« (Auf den billigen Rängen im Kinosaal wurde heftig durch die Finger gepfiffen.) Im besten Diplomatenfranzösisch fügt Gräfin Andrassy hinzu: »Il faut cultiver notre jardin.«

Dann begann der Hauptfilm (die ersten Takte der Jupitersymphonie ertönten, ein Einhorn tänzelte heran, über ihm entfaltete sich der Schriftzug: *Rosenhügel-Studios Wien*). Der Hauptfilm ließ nicht das Mindeste zu wünschen übrig. Wilde Kampfszenen und kaltheiße Küsse; eine herrliche Verfolgungsjagd mit schnellen Booten auf der Donau. Naturgemäß gab es auch einen Finsterling, denn hinter der Verschwörung steckte – wer hätte das gedacht – ein böser Mister X, ein amerikanischer Plutokrat aus Virginia, der die Donaumonarchie zerschlagen wollte, damit Amerika endlich zur Großmacht aufsteigen konnte. »Von der Humanität über die Nationalität

zur Bestialität!« Hatte das nicht schon Franz Grillparzer gesagt? [...] All diese Bedrohungen hatten zur Folge, dass Barbara immer drängender Schutz bei ihm suchte, sie knöpfte Alexej das Hemd auf, um ihre grazil-kräftige Hand auf seine männliche (allerdings gänzlich unbehaarte) Beschützerbrust zu legen; am Ende wäre sie ihm beinahe als Ganze unter das Hemd gekrochen, jedenfalls versteckte sie ihren Kopf dort: »Sag mir, wann ich wieder hinschauen kann«, bat sie. Alexej gab Entwarnung, als endlich Max von Winterstein auftauchte und seines Amtes als Filmheld waltete, er streckte Mister X mit einem Faustschlag in den Solarplexus nieder, während der gerade etwas vom »Selbstbestimmungsrecht der Nationen« faselte, dann übergab er Wilson Woody den zuständigen k. u. k. Behörden – die Verschwörung war aufgedeckt, das Abendland gerettet, Abspann.

Die Rumkokoskugeln waren mittlerweile auch verputzt.

Der Journalist, Blogger und Buchautor Hannes Stein, 1965 in München geboren, schrieb u. a. für die F.A.Z. und den Spiegel. Er arbeitet seit 2007 als Korrespondent für die Welt in New York.

📖 Hannes Stein: *Der Komet*, Berlin: Galiani, 2013, 272 S., gebunden, ISBN 978-3-86971-067-9, 18,99 €

Der Anmerkungsapparat des Romans beleuchtet die Realien hinter der fiktiven Handlung. Hier eine Kostprobe:

Rosenhügelstudios: gehen zurück auf die *Sascha-Filmindustrie*. Sie wurde 1910 in Pfraumberg in Böhmen [tschech. Přimda] von einem Mann mit einem unverwechselbar altösterreichischen Namen gegründet: Alexander Joseph Graf Kolowrat-Krakowsky. 1912 verlegte das Unternehmen seinen Sitz nach Wien. In der Stummfilmzeit avancierte es mit Monumentalschinken wie »Sodom und Gomorra« und Historien-dramen wie »Kaiser Joseph II.« zu einem der führenden europäischen Filmproduzenten. Den Übergang in die Ära des Tonfilms bewältigte die Sascha-Filmindustrie nur mühsam; Oskar Pilzer, der eigentlich von der Konkurrenz kam, übernahm die Firma. (»Sascha« Kolowrat-Krakowsky war mittlerweile gestorben.) Zu den bekanntesten Regisseuren der Sascha-Filmindustrie gehörte Mihály Kertész, der als Michael Curtiz später im Exil den Film »Casablanca« drehte; bekannte Schauspieler, die von Kolowrat-Krakowsky entdeckt wurden, waren (unter vielen anderen) Marlene Dietrich, Hans Moser und Paula Wessely. Nach dem »Anschluss« wurde Oskar Pilzer, der Jude war, aus dem Unternehmen gedrängt und seiner Anteile beraubt; er starb 1939 in Paris. Die Sascha-Filmindustrie wurde der nationalsozialistischen Propagandawirtschaft einverleibt.



3



4

Die Postkarten in unserem Bestand wurden nahezu ausnahmslos von Deutschen gesammelt. Dies hat Auswirkungen auf die thematische Bandbreite: Es ist überwiegend die deutsche Perspektive – nicht nur auf Städte und Dörfer, sondern auch auf den Ersten Weltkrieg. Nationalistische Parolen finden sich ebenso wie Stereotype. Eine in Posen gedruckte Feldpostkarte trägt mittig zwischen vier Bildmotiven, eingefasst von den Flaggen des Deutschen Reiches und Österreich-Ungarns, die Aufschrift *Trendeutsche Grüsse aus Russisch-Polen* 3.

Beispielhaft für Stereotype ist die von mehreren Postkartenverlagen produzierte Serie *Wie die Russen in Ostpreussen hausten*, von der wir elf Postkarten besitzen 4. Dargestellt wird das Ausmaß der Zerstörungen durch russisches Militär in Städten und Dörfern Ostpreußens im ersten Kriegsjahr des Ersten Weltkriegs. Insgesamt über 300 Postkarten zu diesem Thema sind in unserem Bestand vorhanden.

Als Kontrast dazu ist für die Darstellung der deutschen Kriegshandlungen eine Postkartenserie mit dem Titel *Kalisz in der Kriegszeit* beispielhaft. Wir besitzen davon eine Karte mit einer Abbildung des Rathauses 5. Drei Viertel der historischen Stadt Kalisz/Kalisz wurden im August 1914 zerstört. Dass das deutsche Heer die Stadt verwüstete, wird auf den Postkarten nicht erwähnt: Diese Tat hat auf den Postkarten keine Täter. Die Russen »hausen«, die Deutschen führen »ordentlich« und »gesittet« Krieg. Ein Vergleich mit russischen Postkarten aus dem Ersten Weltkrieg wäre sicher interessant.

Erwin E. Habisch

Erwin E. Habisch ist stellvertretender Leiter der Nordost-Bibliothek am Institut für Kultur und Geschichte der Deutschen in Nordosteuropa (IKGN)/Nordost-Institut in Lüneburg (→ S. 56–58).

Die Postkarten können im Lesesaal der Nordost-Bibliothek eingesehen werden. Informationen zu den Öffnungszeiten und zu eventuellen pandemiebedingten Einschränkungen finden Sie unter www.ikgn.de.

1 *Gruss aus Memel*, gelaufen im Juni 1898

2 Werbepostkarte des Restaurants »Zum Schwan« am Madüsee/Jezioro Miedwie, gelaufen im Mai 1926

3 *Trendeutsche Grüsse aus Russisch-Polen*, um 1914/15

4 *Wie die Russen in Ostpreussen hausten. Zerstörte Strasse in Gr. Rominten*, 1915

5 *Kalisz in der Kriegszeit 1914/15 – Rathaus*, 1915

Alle Abbildungen:
© Nordost-Institut



5



LAGERWELT IM BILD

Fotografien erzählen von der Deportation der Siebenbürger Sachsen in die UdSSR (1945–1949)

Die Deportation und die Zwangsarbeit in den berüchtigten Lagern des Gulag waren vom sowjetischen Regime erprobte und eingespielte »Maßnahmen«, denen Millionen Menschen aus den Reihen der eigenen Zivilbevölkerung zum Opfer fielen. Zwischen 1945 und 1949 fand auch die Verschleppung von über 70 000 rumänischen Staatsbürgern deutscher Volkszugehörigkeit, davon über 30 000 Siebenbürger Sachsen, in die Arbeitslager der Sowjetunion statt. Sie gehört in die historischen Zusammenhänge des Zweiten Weltkriegs. Deportiert wurden die arbeitsfähigen jungen Menschen: Frauen zwischen dem 18. und 35. Lebensjahr, Männer zwischen dem 17. und 45.

Das Lagerleben in den Kohlebergwerken und in der Eisenhüttenindustrie im Donbass (Ukraine), im Ural, im Südkaukasus und in Sibirien stand von Anbeginn an im Zeichen exzessiver Zwangsarbeit, begleitet von Hungersnot und furchtbaren Hygienebedingungen. Der Tod war allgegenwärtiger Begleiter der Deportierten.

In diesem Kontext, in dem die Menschen offiziell nur noch Nummern waren, diente die Fotografie zur Selbstvergewisserung in Grenzsituationen des Daseins. Die meisten Aufnahmen entstanden in der Zeit nach 1947, nach der Währungsreform in Russland, als sich die Lagerumstände allmählich etwas gebessert hatten. Sie werden heute von Kindern und Enkeln aufbewahrt. »Berührungsreliquien«

nannte sie der Kunsthistoriker Detlef Hoffmann, da der emotionale Umgang mit diesen Aufnahmen in den Familien bis heute belegt ist. Bei der Vorbereitung der Ausstellung ... *skoro damoi!* (russ.: »Bald geht's nach Hause!«) im Siebenbürgischen Museum Gundelsheim waren Fotografien Auslöser für die Konstruktion von Erinnerung bei unseren Interviewpartnern und oft der einzige Materialbeleg für die Deportationszeit.

Die Fotografien vermitteln ein anderes Geschichtsbild als die schriftlichen Geschichtsquellen. Es ist nicht deckungsgleich mit einer faktisch-objektiven Lagerwirklichkeit, sondern bestimmt von den lebensgeschichtlichen Zusammenhängen und der Inszenierung der Bildprotagonisten. Die meisten Aufnahmen entstanden in solchen Momenten, in denen man – oft zusammen mit Menschen aus dem eigenen Herkunftsort oder mit Arbeitskollegen – etwas Lebensnormalität ins Bild bannen wollte, zur Vergewisserung, dass man lebte, überlebte und vor sich selbst bestehen konnte.

► Fotografie von Anna Hildegard Binder, geb. Denerth, im Lager 1023 in Petrowka, April 1949, Privatbesitz. Nadelstiche am oberen Rand verraten, dass das Foto auf eine Postkarte genäht und nach Siebenbürgen verschickt wurde.

▼ Internierte Frauen aus einem Arbeitslager bei Stalino auf dem Bau, Frühjahr 1945, © Siebenbürgisches Museum Gundelsheim

Wenn wir uns fotografieren ließen, meine Kusine Mierl und ich mit den anderen Neppendorfern, war es mir so, ich hätt' Luft unter den Flügeln [...]. Mit meiner frischgewaschenen Bluse, wir stellten uns weg vom Stacheldraht, man sollte ihn nicht sehen, war es mir wie am Sonntag zuhause mit der Jugend, für einen Augenblick. Bilder waren ein wenig Hoffnung.

Th. F., Neppendorf/Turnișor, Stalino, 1947

Man sucht dementsprechend vergeblich nach Fotoinhalten, die die Unzulänglichkeiten der Unterkünfte zeigen, von Dysmorphie gezeichnete Gestalten, Verletzte und Krüppel. Die Fotowelt der Arbeitslager steht den Tagebuch-Einträgen meist in weichgezeichnetem Licht gegenüber, sie fängt die Sehnsucht der Menschen nach »ein wenig Schönheit und Lächeln« ein, vermittelt etwas von der Lebensfreude der überdurchschnittlich jungen Deportierten.

Es gibt viele Porträts unter den während der Deportation entstandenen Lageraufnahmen. Aus der Zeit von 1948 bis Oktober 1949 sind auch zahlreiche Studiobilder erhalten. Die Bildprotagonistinnen sind anmutig in Szene gesetzte junge Frauen, deren Kleidung und Frisur sich an der Zeitmode orientieren. Sie wurde ihnen von den jungen Russinnen der Lagerverwaltung vorgeführt:

Die feschen, knackigen Büromädel, sie hatten einfache Kattunkleidchen an, nur bis ans Knie lang, ja, hinter denen konnte man hersehen. [...] so ein Kleidchen hatte ich mir auch schon lange gewünscht. [...] Im letzten Jahr machte ich mir ein schönes, weißes mit blauen Punkten. Den Stoff bekam man am Basar.

Agnetha Sch.-L., Alzen/Alțina, Neppendorf/Turnișor, Donbass, 1949

Diese Aufnahmen waren visuelle Zeichen von Hoffnung, optimistische Wahrnehmungsangebote auch an die Lieben zuhause, denen man Bildmaterial zukommen ließ, indem man die Fotos an die ab 1947 zugelassenen Rot-Kreuz-Postkarten annähte und verschickte. Fotografien waren 1949 wohl auch das Wichtigste, das man als »Erinnerung« aus der Deportation mit nach Hause brachte – in allen möglichen Verstecken, da es strikt verboten war, Fotos aus den Lagern mitzunehmen.

Das Schreckliche fand seinen bildlichen Ausdruck eher in nicht individualisierten Zeichnungen, in Liedern und gebundener Sprache. Manchmal halfen Karikaturen, es zu überwinden. Hin und wieder wurden auch Gräber fotografiert, sofern sie individuelle Grabstätten waren, um später, zuhause, den Angehörigen ein Andenken und einen »Beleg« mitbringen zu können.

Fotos, die wiederum die Familien von daheim ins Lager schickten, lösten dort tiefgehende Emotionen und Reaktionen aus – wenn sie ankamen, was selten passierte. Der

damit verbundene Einbruch der heimatlichen Welt, der so sehr ersehnten Lebensnormalität, konnte den Empfänger angesichts des Lageralltags psychisch zutiefst erschüttern:

Aus der Grube heimkehrend [...], will ich mich auf mein Bett hinbauen. Da bemerke ich auf meinem Polster zwei Photographien ausgebreitet – auf der einen sehe ich zwei Kinderköpfe, auf der anderen einen Jüngling – und denke, die muss mein Bettnachbar dort vergessen haben, weshalb ich sie auf sein Polster hinüberschiebe. [...] Es sind die Photographien meiner Kinder, ich erkenne sie nicht, auch dann nicht, als ich sie wieder betrachte. [...] Da stehe ich nun mit meinem so festgezimmerten Gleichmut und komme nicht darüber hinweg, dass ich meine eigenen Kinder nicht erkenne, ihr Bild nicht anerkennen will, anscheinend, weil es sich nicht deckt mit dem, was ich als Realität in meiner Erinnerung festhalte.

Alfred Kasper, Russisches Tagebuch, Sächsisch Regen/Reghin, Bulovinka, 1948

Diese Fotos sind Teil einer europäischen Erinnerungskultur, die Vergangenheit und Gegenwart verbindet. Zugleich transferieren sie als Memorialobjekte Erinnerungen von Generation zu Generation. Durch die Ausstellung und den Katalog werden sie zu überindividuellen Erinnerungsträgern, zu Symbolen eines kollektiven Schicksals mit bewusstseinsprägender Wirkung.

Irmgard Sedler

Dr. Irmgard Sedler ist Vorstandsvorsitzende des Siebenbürgischen Museums in Gundelsheim (→ S. 56–58).



Irmgard Sedler: ... skoro damoi! Hoffnung und Verzweiflung. Siebenbürger Sachsen in sowjetischen Arbeitslagern 1945–1949 [Katalog zur Ausstellung]. Hg.: Siebenbürgisches Museum Gundelsheim, Altenriet: Verlag Renate Brandes 2021, 312 S. mit zahlr. Abb. ISBN 978-3-9819701-9-7, 29 €

📄 Aktuelle Informationen zur Ausstellung erhalten Sie unter www.siebenbuergisches-museum.de.

YOUTUBE ALS RETTUNG DES KULTURBETRIEBS?

Das Medium der »Generation Internet« wurde in der Pandemie zur Plattform für digitale Veranstaltungen



in den digitalen Raum. Im Livestream auf YouTube vergab etwa das Kulturforum im Oktober 2020 den Georg Dehio-Buchpreis. Wegen der Hygieneauflagen konnten vor der »zweiten Welle« nur zwei Dutzend Menschen in der Robert Bosch Stiftung Berlin vor Ort sein, dafür verfolgten gleich mehrere Hundert Interessierte den stimmungsvollen Abend an den Bildschirmen.

Zwischen Herausforderung und positiver Resonanz

»Es ist schon etwas anderes, in die Kamera als vor großem Publikum zu sprechen«, räumt Harald Roth, Direktor des Kulturforums, ein. »Aber online gibt es nun ebenfalls ein großes Publikum.« Fast tausend Mal wurde die eineinhalbstündige Übertragung bis Mitte 2021 auf YouTube angesehen. Und der von Roth erwähnten Herausforderung, nun vor Kamera oder gar in die Webcam des Laptops zu sprechen, stellen sich immer mehr Autoren oder Referentinnen. Häufig werden ihre Vorträge aufgenommen, um Bildmaterial oder weitere Videos ergänzt und später als »YouTube-Premiere« ausgestrahlt. Während der Premieren kann das Publikum Fragen zum Thema des Vortrags stellen. Das Format hat sich bewährt: Den Vortrag *Nur Polen in Deutschland? Oberschlesien, Juden, Masurern als »polnische Migranten«* sahen bis Ende April 2021 innerhalb eines Jahres rund 3 000 Menschen.

»Die Resonanz hat uns positiv überrascht«, kommentiert Vera Schneider diese hohen Klickzahlen und verweist auf ein weiteres Phänomen von Online-Veranstaltungsformaten: »Menschen aus der ganzen Welt können sich nun dazuschalten, mithören und mitdiskutieren.« Doch kein Vorteil ohne Nachteil: So gehe die Unmittelbarkeit zwischen Vortragenden und Publikum

Wer kennt es nicht, jenes tiefrote, an den Ecken abgerundete Rechteck mit dem weißen nach rechts gedrehten Dreieck darin? Es ist das Icon des Videoportals YouTube. Vor über 15 Jahren gegründet, wurde das Unternehmen immer mehr zum TV-Konkurrenten. Denn anders als beim »althergebrachten Fernsehen« können Zuschauer bei YouTube auch selbst teilnehmen, indem sie Videos nicht nur kommentieren, sondern auch produzieren und hochladen. Unzählige »YouTuber« verdienen inzwischen ihren Lebensunterhalt mit der Herstellung von Webvideos.

Auch viele kulturelle Einrichtungen wie Theater oder Museen haben einen

Aufnahmen für das Wunderkammerkonzert, die erste Konzertpremiere auf dem YouTube-Kanal des Deutschen Kulturforums östliches Europa, in der Berliner »Wunderkammer Werkstatt«. Das Foto schoss Klaus Harer, Musikexperte des Kulturforums. Es zeigt Vincent Schläger (Kamera/Ton/Schnitt), Mira Lange (Hammerflügel) und Martin Seemann (Violoncello).

YouTube-Kanal. Häufig wird aber nur ein Imagefilm darauf präsentiert, hier und da werden kleinere Auftragsproduktionen hochgeladen. Das Deutsche Kulturforum östliches Europa etwa nutzte die Plattform bisher hauptsächlich dafür, Begleitfilme zu seinen Projekten und Reportagen über das Stadtschreiber-Stipendium zu zeigen. »Wir haben YouTube früher ein wenig stiefmütterlich behandelt«, gibt Vera Schneider zu, die beim Kulturforum die Öffentlichkeitsarbeit koordiniert. »Das hatte Kapazitätsgründe, denn Video ist ein aufwendiges Medium – für ein professionelles Ergebnis braucht man ausgebildetes Personal und hochwertige Technik.«

Während der Corona-Pandemie entdeckten jedoch immer mehr Kulturinstitutionen YouTube für sich und ließen ihre Kanäle regelrecht aufblühen. Als analog geplante Veranstaltungen im Zuge des Lockdowns abgesagt werden mussten, verlagerten sich viele davon

verloren, auch seien die Vorträge unterschiedlich gut oder schlecht zu sehen und zu hören. Denn auch wenn fast alle Laptops und Mobiltelefone heute über eine eingebaute Kamera verfügen, ersetzt das nicht einen eigens für einen Abend präparierten und ausgeleuchteten Veranstaltungsort. Und es bleibt der Aufwand von Digital-Veranstaltungen, auch wenn Kameras und Schnittsoftware heute immer einfacher zu bedienen sind.

Dass Deutschland in Sachen Digitalisierung noch viel nachzuholen hat, wurde schon lange von Experten bemängelt – Stichwort langsamer Breitbandausbau. Die Corona-Pandemie allerdings ist eine Art »Digitalisierungsbooster«, wie es Claudia Ricci, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fraunhofer-Institut für Arbeitswirtschaft und Organisation, in einem Blogbeitrag schreibt. Und das Ausbleiben der »analogen Gäste« brachte manche Institutionen auf sehr kreative Ideen, etwa das Ostpreußische Landesmuseum (OL) in Lüneburg.

Kreativität versus Zeitaufwand

Der Fischotter Ingo begleitet normalerweise Kinder durch die Ausstellung des Landesmuseums. In der Pandemie macht er das nun auch digital: Das Video zu Silke Stratmanns Lieblingsstück im OL ist Teil einer virtuellen Reihe, die Exponate und ihre Geschichte vorstellt. Das Format gewährt nicht nur einen Einblick in die Dauerausstellung, sondern verlinkt auch gleich zum Ingo-Bastelbogen und macht auf weiterführende Bücher aufmerksam. Mehr als fünfzig Videos wurden in der Pandemiezeit vom OL erstellt, und damit ist das Museum durchaus umtriebiger auf YouTube unterwegs.

»Es besteht aber die Gefahr, dass die Menschen vom Online-Angebot übersättigt sind«, gibt Julia Kruse vom Pommerschen Landesmuseum zu bedenken. Ihr Haus ist weniger aktiv auf der Video-Plattform, hat aber im ersten Jahr der Pandemie ebenfalls eine Handvoll neuer Videos hochgeladen.

Uwe Schröder, der damalige Direktor des Pommerschen Landesmuseums, stand im Frühjahr 2021 für den Film über die neue Ausstellung vor der Kamera.



Der YouTube-Kanal des Ostpreußischen Landesmuseums in Lüneburg bietet fast sechzig Videos, darunter Lesungen und Vorstellungen von »Lieblingsstücken« der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter.

YouTube war »eine kleine Rettung« für das Landesmuseum: Anfang April 2021 wurde die vollendete Dauerausstellung zur Landesgeschichte des 20. Jahrhunderts zunächst eröffnet und wegen der steigenden Corona-Inzidenzzahlen bald darauf wieder geschlossen. So ließ man in Greifswald eine fünfminütige Reportage zur neuen Ausstellung produzieren. Mit Erfolg: In den ersten Wochen sahen rund 500 Zuschauer den Clip.

Einen Schritt weiter ging das Oberschlesische Landesmuseum Ratingen (OSLM): Am 20. März 2021, dem 100. Jahrestag der Volksabstimmungen in Oberschlesien, sollte im Haus die Eröffnung der Sonderausstellung *Polen oder Deutschland? Oberschlesien am Scheideweg* stattfinden. Das OSLM entschied sich für den digitalen Weg. Mit tausend Klicks sahen im ersten Monat statistisch mehr Menschen die digitale Eröffnung, als in das Haus überhaupt hereinpassen.

YouTube als Rettungsanker. Dennoch wünscht man sich – ob in Greifswald, Lüneburg, Ratingen oder Potsdam – das Ende der Pandemie herbei. »Wir freuen uns wieder auf Präsenzveranstaltungen vor Publikum«, sagt Vera Schneider. Und Julia Kruse pflichtet bei: »YouTube kann den Museumsbesuch nicht ersetzen.«

Markus Nowak

Markus Nowak ist Historiker, Journalist und Redakteur bei der Kulturkorrespondenz östliches Europa.

BILDER ERZÄHLEN GESCHICHTE(N)

Was Fotos und Archivalien über schlesische Lebensschicksale verraten können



Dass beim Biertrinken – vor allem wenn das ein oder andere Gläschen mehr getrunken wird – manche Geschichten erzählt werden, ist nicht ungewöhnlich. Aber dass eine alte Bierwerbung oder ein Foto von Biertransportern Geschichte[n] erzählen können, ist den meisten nicht bewusst. Wenn jedoch die Bierwerbung für das Ratiborer Schloßbräu die »alten treuen Kunden in dem zum Grossdeutschen Reich heimgekehrten Hultschiner Ländchen« grüßt, dann steckt in dieser Zeitungsannonce eine ganze Menge Geschichte. Denn veröffentlicht wurde sie 1938, nach dem Anschluss des Sudetenlandes an das Deutsche Reich. Sie spielt darauf an, dass das 1920 im Zuge des Versailler Vertrages an die Tschechoslowakei abgetretene Hultschiner Ländchen dadurch wieder deutsch wurde. Auch die drei Lastwagen der Brauerei Haselbach aus Namslau/Namysłów fahren nicht irgendwohin, sondern waren auf dem Weg an die Ostfront. Dort war Albrecht Haselbach, Sohn des Brauereibesitzers, im Ersten Weltkrieg als Offizier im Einsatz und erhielt von seinem Vater diese eher ungewöhnliche »Feldpost«.

Die Bilder und Dokumente sind nur Momentaufnahmen und doch sagen sie, wenn sie in den historischen und persönlichen Kontext gesetzt werden, viel über das Leben und Leiden der Menschen damals aus. In der Sammlung von HAUS SCHLESILIEN und in denen der schlesischen Regionalmuseen befinden sich zahlreiche solcher und ähnlicher Fotografien, Alben, Zeitungen, Bescheinigungen und Ausweise – oft ganze Konvolute. Sie stammen aus Nachlässen und sind manchmal nur zufällige Beigaben zwischen anderen Erbstücken. Meistens führen sie ein Schattendasein in den Museumsdepots, da sie lichtempfindlich sind und in den Ausstellungen neben filigranem Kunsthandwerk und historischen Alltagsgegenständen nur wenige Blicke auf sich ziehen würden. Man hält sie daher nicht selten für wertlos – zu Unrecht, denn hinter den unscheinbar wirkenden Papieren und Fotografien verbergen sich zum Teil bewegende Geschichten. Wer die Hintergründe recherchiert und erzählt, macht die Dokumente zu einzigartigen Zeugen ihrer Zeit und des Schicksals früherer Generationen. Dem aufmerksamen Betrachter bieten sie einen

persönlichen Blick auf die Vergangenheit und die Auswirkungen der »großen Geschichte« auf das Leben der Betroffenen. Dadurch berühren sie mehr als Jahreszahlen, historische Fakten und Opferzahlen.

Doch wie kann man den Archivalien und den Geschichten dahinter die Aufmerksamkeit zuteilwerden lassen, die ihnen in klassischen Ausstellungen oft nicht geschenkt wird? Es bedarf dazu anderer Präsentationsformen – digitale Plattformen und Soziale Medien bieten hier neue Möglichkeiten. In dem zweisprachigen Blog *Die Geschichten hinter den Objekten. Schlesische Lebensschicksale zwischen Kaiserreich und Volksrepublik* präsentiert HAUS SCHLESILIEN digitalisierte Fotos und Archivalien einschließlich der dazugehörigen historischen und persönlichen Hintergründe und erzählt damit regelmäßig ein Stück schlesische Geschichte. Neben »Fundstücken« aus dem eigenen Archiv werden in Gastbeiträgen auch Dokumente schlesischer Partnerinstitutionen vorgestellt. Und dieses Medium bietet einen weiteren Vorteil, der sich gerade während der Corona-Pandemie mit ihren Reise- und Besuchsbeschränkungen bewährt hat: Es ermöglicht unabhängig von Ort und Öffnungszeiten den Zugang zu den Exponaten und ihren Geschichten.

Silke Findeisen

Silke Findeisen ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am HAUS SCHLESILIEN in Königswinter-Heisterbacherrott (→ S. 56–58).

www.hausschlesien.de/blog

Annonce aus dem Jahr 1938, Sammlung Muzeum Hlučínka

Auf dem Weg an die Ostfront, Schwarz-Weiß-Fotografie, 1917/18, Sammlung HAUS SCHLESILIEN



MEHR ALS NUR »OLLE KAMELLEN«

Die Digitalisate der Martin-Opitz-Bibliothek in sozialen Netzwerken

Wie viele Kulturinstitutionen in Deutschland sah sich auch die Martin-Opitz-Bibliothek (MOB) in Herne ab März 2020 aufgrund der Einschränkungen durch die Corona-Pandemie mit vielen Herausforderungen konfrontiert. Daraus entstanden aber auch hier neue Möglichkeiten. So führte das Ausbleiben des Präsenzpublikums in der MOB zu der Fragestellung, wie sich Interessierte über die digitale Sammlung, den elektronischen Lesesaal und soziale Netzwerke für die Alt- und Neubestände begeistern lassen. Um als wissenschaftliche Spezialbibliothek »trotz Corona« weiterhin einen Kultur- und Bildungsauftrag erfüllen zu können, beschloss die MOB, ein für sie neues Territorium zu betreten: Sie baute ihr mediales Auftreten durch Präsenzen in sozialen Netzwerken aus. Damit verbunden war auch die Hoffnung, zukünftige Bibliotheksbesucherinnen und -besucher zu gewinnen.

Seit Juli 2020 werden mit der Reihe »Digitalisat der Woche« einmal wöchentlich bemerkenswerte Bücher aus den Alt- und Neubeständen der Bibliothek auf Twitter, Facebook und Instagram beworben und zugänglich gemacht – mit repräsentativen Fotos, Beschreibungen, Beiträgen und einem Link zu den jeweiligen digitalisierten Titeln im elektronischen Lesesaal der MOB. Die Reihe war anfangs als situativ bedingte Übergangslösung gedacht, überraschte dann aber äußerst positiv durch reges Interesse, viele Nutzerinteraktionen und eine große Reichweite.

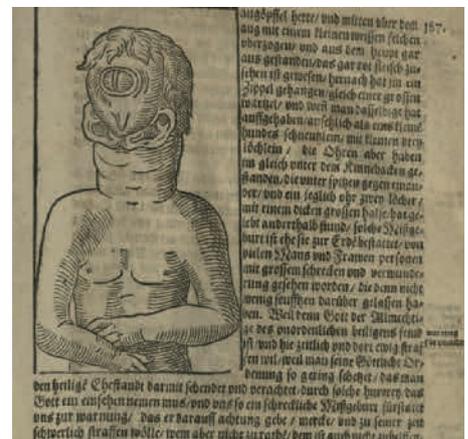
Mit einem faszinierenden Altbestand – von historischen Chroniken des 16. Jahrhunderts über Folianten und Bibelwerke bis hin zu theologischen, juristischen, archäologischen und historischen Einzelschriften aus dem 17. bis 19. Jahrhundert – verfügt die MOB über ein reiches Spektrum an vorzustellenden Titeln. Das »Digitalisat der Woche« wird aufgrund einer Reihe von Kriterien und Merkmalen ausgewählt. Dazu zählen etwa die Exklusivität eines Buches oder sein Wert als historische Quelle.

Viele der bereits auf den Social-Media-Kanälen vorgestellten Digitalisate bieten darüber hinaus weiteres Potenzial für Beiträge und Vorträge – etwa die »monströse« Darstellung einer vermeintlichen Missgeburt aus einer historischen Chronik mit Zeitnachrichten und topografischen Beschreibungen von 1595. Digitalisate dieser Art bildeten die Grundlage für einen kulturwissenschaftlichen Vortrag über die Faszination solcher sensationsheischen Darstellungen: Sie waren bis ins Zeitalter der Aufklärung ein beliebtes Medium und transportieren oftmals moralische und kulturelle Vorstellungen der jeweiligen Epoche.

Durch Twitter, Facebook und Instagram bot sich somit eine einzigartige Möglichkeit, ausgewählte Bücher der Bibliothek einem breiteren Publikum zugänglich zu machen und darüber hinaus weitere Beitragsthemen zu finden. Bereits nach wenigen Monaten wurde deutlich: Die vorgestellten antiken Bücher sind weit mehr als nur »olle Kamellen«, wie es in einer niederdeutschen Redewendung heißt.

André Wilbrandt

André Wilbrandt studiert Geschichte und Antike Kulturen Ägyptens und Vorderasiens in Münster. Er ist als studentische Projektkraft an der Martin-Opitz-Bibliothek in Herne (→ S. 56–58) tätig.



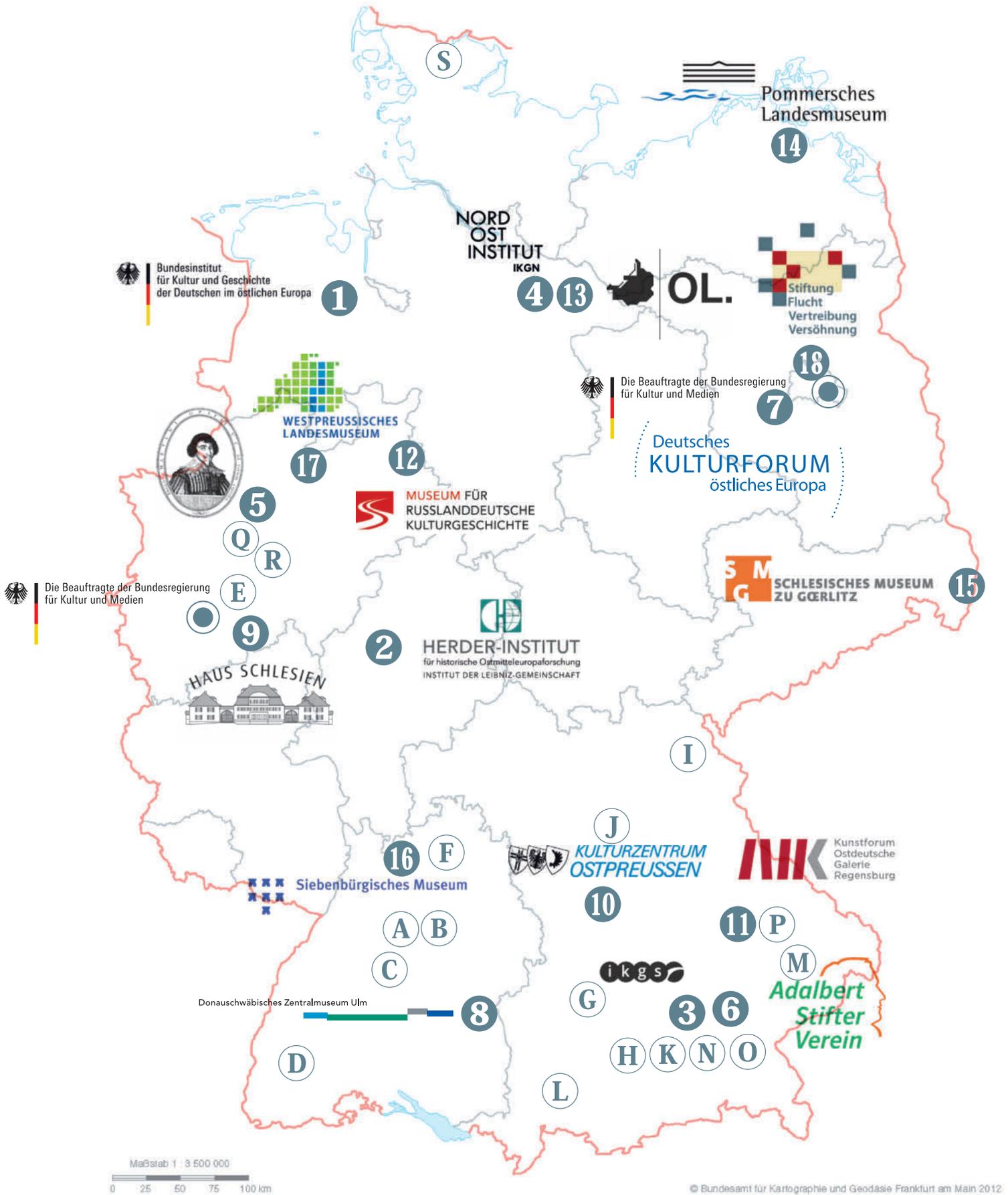
Titelblatt des ersten »Digitalisats der Woche«, einer historischen Chronik von 1595, © Martin-Opitz-Bibliothek

Darstellung einer »Missgeburt« aus der Erclerung der preussischen grössern Landtffeln oder Mappen (1595), © MOB



EIN THEMA MIT VIELEN FACETTEN

Bund und Länder fördern Institutionen, die sich der deutschen Kultur und Geschichte im östlichen Europa widmen



Vom Bund geförderte Einrichtungen

Förderung nach § 96 des Bundesvertriebenengesetzes (BVFG), bei 2 nach Artikel 91 b des Grundgesetzes

• Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Willy-Brandt-Straße 1 • 10557 Berlin
Referate K 44 und K 45
(Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa)
Graurheindorfer Straße 198
53117 Bonn
K44@bkm.bund.de • K45@bkm.bund.de

Bundesinstitut

1 Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE)

Johann-Justus-Weg 147 a
26127 Oldenburg
Telefon: +49 (0)441 96195-0
www.bkge.de
bkge@bkge.uni-oldenburg.de

Forschungseinrichtungen und Bibliotheken

2 Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung

Institut der Leibniz-Gemeinschaft
Gisonenweg 5-7 • 35037 Marburg
Telefon: +49 (0)6421 184-0
www.herder-institut.de
www.herder-institut.de/blog
mail@herder-institut.de

3 Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas e. V. (IKGS)

an der Ludwig-Maximilians-Universität München
Halskestraße 15 • 81379 München
Telefon: +49 (0)89 780609-0
www.ikgs.de • ikgs@ikgs.de

4 Institut für Kultur und Geschichte der Deutschen in Nordosteuropa e. V. (IKGN)/Nordost-Institut

an der Universität Hamburg
Lindenstraße 31 • 21335 Lüneburg
Telefon: +49 (0)4131 40059-0
www.ikgn.de • sekretariat@ikgn.de

5 Stiftung Martin-Opitz-Bibliothek

Berliner Platz 5 • 44623 Herne
Telefon: +49 (0)2323 162805
www.martin-opitz-bibliothek.de
information.mob@herne.de

Einrichtungen der Kulturvermittlung

6 Adalbert Stifter Verein e. V.

Hochstraße 8 • 81669 München
Telefon: +49 (0)89 622716-30
www.stifterverein.de
sekretariat@stifterverein.de
KR Dr. Wolfgang Schwarz
schwarz@stifterverein.de

7 Deutsches Kulturforum östliches Europa e. V.

Berliner Straße 135 | Haus K1
14467 Potsdam
Telefon: +49 (0)331 20098-0
www.kulturforum.info
deutsches@kulturforum.info

Museen

8 Donauschwäbisches Zentralmuseum Ulm

Schillerstraße 1 • 89077 Ulm
Telefon: +49 (0)731 96254-0
www.dzm-museum.de
info@dzm-museum.de
KR Dr. Swantje Volkmann
swantje.volkmann@dzm-museum.de

9 Haus Schlesien

Dollendorfer Straße 412
53639 Königswinter-Heisterbacherrott
Telefon: +49 (0)2244 886-0
www.hausschlesien.de
kultur@hausschlesien.de

10 Kulturzentrum Ostpreußen

Schloßstraße 9
91792 Ellingen/Bayern
Telefon: +49 (0)9141 8644-0
www.kulturzentrum-ostpreussen.de
info@kulturzentrum-ostpreussen.de

11 Kunstforum Ostdeutsche Galerie

Dr.-Johann-Maier-Straße 5
93049 Regensburg
Telefon: +49 (0)941 29714-0
www.kunstforum.net
info@kog-regensburg.de

12 Museum für russlanddeutsche Kulturgeschichte

Georgstraße 24 • 32756 Detmold
Telefon: +49 (0)5231 921690
www.russlanddeutsche.de
museum@russlanddeutsche.de
KR Edwin Warkentin
e.warkentin@russlanddeutsche.de

13 Ostpreußisches Landesmuseum mit Deutschbaltischer Abteilung

Heiligengeiststraße 38
21335 Lüneburg
Telefon: +49 (0)4131 75995-0
www.ostpreussisches-landesmuseum.de
info@ol-ig.de
KR Agata Kern
a.kern@ol-ig.de

14 Pommersches Landesmuseum

Rakower Straße 9 • 17489 Greifswald
Telefon: +49 (0)3834 8312-0
www.pommersches-landesmuseum.de
info@pommersches-landesmuseum.de
KR Dorota Makrutzki
kulturreferat@pommersches-landesmuseum.de

15 Schinesisches Museum zu Görlitz

(geschlossen bis Februar 2022)
Schönhof, Brüderstraße 8
02826 Görlitz
Telefon: +49 (0)3581 8791-0
www.schlesisches-museum.de
kontakt@schlesisches-museum.de
KR Agnieszka Bormann
abormann@schlesisches-museum.de

16 Siebenbürgisches Museum

Schloss Horneck 1
74831 Gundelsheim/Neckar
Telefon: +49 (0)6269 90621
www.siebenbuergisches-museum.de
info@siebenbuergisches-museum.de
KR Dr. Heinke Fabritius
fabritius@siebenbuergisches-museum.de

17 Westpreußisches Landesmuseum

Franziskanerkloster
Klosterstraße 21 • 48231 Warendorf
Telefon: +49 (0)2581 92777-0
www.westpreussisches-landesmuseum.de
info@westpreussisches-landesmuseum.de
KR Magdalena Oxfort
magdalena.oxfort@westpreussisches-landesmuseum.de
www.kulturreferat-westpreussen.de

Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung

18 Stiftung Flucht, Vertreibung, Versöhnung

Stresemannstraße 90 • 10963 Berlin
Telefon: +49 (0)30 2062998-0
www.sfvv.de • info@sfvv.de

KR = Kulturreferat
Erläuterungen siehe S. 58

Von den folgenden Bundesländern getragene oder institutionell geförderte Einrichtungen

BADEN-WÜRTTEMBERG

→ 8 Donauschwäbisches Zentralmuseum Ulm

A Donauschwäbische Kulturstiftung des Landes Baden-Württemberg

Schlossstraße 92 • 70176 Stuttgart
Telefon: +49 (0)711 66951-26
www.dsksbw.de

B Haus der Heimat des Landes Baden-Württemberg

Schlossstraße 92 • 70176 Stuttgart
Telefon: +49 (0)711 66951-0
www.hdhbw.de

C Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde

Mohlstraße 18 • 72074 Tübingen
Telefon: +49 (0)70719992-500
www.idglbw.de

D Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa, IVDE

Goethestraße 63
79100 Freiburg/Breisgau
Telefon: +49 (0)761 70443-0
www.ivdebw.de

E Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen*

Godesberger Allee 72-74 • 53175 Bonn
Telefon: +49 (0)228 91512-0
kulturportal-west-ost.eu/kulturstiftung

F Siebenbürgen-Institut

an der Universität Heidelberg
Schloss Horneck
74831 Gundelsheim am Neckar
Telefon: +49 (0)6269 4215-0
www.siebenbuergen-institut.de

BAYERN

→ 10 Kulturzentrum Ostpreußen

→ 11 Kunstforum Ostdeutsche Galerie

G Bukowina-Institut

an der Universität Augsburg
Alter Postweg 97a • 86159 Augsburg
Telefon: +49 (0)821 577067
www.bukowina-institut.de

H Collegium Carolinum

Hochstraße 8 • 81669 München
Telefon: +49 (0)89 552606-0
www.collegium-carolinum.de

I Egerland-Museum

Fikentscherstraße 24
95615 Marktredwitz
Telefon: +49 (0)9231 3907
www.egerlandmuseum.de

J Haus der Heimat Nürnberg

Imbuschstraße 1 • 90473 Nürnberg
Telefon: +40 (0)911 8002638
www.hausderheimat-nuernberg.de

K Haus des Deutschen Ostens

Am Lilienberg 5 • 81669 München
Telefon: +49 (0)89 449993-0
www.hdo.bayern.de

L Isergebirgs-Museum Neugablonz

Bürgerplatz 1 • 87600 Kaufbeuren
Telefon: +40 (0)8341 96 50 18
www.isergebirgs-museum.de

M Schlesisches Schaufenster in Bayern – Museum und Dokumentation

(im Herzogschloss Straubing)
Schlossplatz 2 b • 94315 Straubing
Telefon: +49 (0)6022 8795 (Information)
+49 (0)9421 4303120 (Anmeldung)
www.landsmannschaftschlesienbayern.de

N Sudetendeutsche Akademie der Wissenschaften und Künste

Hochstraße 8/III • 81669 München
Telefon: +49 (0)89 48000348
www.sudetendeutsche-akademie.eu

O Sudetendeutsches Museum

Hochstraße 10 • 81669 München
Telefon: +49 (0)89 480003-37
www.sudetendeutsches-museum.de

P Sudetendeutsches Musikinstitut

Ludwig-Thoma-Straße 14
93051 Regensburg
Telefon: +49 (0)941 9100-1341
www.bezirk-oberpfalz.de

HESSEN

→ E Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen*

MECKLENBURG-VORPOMMERN

→ 14 Pommersches Landesmuseum

NIEDERSACHSEN

→ 13 Ostpreußisches Landesmuseum mit Deutschbaltischer Abteilung

NORDRHEIN-WESTFALEN

→ 17 Westpreußisches Landesmuseum

Q Gerhart-Hauptmann-Haus

Bismarckstraße 90
40210 Düsseldorf
Telefon: +49 (0)211 1699111
www.g-h-h.de

R Oberschlesisches Landesmuseum

Bahnhofstraße 62
40883 Ratingen
Telefon: +49 (0)2102 9650
www.oslm.de
KR Dr. David Skrabania
skrabania@oslm.de

SACHSEN

→ 15 Schlesisches Museum zu Görlitz

SCHLESWIG-HOLSTEIN

S Academia Baltica

Akademieweg 6
24988 Oeversee
Telefon: +49 (0)4630 550
www.academiabaltica.de

* außerdem gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

KR An die Einrichtung angegliedertes eigenständiges Kulturreferat. Die Kulturreferate entwickeln mit eigenen Förderetats Projekte der kulturellen Bildung und fördern auch thematisch geeignete externe Projekte, so etwa von Heimatvertriebenenverbänden, Institutionen der kulturellen Bildung oder Jugendorganisationen.

Stand: Juni 2021. Derzeit entstehen viele neue Social-Media-Kanäle, deshalb können diese Angaben unvollständig sein. Ergänzungen und Korrekturen bitte an blickwechsel@kulturforum.info.

Sie möchten keinen **BLICKWECHSEL** mehr verpassen? Abonnieren Sie ihn doch!

Das Journal **BLICKWECHSEL** erscheint einmal im Jahr und kann gegen eine Schutzgebühr von 2,50 € pro Heft zzgl. Porto beim Stuttgarter Verlagskontor bezogen werden.

- Ich möchte den **BLICKWECHSEL** abonnieren und erhalte ab der nächsten verfügbaren Ausgabe bis zum Widerruf 1 Ausgabe pro Jahr (FF-Bestellnr. 15913)
Ich bestelle folgende noch lieferbare Einzelhefte:
- Exemplar(e) 2016 (DF111): **Mutterstädte** | Von großen und kleinen Metropolen im östlichen Europa*
- Exemplar(e) 2017 (DF113): **Mehr als Luther** | Reformation im östlichen Europa*
- Exemplar(e) 2018 (DF115): **Zwischen Trauer und Triumph**
Das Jahr 1918 und seine Folgen im östlichen Europa
- Exemplar(e) 2019 (DF117): **Grenzenlos regional** | Landschaft und Identität im östlichen Europa
- Exemplar(e) 2020 (DF119): **Mittendrin und anders** | Deutschsprachige Minderheiten im östlichen Europa
- Exemplar(e) 2021 (DF121): **Schauwerte** | Kultur und Geschichte im Spiegel visueller Medien

* Restexemplare, solange der Vorrat reicht

Name

Straße, Nr.

PLZ, Ort

Datum, Unterschrift

Bestellungen sind möglich durch Einsenden dieses Coupons im frankierten Umschlag an das **Stuttgarter Verlagskontor GmbH, Rotebühlstraße 77, D-70178 Stuttgart** oder – jeweils mit Angabe der **Bestellnummer** – per E-Mail unter svk@svk-service.de bzw. per Telefon unter +49 (0)331 20098-19
Die erhobenen Daten werden ausschließlich DSGVO-konform für die Abwicklung der Bestellung verwendet.
Einige beim Stuttgarter Verlagskontor bereits vergriffene Ausgaben sind in Restexemplaren noch direkt beim Kulturforum bestellbar. Bitte individuell anfragen, Kontaktdaten siehe Impressum.

Impressum

Herausgeber: Deutsches Kulturforum östliches Europa e.V.
Berliner Straße 135, Haus K1
14467 Potsdam
www.kulturforum.info
blickwechsel@kulturforum.info
© 2021. Alle Rechte vorbehalten.

Diese Publikation wurde gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.
Das Deutsche Kulturforum östliches Europa e.V. dankt allen Institutionen und Privatpersonen für die erteilten Reproduktionsgenehmigungen und die freundliche Unterstützung bei der Realisierung dieser Zeitschrift. Die Abbildungen haben die beitragenden Institutionen zur Verfügung gestellt, externe Bildgeber und Rechteinhaber wurden in den Bildunterschriften vermerkt. Personen und Institutionen, die darüber hinausgehende Rechte an den verwendeten Bildern beanspruchen, werden gebeten, sich nachträglich mit dem Kulturforum in Verbindung zu setzen.

Redaktion: Dr. Vera Schneider
V. i. S. d. P.: Dr. Harald Roth

Die namentlich gekennzeichneten Beiträge geben die Meinung der Autorin/des Autors wieder, nicht die Meinung der Redaktion oder des Herausgebers.

Redaktionsassistentin: Kristina Frenzel (www.textarbeit-redaktion.de)

Gestaltung und Satz dieser Ausgabe: Anna Dejewska-Herzberg

Reihengestaltung: Anna Dejewska-Herzberg, Hana Kathrin Stockhausen

Druck: ARNOLD group, Großbeeren

Dieses Magazin wurde mit Biodruckfarben auf FSC®-zertifiziertem Papier gedruckt und klimaneutral produziert.

Das Journal *Blickwechsel* erscheint einmal im Jahr beim Deutschen Kulturforum östliches Europa e.V. Es kann gegen eine Schutzgebühr von 2,50 € zzgl. Porto beim Stuttgarter Verlagskontor bezogen werden (siehe Bestellcoupon auf dieser Seite). Ein kostenfreier Download der digitalen Version ist unter www.kulturforum.info möglich.

ISSN 2195-9439





Deutsches Kulturforum
östliches Europa
Berliner Straße 135, Haus K1
14467 Potsdam

Tel. +49(0)331 20098-0
deutsches@kulturforum.info
www.kulturforum.info



ISSN 2195-9439
DF 121

Deutsches
KULTURFORUM
östliches Europa

Gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien