

»» VERERBT,

»» GÖTTERT,
VER»»

Über die Bedeutung und Vermittlung
von Literatur als kulturelles Erbe

»»
VER

»»
GESSEN?

Einführung und Impulse

4 WILLKOMMEN
Ute Pott

6 THEORIE

- 7 Worum geht's? Was durch Kultur vererbt wird und wie Literatur es vermitteln kann
Carina Stewen und Lea Wyrwal
- 16 Vom Wert der Erinnerung – Gedanken von Aleida Assmann zum kulturellen Erbe
Aleida Assmann
- 20 Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen – Eine Einführung (Auszüge)
Astrid Erll

26 THEMEN

- 27 KULTURELLES ERBE UND HEIMAT/NATION
- 30 Briefessay
Nava Ebrahimi und Asal Dardan
- 39 Fragen zum Einstieg ins Thema
- 40 Literaturtipps als Inspiration
- 41 KULTURELLES ERBE UND GESCHLECHT
- 44 Geschlecht & Kulturerbe
Şeyda Kurt
- 51 Fragen zum Einstieg ins Thema
- 52 Literaturtipps als Inspiration
- 53 KULTURELLE IDENTITÄT UND SPRACHE
- 56 In der entschlossenen Bereitschaft dieser Geste
Senthuran Varatharajah
- 63 Fragen zum Einstieg ins Thema
- 64 Literaturtipps als Inspiration

- 65 SCHWIERIGES ERBE/DARK HERITAGE
- 68 Dark Heritage. Ein unbequemer Blick
Ada Diagne
- 75 Fragen zum Einstieg ins Thema
- 76 Literaturtipps als Inspiration

- 77 UNTERSCHIEDLICHES KULTURELLES ERBE IN OST UND WEST
- 80 Erbe
Andrea Hanna Hünninger
- 88 Fragen zum Einstieg ins Thema
- 89 Literaturtipps als Inspiration

90 VERMITTLUNG

VERANSTALTUNGSFORMAT

- 91 HOW TO Vermittlungsformat Veranstaltung
- 93 »Provinz ist eine Möglichkeit.« (Walter Höllerer)
Patricia Preuß

PARTIZIPATIVES FORMAT

- 96 HOW TO Vermittlungsformat partizipativ
- 99 Partizipativer Mehrwert durch Kooperation bei Veranstaltungen zur Vermittlung literarischen Kulturerbes: Die »Murnauer Horváth-Tage«
Gabi Rudnicki

DIGITALES FORMAT

- 104 HOW TO Vermittlungsformat digital
- 106 Mitlesen! Eine Poetik des Publikums
Jennie Bohn und Dominik Renneke

IMPRESSUM

WILLKOMMEN

Literatur ist ein überaus wichtiges und einflussreiches Medium der Auseinandersetzung mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ein zentrales Anliegen der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. (ALG) ist es, als Impulsgeber für die Vermittlung von Literatur und Sprache zu wirken. Hierbei geht es um die informative, vergnügliche und selbstwahrnehmungstärkende Begegnung mit dem Vergangenen und auch mit Literatur und Sprache der Gegenwart.

Für die ALG als Dachverband ist außerdem die Stärkung ihrer Mitglieder wichtig. Diese sind literarische Gesellschaften und Gedenkstätten sowie Literaturmuseen in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Zahlreiche dieser Gesellschaften und Einrichtungen befinden sich in großen Städten, viele von ihnen jedoch auch in kleineren Orten und auf dem Land. Information, Beratung, Vernetzung und Austausch prägen seit der Gründung der ALG im Jahr 1986 die Arbeit des Dachverbandes.

Das Projekt *Vererbt, vergöttert, vergessen? Über die Bedeutung und Vermittlung von Literatur als kulturelles Erbe* verbindet diese beiden Anliegen der ALG, indem Informationen zu Literatur als Kulturerbe zusammengetragen, Perspektiven der Gegenwartsliteratur berücksichtigt sowie Austausch und Projekte der Mitglieder, besonders im ländlichen Raum, ermöglicht werden. Wunsch ist, die Literatur-Vermittlungsarbeit nach Corona weiterzuentwickeln und zahlreichen Einrichtungen mit ihren Themen durch analoge und digitale Formate mehr öffentliche Wahrnehmung zu verschaffen.

Im Alltagsgebrauch liegen die Worte »erben« und »sterben« eng beisammen. Dass es von Bedeutung ist, dass das Erbe lebendig bleibt, zeigt die vorliegende Publikation. Sie leitet in das Thema *Literatur als kulturelles Erbe* ein, stellt verschiedene Perspektiven, besonders gegenwärtige künstlerische vor, erläutert die fünf Projekt-Unterthemen Heimat / Nation, Geschlecht, Sprache, Dark Heritage, Ost und West und gibt Hinweise für die literarische Vermittlungsarbeit.

Zu danken ist allen Trägerinnen und Trägern sowie Carina Stewen als Projektleiterin von *Vererbt, vergöttert, vergessen? Über die Bedeutung und Vermittlung von Literatur als kulturelles Erbe* und Lea Wyrwal als Projektmitarbeiterin. Die ALG dankt der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) für die Förderung unseres Projekts im Rahmen des BKM-Sonderprogramms »Kultur in ländlichen Räumen«.

Empfohlen sei neben dieser Publikation auch die Seite www.literaturerbe.de. Hier finden sich weitere Beiträge – auch von Mitgliedern der ALG – zu den hier vorgestellten Fragen und Themen sowie zu den projektbezogenen Förderformaten, aber auch allgemeine Tipps, wie an ein Literaturvermittlungsprojekt herangegangen werden kann. Deutlich wird: Um Antworten zu finden, müssen auch die richtigen Fragen gestellt werden.

Ute Pott, Vorstandssprecherin der ALG

WORUM GEHT'S?

Was durch Kultur vererbt wird und wie Literatur es vermitteln kann

Literatur als kulturelles Erbe kann Gesellschaften und Individuen prägen und Zusammenhalt kreieren. Immaterielle und materielle Zeugnisse der Vergangenheit stiften Identität und Sinn. Sie verbinden, bilden einen Bezugspunkt in Raum und Zeit und haben laut UNESCO einen universellen Wert für die gesamte Menschheit. Kulturelles Erbe trennt allerdings auch. Nationen grenzen sich mit ihrem Erbe ab und markieren Unterschiede etwa zu benachbarten Nationen. Doch weder Gesellschaften noch deren Kulturerbe sind statisch. Sie befinden sich in einem ständigen Wandel. Jede Generation schafft sich ihre Erinnerungen neu. In jedes Bild, das von der Vergangenheit entsteht, fließt die Gegenwart ein.

Im Rahmen des Projekts *Vererbt, vergöttert, vergessen? Über die Bedeutung und Vermittlung von Literatur als kulturelles Erbe* beschränken wir den Begriff des kulturellen Erbes nicht auf UNESCO-Listen, sondern erweitern und hinterfragen ihn kritisch. Literatur als kulturelles Erbe und Sprache als ein großer Teil dieser sollen vermittelt werden. Zentrale Fragestellungen sind: Was bedeutet es, Kultur zu erben? Wer hat etwas davon? Und was kann kulturelles und insbesondere literarisches Erbe leisten? Welchen Zusammenhang hat literarisches Erbe noch mit der Gegenwart? Wie sollte sich die nächste Generation erinnern und was soll und muss für sie bewahrt werden?

UNESCO

Seit Beginn der Eintragungen in die UNESCO-Welterbeliste wurden 1154 Welterbestätten verzeichnet. Sie befinden sich in 167 Ländern, 51 von ihnen in Deutschland. Die Welterbestätten sind außergewöhnlich: Sie sind nicht nur lokal oder national bedeutsam, sondern universell wertvoll. Einzigartige Bauwerke, Natur-, Industrie- oder Kulturlandschaften, Altstädte, archäologische oder religiöse Stätten sowie künstlerische Meisterwerke bezeugen die Geschichte und bilden die »Basis für die Gestaltung einer friedvollen Zukunft«¹. Die

UNESCO verbindet die Bewahrung des Welterbes mit nachhaltiger Entwicklung und setzt sich für die Vielfalt kultureller Ausdrucksformen ein. Zum Schutz der Welterbestätten wurde 1972 die UNESCO-Welterbekonvention beschlossen.

Zusätzlich zum materiellen Kulturerbe wird seit 2003 auch immaterielles Kulturerbe aufgelistet. Zu diesem gehören Bräuche, Traditionen oder kreative Ausdrucksformen, die praktisch angewandt und von Generation zu Generation weitergegeben werden. Bislang gibt es in den internationalen Listen 678 Einträge. Deutschland setzt sich seit 2013 für den Erhalt immateriellen Kulturerbes ein. Im bundesweiten Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes sind 131 Einträge, z. B. gehören Poetry Slam oder Niederdeutsches Theater dazu.

Zudem gibt es das Weltdokumentenerbe. Weltweit sind 427 Dokumente verzeichnet, 24 davon in Deutschland. Es sind dokumentarische Zeugnisse der Menschheitsgeschichte, die als Wissensquelle und Gedächtnis der Menschheit dienen, beispielsweise Goethes literarischer Nachlass, die Hausmärchen der Brüder Grimm oder das Nibelungenlied.

Doch was macht diese dokumentarischen Zeugnisse so besonders und unterscheidet sie von anderen literarischen Schätzen, die in Museen, Bibliotheken oder Gedenkstätten bewahrt werden?

Literarisches Erbe und die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)

Die *Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien* macht es sich zu einem zentralen Anliegen, literarisches Erbe zu bewahren und mittels Literaturförderung dessen Pflege und Erforschung zu unterstützen. Der Bund fördert national bedeutsame Institutionen wie Literaturmuseen und Archive, die sich der Erhaltung und Bewahrung des literarischen Erbes widmen: größere Institutionen wie die *Klassik Stiftung Weimar*, das *Deutsche Literaturarchiv Marbach* oder das *Freie Deutsche Hochstift* und kleinere Einrichtungen wie die *Stiftung Kleist Museum*, das *Buddenbrookhaus* oder die *Annette von Droste zu Hülshoff-Stiftung*. An der Schnittstelle zwischen der Pflege des literarischen Erbes und der Entwicklung einer zeitgenössischen Literatur wirken laut BKM insbesondere Literarische Gesellschaften mit.

Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V.

Die *Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V.* (ALG) ist ein Verein, der sich der Förderung und Stärkung der unterschiedlichen in ganz Deutschland, Österreich und der Schweiz verteilten literarischen Einrichtungen widmet. Im Fokus steht die Vielfalt der Literatur. Der ALG gehören derzeit 272 literarische Gesellschaften, Literaturmuseen und literarische Gedenkstätten an. Durch Unterstützung der BKM fördert sie im gesamten deutschsprachigen Raum Projekte, die sich z. B. der Vermittlung von Literatur widmen. Die ALG bündelt somit als Dachverband eines literarischen Netzwerks mit vielfältigen Mitgliedern eine jahrelange Expertise im Bereich der Vermittlung literarischer Zeugnisse. An diesem Punkt setzt unser Projekt an.

Vererbt, vergöttert, vergessen? Über die Bedeutung und Vermittlung von Literatur als kulturelles Erbe

Im Juli 2022 erhielten wir eine Bundeszuwendung aus dem Förderprogramm der BKM *Kultur in ländlichen Räumen*. Die Mittel stammen aus dem *Bundesprogramm Ländliche Entwicklung (BULE)* des *Bundesministeriums für Ernährung und Landwirtschaft*. Sie sollen die Vermittlungsarbeit von den Mitgliedern der ALG unterstützen, insbesondere im ländlichen Raum.

Literatur zu vermitteln und kulturelle Zeugnisse zu präsentieren, ist eine große Herausforderung. Mit unserem Projekt möchten wir inspirieren und unterstützen. Wir möchten nicht nur das Thema »Literatur als kulturelles Erbe« neu denken, sondern auch die Vermittlungsarbeit stärken und vor allem partizipative und digitale Projekte ermöglichen und literarischen Einrichtungen die Chance geben, generell neue Vermittlungsformate auszuprobieren. Dabei unterstützen wir finanziell und beraten inhaltlich.

Einführung und Impulse: Das Buch zum Projekt

Die Publikation soll einerseits als Einführung in das Thema des kulturellen und literarischen Erbes und seiner Unterthemen dienen und Impulse geben sowie andererseits Hilfestellungen und Anleitungen zur Umsetzung von Vermittlungsformaten bieten.

Im ersten Teil tauchen wir mit *Vom Wert der Erinnerung. Gedanken von Aleida Assmann zum kulturellen Erbe* tiefer in die Thematik des

»kulturellen« Erbes ein. Aleida Assmann beleuchtet in ihrem Beitrag u. a. die Ambivalenz des Begriffs. Dann nähern wir uns mit Astrid Erll und Auszügen aus *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* dem Thema des »literarischen« Erbes. Literatur als Gedächtnis der Literatur, z. B. als Kanon und Literaturgeschichte, Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses sowie der Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion stehen im Fokus der Textauszüge.

Im zweiten Teil widmen wir uns fünf Unterthemen von *Literatur als kulturelles Erbe*, die individuelle Anknüpfungspunkte zu den jeweiligen literarischen Schwerpunkten der Einrichtungen ermöglichen und dazu einladen, sich dem Thema anhand einer literarischen, (literatur-)historischen, politischen oder sozialen Fragestellung anzunähern und das Erbe mit Gegenwartsperspektiven zu verknüpfen. Wir führen kapitelweise durch unsere Unterthemen. Zu jedem Unterthema finden Sie einen Autor*innentext, der eine individuelle Perspektive auf das entsprechende Unterthema vorstellt. Teils sind die Beiträge biografisch, teils literarisch, teils journalistisch. Die Texte bilden nicht die Gesamtheit des Unterthemas ab. Sie sollen dazu inspirieren, sich dem Unterthema auf eigene Weise anzunähern. Hier vorab eine kleine Übersicht über die Unterthemen und Autor*innen:

KULTURELLES ERBE UND HEIMAT/NATION

Einer Nation wird oft ein bestimmtes kulturelles Erbe zugeschrieben, z. B. ausgewählte Nationaldichter*innen, Nationaldenkmäler oder bedeutende historische Ereignisse. Welche (nationalen) Held*innen werden erinnert? Welche Texte gehören in das nationale Gedächtnis und warum? Welche Texte möchten Sie weitergeben, die Nation oder Heimat thematisieren? (Es kann auch um deren Verlust gehen, z. B. im Exil oder auf der Flucht.) Lassen sich Verbindungen zu Texten von Gegenwartsautor*innen finden, die dies thematisieren? Welche Gegenwartsautor*innen könnten in Zukunft das literarische nationale Erbe abbilden? Wird es in Zukunft noch so etwas wie nationales Erbe geben?

Asal Dardan und Nava Ebrahimi verbinden viele Gemeinsamkeiten. Beide sind 1978 in Teheran geboren, im Baby-/Kindesalter nach Köln gezogen, in Hochhaussiedlungen, säkularen Familien und abseits der iranischen Community aufgewachsen. Beide können weder Persisch lesen noch schreiben und haben deshalb keinen Zugang zum iranischen Literaturerbe. In ihrem Dialog setzen sie sich mit dem Unterthema *Kulturelles Erbe und Heimat/Nation* auseinander und berichten von ihrer persönlichen Suche nach einem Zugang zum deutschsprachigen Literaturerbe, in das sich die eine als Essayistin, die andere als Romanautorin einschreibt. Sie werfen viele Fragen auf, an die angeknüpft werden kann.

KULTURELLES ERBE UND GESCHLECHT

Kulturelles und literarisches Erbe sind vorwiegend männlich geprägt. Nicht nur weibliche Geschichtserfahrung oder »weibliches Erinnertwerden« sind eine Leerstelle – es gibt viele verschiedene Geschlechtsidentitäten und -orientierungen. Wo sind diese im literarischen Erbe vertreten? Wer wird erinnert und wer wird vergessen? In welchem Zusammenhang stehen Geschlecht und kulturelles Erbe? Gibt es etwa eine Schriftstellerin, die in Vergessenheit geraten ist und an die Sie gern erinnern möchten?

Die Journalistin, Buchautorin und Speakerin Şeyda Kurt führt in ihrem Essay über *Kulturelles Erbe und Geschlecht* in feministische Sichtweisen auf kulturelles Erbe ein und erläutert die Relevanz von Machtverhältnissen bezüglich eines kulturellen Kanons. Sie regt an, die Produktionsbedingungen, die einen Kanon hervorbringen, in dem Frauen und Queers kaum Wertschätzung erfahren, grundsätzlich zu kritisieren. Dabei geht es auch um die Frage, was einen tatsächlich widerständigen Kanon und somit widerständiges Wissen hervorbringen könnte, dass das Patriarchat in seinen Grundfesten angreift.

KULTURELLE IDENTITÄT UND SPRACHE

Sprache kann ein Schlüssel zu einer Kultur sein. Heutzutage fühlen sich viele Menschen nicht mehr nur einer Sprache zugehörig, sie sind mehrsprachig. Manche Sprachen, etwa regionale Sprachvarietäten, sterben wiederum aus. Was geht verloren, wenn Texte aus dem Dialekt in die hochdeutsche Sprache übersetzt werden? Welche Texte sollten als Literaturerbe weitergegeben werden? Wie können diese Texte vermittelt werden? In der Literatur zeigt sich der Verlust von Sprache(n) sowie der Gewinn durch Mehrsprachigkeit und die Vielfalt kultureller Identitäten. Entsteht beim Schreiben zwischen zwei Sprachen ein neues kulturelles Erbe? Inwieweit prägen Kultur, kulturelles Erbe und Sprache Identität?

Der Schriftsteller Senthuran Varatharajah geht in seinem Text *In der entschlossenen Bereitschaft dieser Geste* auf eine Poetik des Lesens ein: Lesen als eine Poetik der Gastfreundschaft, in der ein drittes Versprechen, nämlich die *unbedingte Gastfreundschaft*, wie Derrida es formulieren würde, jedem Menschen, der zu uns kommt, ein zu Hause zu bieten, eingeschrieben ist. Er ermuntert, Gastfreundschaft, einen Gast, als etwas zu betrachten, dem man sich öffnet, wie man sich einem Buch öffnet und stellt die reale Gastfreundschaft gegenüber.

SCHWIERIGES ERBE/DARK HERITAGE

Der Begriff des kulturellen Erbes ist zumeist positiv konnotiert. Kulturelles Erbe ist jedoch nicht nur reich an bewundernswerten Traditionen oder Texten. Es kann auch dunkel und schwierig sein: Was gehört wem? Welche Rolle spielen z. B. koloniale Machtverhältnisse in der Frage nach kulturellem Erbe? Setzen sich viele kulturelle Einrichtungen mit »schwierigem Erbe« auseinander oder wird es tabuisiert? Wie kann damit begonnen werden? Warum sind diverse Held*innen in der Schullektüre nicht präsent?

Ada Diagne widmet sich den Themen Kolonialismusgeschichte und Erinnerungskultur u. a. in ihrem Kurzgeschichtenband *Menschen*. Sie beschreibt das Leben und den Alltag von Menschen im Senegal und berichtet aus deren Perspektive von den Spuren des Kolonialismus. In ihrem Essay *Dark Heritage. Ein schwieriger Blick* rückt sie Schullektüre in den Fokus und beschäftigt sich mit den Machtstrukturen in Schulbüchern und welche Auswirkung diese auf die Kinder haben, wenn sie Schwarz oder weiß sind. Der Text lädt dazu ein, die Held*innen der Schulbücher oder auch der eigenen Lektüre zu hinterfragen und neue, diverse Held*innen – auch über die Schulbücher hinaus – im Literaturerbe zu etablieren.

UNTERSCHIEDLICHES KULTURELLES ERBE IN OST UND WEST

Erinnerungsarbeit in Ost und West ist bis heute durch große Unterschiede geprägt. Während auf ostdeutscher Seite ein tiefer Bruch und eine Einteilung des Lebens in ein »Vorher« und »Nachher« prägend war, das ganze Biografien infrage stellen konnte, gibt es auf westdeutscher Seite eine scheinbar nahtlose Kontinuität und somit auch eine gänzlich andere Erinnerungsarbeit. Das Leben wird häufiger als Ergebnis individueller Erfahrungen betrachtet, politische Rahmenbedingungen werden seltener als einflussnehmender Faktor angesehen und somit auch als weniger erzählenswert. Was wurde in der DDR erinnert, was in der Bundesrepublik, welches kulturelle Erbe gibt es jeweils in und aus beiden Staaten? Was sind Gemeinsamkeiten? »Ostliteratur«, Wenderomane, Texte, in denen Kindheit, Jugend, Arbeitsleben oder Alltag in Ost und West thematisiert wird: Haben Sie diesbezüglich Autor*innen oder Texte im Kopf, die Sie interessieren?

Andrea Hanna Hünninger wurde in Weimar geboren und war fünf, als die Mauer fiel. 2011 wurde ihr Buch *Das Paradies. Meine Jugend nach der Mauer* veröffentlicht und in ihrem romanhaften Text *Erbe* zum Unterthema *Unterschiedliches kulturelles Erbe in Ost und West* erzählt sie von Erfahrungen aus der Kindheit und Jugend in den Neunzigerjahren in Ostdeutschland. Sie gibt

einen Einblick in die Vergangenheit, in die Zeit nach der Wende aus ostdeutscher Perspektive und liefert Anregungen zur Frage nach dem Umgang mit ostdeutschem Erbe nach der Wende.

Vermittlungsformate

Im dritten Teil stellen wir Ihnen einleitend drei unterschiedliche Formate vor und geben allgemeine Hinweise zur Durchführung.

VERANSTALTUNGSFORMAT: Im Rahmen eines Veranstaltungsformats können literarische Einrichtungen zu Lesungen oder Podiumsdiskussionen einladen, ihr Erbe in den Fokus rücken und zur Debatte über Literatur als kulturelles Erbe und eines der ausgewählten Unterthemen anregen.

PARTIZIPATIVES FORMAT: Im Rahmen eines partizipativen Formats nähern sich z. B. Schüler*innen im Zuge einer Schreibwerkstatt dem Thema *Literatur als kulturelles Erbe* beziehungsweise dem ausgewählten Unterthema gemeinsam mit Autor*innen an oder besuchen ein Archiv und tauchen dort anhand konzipierter Arbeitsaufträge in die kulturelle Erinnerungsarbeit ein, beispielsweise in Kooperation mit einer Schule, VHS, Bibliothek, einem Jugendzentrum oder anderen lokalen Partner*innen.

DIGITALES FORMAT: Ein drittes Format ist das digitale Format, das kulturelles Erbe auch außerhalb der Archive, Depots oder Ausstellungsräume sichtbar macht. Eine Einrichtung kann z. B. einen Podcast realisieren, eine Video-Zeitkapsel erstellen, einen Comic mit einer App kreieren oder einen Kurzfilm drehen, der sich mit Literatur als kulturelles Erbe und dem ausgewählten Unterthema beschäftigt.

Die Formatbeschreibungen decken nicht alle Szenarien ab und dienen nicht als allgemeingültige Anleitung, da die individuellen Begebenheiten und Voraussetzungen in den Einrichtungen zu unterschiedlich sind. Sie sollen Vermittlungsformate vorstellen und dazu einladen, eines auszuprobieren. Zu jedem Vermittlungsformat gibt es ein Best-Practice-Beispiel eines Mitglieds der ALG. Patricia Preuß, Programmleiterin des *Literaturarchivs Sulzbach-Rosenberg | Literaturhaus Oberpfalz*, berichtet von ihrem Veranstaltungsprofil im ländlichen Raum und erzählt von lokalen und überregionalen Kooperationen. Gabi Rudnicki, die erste Vorsitzende der *Ödon-von-Horváth-Gesellschaft*, beschreibt den Mehrwert von Kooperationen für partizipative Projekte anhand der »Murnauer Horváth-Tage«.

Jennie Bohn und Dominik Renneke, Dramaturg*innen des *Center for Literature*, stellen unterschiedliche digitale und auch partizipative Formate vor und gehen auf die Rolle des Publikums ein.

Und was bieten wir konkret an?

Workshops, z. B. zu digitalen Formaten, Beratungstermine zum Förderprogramm, Anleitungen zu den Vermittlungsformaten und Best-Practice-Beispiele, Literaturtipps als Inspiration, Fragen zum Einstieg in die Unterthemen und inspirierende Autor*innentexte sollen bei der Planung eines eigenen Unterprojekts helfen. Mit Ihrem Unterprojekt können Sie dann Teil einer VR-Wanderausstellung werden. Das *Studio für unendliche Möglichkeiten* berät Antragstellende, die Fragen zur Planung und Durchführung digitaler Formate haben.

Am Ende des Projekts soll ein großes Bild des literarischen Erbes entstehen, das eng verknüpft mit der Gegenwartsliteratur die Erinnerungsarbeit der Mitglieder der ALG in den Fokus rückt, sie als Vermittlungsorte sichtbar macht und die Bedeutung des Erbes für die Gegenwart hervorhebt, die immer mehr in Vergessenheit gerät. Für ein möglichst breites und auch junges Publikum sollen so Zugänge geschaffen und wieder mehr Begeisterung für Literatur geweckt werden.

Das Förderprogramm

Wir unterstützen die Realisierung von Projekten auch finanziell. Vom 1. März bis zum 31. Oktober 2023 können Projektförderungen für 2023 beantragt werden, Mittel für das Jahr 2024 vom 1. November bis zum 31. März 2024 (jeweils spätestens sechs bis acht Wochen vor Projektbeginn). Die Anträge werden fortlaufend bewilligt. Voraussetzung für die Förderung ist die Bezugnahme auf mindestens eines der Unterthemen. Projekte aus dem ländlichen Raum (Landgemeinden und Kleinstädte bis 20 000 Einwohner*innen), innovative Vermittlungsformate (digital und partizipativ) sowie Kooperationsprojekte sind wünschenswert.

Gefördert werden sollen Projekte der ALG-Mitgliedseinrichtungen mit einer Summe von 850 bis 5 000 Euro. Es kann eine Vollfinanzierung beantragt werden!

Virtual Reality-Wanderausstellung

Die Unterprojekte von *Vererbt, vergöttert, vergessen? Über die Bedeutung und Vermittlung von Literatur als kulturelles Erbe* werden in einer VR-Wanderausstellung präsentiert, die bundesweit an ausgewählten Orten gezeigt wird und Besucher*innen dazu einlädt, sich dem Literaturerbe auf vielfältige Weise anzunähern. Werden Sie mit Ihrem Projekt Teil der Ausstellung!

Mitmachen

Sie möchten mitmachen? Dann los! Fangen Sie schonmal an, zu überlegen: An welches Thema könnten Sie anknüpfen und wie? Welches Vermittlungsformat wollen Sie schon länger ausprobieren? Wer ist Ihre Zielgruppe und was könnte diese interessieren?

Wir beraten Sie gern! Melden Sie sich dazu einfach bei uns. Wir freuen uns auf den Austausch und viele spannende Projekte!

Wir wünschen Ihnen eine inspirierende Lektüre,
Carina Stewen und Lea Wyrwal

VOM WERT DER ERINNERUNG

Gedanken von Aleida Assmann zum kulturellen Erbe

Kulturelles Erbe verbindet und trennt: Es markiert Grenzen und Unterschiede, Ansprüche und Forderungen. Nationen haben sich ihr kulturelles Erbe immer so zurechtgelegt und ausgestellt, dass sich die eigene Gesellschaft besser und stärker fühlte als ihre Nachbarn.

Bedürfnisse und Herausforderungen

Ein »Erbe« (französisch »patrimoine«, englisch »heritage«) ist eine Gabe der Vorfahren, die uns über den Tod hinweg mit ihnen verbindet. In dem Moment, wo wir etwas als »kulturelles Erbe« bezeichnen, haben wir es angenommen und treten dieses Erbe an. Die affirmative Annahme des Erbes eröffnet eine historische Langzeitperspektive, die von der Vergangenheit in eine unbegrenzte Zukunft reicht. Kulturelles Erbe ist somit der materielle und immaterielle Teil des kulturellen Gedächtnisses, der zur aktiven Übernahme und Weitergabe bestimmt ist.

Die Ergänzung von materiell durch immateriell ist dabei ganz wichtig. Bis ins Jahr 2003 wurde die Qualität von Kulturen nämlich ausschließlich am Maßstab materieller Hinterlassenschaften westlicher Kulturen gemessen. Sogenannte »Gedächtniskulturen« hatten in Sachen Kulturerbe nicht punkten können, denn sie hatten keine Museen, Archive oder Bibliotheken aufzuweisen und folglich, wie es hieß, auch keine Geschichte, sondern nur Griots, Barden und Folklore als physisch prekäre und ephemere Träger von Traditionen. Mit der Kategorie des »immateriellen Kulturerbes« (intangible cultural heritage) hat die UNESCO eine kulturimperialistische Schieflage beendet, indem sie anerkannte, dass es nicht nur entkörperte, sondern auch verkörperte Medien des kulturellen Gedächtnisses gibt, die Kulturen durch Aufführungen und Praktiken, Singen und Tanzen, Musizieren und Erzählen, Kochen und Töpfern, Riten und Feste über Generationen hinweg aufrecht erhalten.

Kulturelles Erbe gilt als ein Schatz, der, wenn es um Riten und Praktiken vom Oktoberfest bis zum Wiener Walzer geht, besonders gepflegt wird, und für den, wenn es um materielle Bestände wie

Schlösser und Landschaften geht, ein besonderer Schutz aufgeboten wird. Für diesen Schutz, zu dem besondere Maßnahmen der Bewahrung gehören, muss man Einschränkungen der Erneuerung und Entwicklung in Kauf nehmen.

Die Erhaltung und Wertschätzung kulturellen Erbes entspringt ganz unterschiedlichen Gefühlen, Werten und Bedürfnissen. Da ist an erster Stelle der Stolz zu nennen. Das Erbe, das jeweils angetreten wird, stiftet einen identifikatorischen Bezug. Dieser Identitäts-Bezug stiftet innerhalb einer Gruppe zugleich eine affektive Bindung zur eigenen Geschichte und Region. Das kulturelle Erbe wird dabei zum wichtigen Bestandteil einer kollektiven Biographie, sie stützt die Identität der Region oder Nation wie ein Stammbaum oder eine Familiengeschichte. Man blickt gern zurück auf eine lange, ununterbrochene Geschichte, und wenn es diese nicht gibt, projiziert man sie eben von der Gegenwart aus zurück in die Vergangenheit.

Kulturelles Erbe gilt als ein Schatz, der, wenn es um Riten und Praktiken vom Oktoberfest bis zum Wiener Walzer geht, besonders gepflegt wird. Und für den, wenn es um materielle Bestände wie Schlösser und Landschaften geht, ein besonderer Schutz aufgeboten wird.

Ein weiterer Grund für die Konjunktur kulturellen Erbes ist das Gefühl einer wachsenden Unsicherheit in Bezug auf die eigene Identität in einer globalisierten Welt, die sich überstürzt verändert. Damit sich eine Gruppe als solche wiedererkennen und fortbestehen kann, stützt sie sich auf die Symbolkraft eines gemeinsamen Erbes. Es gibt als Bedürfnis drittens auch die Sorge und Vorsorge um gefährdete Kultur-Bestände. Angesichts der zunehmenden Erfahrung von Verfall, Vergessen und Verlieren, aber auch von Gewalt und Zerstörung, ist die Haltung einer gemeinsamen Verantwortung und Verpflichtung für die Zukunftssicherung eines gemeinsamen Erbes der Menschheit gewachsen. Wo immer kulturelles Erbe durch Naturkatastrophen, terroristische Gewalt oder Vernachlässigung bedroht ist, tun sich Staaten zusammen, um Bestände zu retten oder wiederherzustellen.

Wer ist die Menschheit?

Ein kulturelles Erbe verbindet nicht nur Menschen mit Mitmenschen, sondern diese auch mit ihren Vorfahren und Nachkommen. Kulturen sind deshalb auf Langfristigkeit und Nachhaltigkeit angelegt. Sie überschreiten Grenzen in der Zeit und im Raum durch den Import und Export von Büchern, durch Übersetzungen, Aneignungen und Umdeutungen. Durch Kontakt mit anderen Kulturen verwandeln sie sich, gehen ineinander über, inspirieren und modifizieren sich gegenseitig. Sie lassen sich weder stillstellen noch in nationale Grenzen einsperren.

So gesehen gehört geistiges kulturelles Erbe wie Literatur und Musik nicht nur denen, die es »besitzen«, sondern auch denen, die es sich aneignen. Ob es die Menschheit gibt oder nicht, ist eine müßige Frage. Sie entsteht immer dort, wo Menschen ihre Perspektiven erweitern, global Verantwortung übernehmen, ihre Kompetenzen zusammenlegen und in gemeinsamer Anstrengung Prinzipien für eine globale »Wohlfahrtswelt« (Gunnar Myrdal) umsetzen. Der Begriff gewinnt konkrete Bedeutung immer nur dann, wenn er sich mit einem kollektiven Bewusstsein, praktischen Aufgaben und aktuellen Projekten verbindet.

In der Aufklärung wurde der Begriff Menschheit neu erfunden als Grundlage für die Deklaration der Menschenrechte. Die Sorge um ein gemeinsames Kulturerbe der Menschheit gibt es seit dem 19. Jahrhundert, als sich Nationen zusammaten, um neue Statuten gegen Vandalismus und für einen globalen Denkmal- und Kulturschutz auszuarbeiten. Für das Kulturerbe ist die UNESCO entstanden. Angesichts der Bedrohtheit des Planeten braucht es für das Naturerbe ebenfalls eine Institution und ein »globales Wir« der Menschheit, um handlungsfähig zu werden. Die Devise dafür könnte der Philosoph Karl Jaspers beisteuern: »Wahr ist, was uns verbindet.«

Ambivalenzen des Begriffs

Als der Begriff »heritage« in den 1980er Jahren aufkam, geriet er bei Historikern umgehend in Verruf, die in ihm einen Gegenbegriff zu »history« sahen. Unabhängig von solchen Befürchtungen blüht inzwischen neben der Geschichtswissenschaft eine Heritage Industrie, die den Unterhaltungs[-], Tourismus- und Identitätswert von historischen Orten, Relikten und kulturellen Überlieferungen touristisch vermarktet. »Putting the story back into history« lautet eine Devise dieser massenwirksamen, populären Heritage P[f]lege, die Geschichte unbekümmert mit Legenden mischt und in Themenparks inszeniert. Inzwischen gibt es an den Universitäten auch die »critical heritage studies«, die kollektive Formen der Selbstinszenierung auf das hin befragen, was wir jeweils vergessen oder kategorisch ausschließen und abwehren. »Heritage Studies« sind längst zu einem wichtigen Zweig kulturwissenschaftlicher Forschung geworden. Ein Beispiel ist das renommierte Getty Forschungszentrum in Los Angeles, das die Wahl ihrer neuen Direktorin mit folgenden Worten begründete: [D]as Getty Institut braucht »eine Direktorin mit einer neuen Perspektive, die neue Praktiken im Umgang mit der Ausbreitung und Verteilung kulturellen Erbes entwickelt und einen globalen Zugang zur Kunstgeschichte eröffnet.«

Kulturelles Erbe verbindet und trennt: Es markiert Grenzen und Unterschiede, Ansprüche und Forderungen. Nationen haben sich ihr kulturelles Erbe immer so zurechtgelegt und ausgestellt, dass sich die eigene Gesellschaft besser und stärker fühlte als ihre Nachbarn. Im Zeitalter transnationaler Verbindungen und globaler Beziehungen gibt es aber auch andere Perspektiven für die Wertschätzung kulturellen Erbes. 2018 lautete das Jahresmotto der EU »Sharing Heritage«. Dieser Imperativ könnte sich auch für die globale Zukunft postimperialer Staaten und ihre [ehemaligen] Kolonien anbieten. Mit der Perspektive eines »geteilten Kulturerbes« könnten wir die Ära nationaler Überheblichkeit hinter uns lassen und den Raum ver-schränkter Beziehungsgeschichten betreten.

Kulturelles Erbe strahlt heller, wenn es nicht nur der eigenen Profilierung dient, sondern auch die Wertschätzung der anderen genießt. Kulturelles Erbe, das einst als Trophäe geraubt und angeeignet wurde, wandert nun vielfach zurück und könnte dabei zum Ausgangspunkt und Unterpfand einer gemeinsamen Geschichte werden. »Translocations – historische Untersuchungen verschleppter Kulturgegenstände« lautet der Titel einer internationalen Konferenz, die im Dezember 2019 in Berlin stattfand. Diese Frage wird uns noch länger beschäftigen: Wie kann man jenseits der Kategorien »Raub und Restitution« gemeinsam und kreativ über trennende und verbindende Aspekte des kulturellen Erbes nachdenken?

KOLLEKTIVES GEDÄCHTNIS UND ERINNERUNGSKULTUREN

Eine Einführung (Auszüge)

Gedächtnis *der* Literatur II: Kanon und Literaturgeschichte

Während Intertextualitätstheorien literaturwissenschaftliche Ansätze darstellen, mit denen ein Gedächtnis des *Symbolsystems* Literatur untersucht werden kann, ermöglichen Kanonforschung und Theorie der Literaturgeschichtsschreibung Einblicke in **Funktionsweisen des Sozialsystems Literatur**: Kanonbildung und Literaturgeschichte sind zentrale Mechanismen und Medien, anhand derer in Gesellschaften *an* Literatur erinnert wird. Es bedarf der Institutionen, um aus der Fülle der verfügbaren literarischen Werke ein Korpus von zu erinnernden Texten auszuwählen, zusammenzustellen und dessen Überlieferung zu sichern.

Neben Literaturwissenschaftler/innen* beschäftigen sich vor allem Vertreter der Religions-, Altertums- und Geschichtswissenschaften mit Kanonisierungsprozessen als zentrale Vorgänge bei der Herausbildung und Tradierung von kollektivem Gedächtnis (vgl. Assmann/Assmann 1987; Heydebrand 1998; Kaiser/Matuschek 2001). Der **Kanon** – ein Begriff, der ursprünglich auf das Korpus anerkannter heiliger Schriften bezogen war – hat eine hohe gesellschaftliche und kulturelle Relevanz. Zu den Funktionen, die Literaturgeschichtsschreibung und Kanonisierungsprozesse erfüllen können, gehören die Stiftung kollektiver Identitäten, die Legitimierung gesellschaftlicher und politischer Verhältnisse sowie die Aufrechterhaltung oder Unterwanderung von Wertesystemen. Mit ihrem Korpus an »Wiedergebrauchs-Texten« (J. Assmann) beschreiben Kulturen sich selbst. Und so, wie sich die **Identitätskonzepte und Wertstrukturen von Kulturen** wandeln, verändert sich auch ihr Kanon. Das Gedächtnis des Sozialsystems Literatur ist daher kulturell und historisch variabel.

Mit Beginn der 1970er Jahre setzte in der Literaturwissenschaft Kritik an überkommenen literaturwissenschaftlichen Kanon- und Geschichtskonzepten ein. Im Zuge von Ideologiekritik und feministischer

Forschung wurden Auswahlkriterien bei der Kanonbildung hinterfragt. Gefordert wurde eine **Kanonrevision**, ein Aufbrechen des bildungsbürgerlichen und elitären Kanons sowie eine Berücksichtigung zuvor marginalisierter Autor/innen (zum feministischen Kanon vgl. Schabert 1997). Im Sinne des poststrukturalistischen Paradigmas wurde gar ein Verzicht auf jegliche Art von Kanonbildung ange-regt. Vor allem in Amerika haben diese Kanondebatten, die als »The Great Canon Controversy« oder »Culture Wars« in der Presse hohe Wogen schlugen, enorme Wirkung entfaltet.

Im deutschen Sprachraum – im Umfeld des *linguistic turn* und der Diskussion um die Möglichkeiten der Repräsentation von Geschichte – wurden die der Literaturgeschichtsschreibung zugrunde liegenden Prozesse untersucht. Das Erkenntnisinteresse der Theorie der Literaturgeschichtsschreibung gilt weniger dem historischen Prozess der Literatur selbst (dem Objektbereich) als dem Vorgang seiner retrospektiven Erkenntnis, Deutung und Darstellung. Ausgehend von der Einsicht in den **»Konstruktcharakter jeder Literaturgeschichte«** (Voßkamp 1989, S. 173) wurden Selektionsprinzipien und Konstruktionsmechanismen jener auf den Bereich der Literatur konzentrierten Form der Historiographie untersucht. Dabei rückten auch die Nationspezifika und erinnerungskulturellen Funktionen der Literaturgeschichtsschreibung in den Blick (Grabes 2001; Nünning 2001; Grabes/Sichert 2005).

Obgleich sich die Kanondebatte und die theoretische Reflexion der Literaturgeschichtsschreibung letztlich um gedächtniskonstituierende Verfahren – wie Selektion, Gewichtung und Tilgung (was soll ausgewählt und erinnert, was vergessen werden?) – drehen, ist von Gedächtnis und Erinnerung in diesem Zusammenhang jedoch nur selten explizit die Rede. Ein interessantes und kontrovers erörtertes Beispiel für die Verwendung eines Gedächtnisbegriffs im Zusammenhang mit Kanonbildung ist allerdings **Harold Blooms** 1994 erschienene Monographie *The Western Canon* – eine Reaktion auf die überhitzte US-amerikanische Debatte um Kanonrevision. Bloom bespricht nicht nur hoch selektiv die Werke von sechsundzwanzig Autoren (von Shakespeare, Goethe, Tolstoi und Proust etwa), sondern antwortet mit einer Leseliste, die seiner Monographie angefügt ist, auch auf die kanonkritische »School of Resentment«. Bloom greift bewusst auf Konzepte der Mnemotechnik zur Erklärung und Untermauerung der Richtigkeit und Wichtigkeit von Kanonbildung und damit eines »Literaturgedächtnisses« zurück. Doch während in der Kulturwissenschaft die Bedeutung des Kanons für das kollektive Gedächtnis (religiöser, ethnischer oder nationaler Art) betont wird, erläutert Bloom interessanterweise, dass der Kanon auf der Ebene des individuellen Gedächtnisses (von Autor und Leser) eine wichtige Rolle spielt:

* Teilweise nutzen die Autor*innen unterschiedliche Formen des Genders.

The Canon, once we view it as the relationship of an individual reader and writer to what has been preserved out of what has been written, and forget the canon as a list of books for required study, will be seen as identical with the literary Art of Memory, not with the religious sense of canon (Bloom 1995 [1994], S. 17).

Der Kanon übernimmt dabei die Funktion eines Gedächtnissystems (»the Canon as a memory system«, ebd., S. 37). Wie in der antiken Mnemotechnik gehen in der kanongestützten Erinnerung des individuellen Lesers *loci* und *imagines* eine Verbindung ein:

[W]hat I believe to be the principal pragmatic function of the Canon: the remembering and ordering of a lifetime's reading. The greatest authors take over the role of »places« in the Canon's theater of memory, and their masterworks occupy the position filled by »images« in the art of memory. Shakespeare and *Hamlet*, central author and central drama, compel us to remember not only what happens in *Hamlet*, but more crucially what happens in literature that makes it memorable and thus prolongs the life of the author (ebd.).

Die Literaturwissenschaft, das haben die Debatten um Kanonrevision und um die Konstruktivität der Literaturgeschichte gezeigt, erzeugt und tradiert kulturelles Gedächtnis. Da Literaturgeschichtsschreibung und die Bildung oder Veränderung von Kanones seit jeher zu den zentralen Aufgaben der Disziplin gehören, ist das institutionalisierte Literaturgedächtnis ein Phänomen, das die Literaturwissenschaft implizit, allerdings nachhaltig prägt und noch prägt. Die **Literaturwissenschaft ist eine Gedächtniswissenschaft**. Die Mechanismen und die vielfältigen gesellschaftlichen Funktionen des literaturwissenschaftlichen Bezugs auf Vergangenheit sind erst in den letzten Jahrzehnten deutlich ins Bewusstsein ihrer Vertreter gerückt. Daher beschäftigt sich die Literaturwissenschaft heute zunehmend nicht mehr nur mit der Erzeugung von Kanones und Literaturgeschichten, sondern auch mit der kritischen Reflexion solcher disziplinspezifischer Konstruktionsprozesse (für die Germanistik vgl. Wiesinger 2003). Sie betrachtet ihr eigenes Tun – die Hervorbringung und Tradierung von kulturellem Gedächtnis – aus kulturwissenschaftlicher und gedächtnistheoretischer Perspektive.

Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses

Literarische Texte sind als Medien des kollektiven Gedächtnisses allgegenwärtig: Das lyrische Gedicht, der Groschenroman, der historische Roman, *Fantasy-Fiction* oder Liebesgeschichten – Texte aller

Gattungen und Genres, sowohl die populäre »Trivalliteratur« als auch die kanonisierte »Hochliteratur« dienen und dienen als Medien des kollektiven Gedächtnisses. Sie erfüllen vielfältige erinnerungskulturelle Funktionen, wie die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, die Vermittlung von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen und die Reflexion über Prozesse und Probleme des kollektiven Gedächtnisses. **Literatur wirkt in der Erinnerungskultur**. An welchen Stellen berühren sich Erinnerungskultur und das Symbolsystem Literatur? Wie unterscheiden sich literarische Texte von nicht-literarischen Texten und anderen Medien des kollektiven Gedächtnisses? Wie nehmen literarische Darstellungen von Gedächtnis auf erinnerungskulturelle Kontexte und umgekehrt, Erinnerungskulturen auf Literatur Bezug? Wie wird ein literarischer Text zum Medium des kollektiven Gedächtnisses? Und welche Funktionen vermag er dann in der Erinnerungskultur zu erfüllen?

Literatur als symbolische Form der Erinnerungskultur

Literatur ist eine **eigenständige symbolische Form** (Ernst Cassirer) der Erinnerungskultur. Sie stellt eine spezifische »Weise der Welterzeugung« (Nelson Goodman) bzw. der Gedächtniserzeugung dar (vgl. Kap. 4.2). Damit steht sie neben anderen symbolischen Formen, wie Mythos, Religion, Recht und Wissenschaft. Welche Merkmale weist Literatur als symbolische Form auf und durch welches erinnerungskulturelle Leistungsvermögen zeichnet sich die literarische Welt- und Vergangenheitserschließung aus?

Die Wirkung von Literatur in der Erinnerungskultur beruht auf **Ähnlichkeiten und Differenzen zu kulturellen Gedächtnisprozessen**. Zum einen weisen literarische und gesamt-kulturelle Prozesse der Welterzeugung einige auffällige Ähnlichkeiten auf. Zu solchen Konvergenzpunkten sind etwa die Bildung prägnanter Erinnerungsfiguren und die Tendenz zur Sinnstiftung durch Narrativisierung und Gattungsmuster zu zählen. Beide – Literatur und Gedächtnis – bringen auf konstruktive Weise Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen hervor. Zum anderen zeichnet sich Literatur durch wichtige Unterschiede zu anderen Symbolsystemen der Erinnerungskultur (etwa Geschichte, Religion und Mythos) aus. Spätestens seit der Herausbildung des modernen Sozialsystems Literatur im Laufe des 18. Jahrhunderts werden literarische Texte mit bestimmten Privilegien und Restriktionen ausgestattet, aus denen ihr spezifisches Leistungsvermögen in der Erinnerungskultur resultiert.

Literatur als Medium der Gedächtnisbildung und der Gedächtnisreflexion

Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses weist zwei grundlegende Funktionspotentiale in der Erinnerungskultur auf: das der **Gedächtnisbildung** und das der **Gedächtnisreflexion**. Zum einen prägen literarische Darstellungen unsere persönlichen Erinnerungen (*collected memory*) und unsere Vorstellungen von historischer Vergangenheit (*collective memory*), d. h. sie sind beteiligt an der Herausbildung von verschiedenen Formen des kollektiven Gedächtnisses. Zum anderen macht Literatur Erinnerungsprozesse – individuelle wie kollektive – auch beobachtbar. Literarische Texte stellen die Prozesse und Probleme des Gedächtnisses so dar, dass sie Gesellschaften eine Beobachtung und Kritik der Erinnerungskultur ermöglichen. William Shakespeares Geschichtsdramen, Marcel Prousts *À la Recherche du temps perdu* (1913–1927) oder die zeitgenössischen metahistorischen (oder besser metamnemonischen) Fiktion[en] etwa von Christoph Ransmayr (*Die Letzte Welt*, 1988) oder Julian Barnes (*England England*, 1998) leisten einen genuin literarischen Beitrag zur gesellschaftlichen Reflexion auf Erinnerungskultur. Im Bereich der literarischen Gedächtnisbildung lassen sich weiterhin zwei Funktionspotentiale unterscheiden: zum einen das der **Konstruktion und Affirmation** der in einer gegebenen Erinnerungskultur vorhandenen Vorstellungsstrukturen, zum anderen deren **Dekonstruktion und Revision**. Literarische Texte können mehr oder weniger neuartige, an die symbolische Sinnwelt einer Erinnerungskultur anschließbare imaginäre Wirklichkeiten erzeugen, indem sie Mythen, historische Ereignisse und Lebenserfahrung auf prägnante, anschauliche Weise darstellen und damit bestimmte Vergangenheitsversionen in die Erinnerungskultur einspeisen. Sie können jedoch auch, wie es nicht selten ein Anliegen von postkolonialer, Minoritäten- und sogenannter Frauen-Literatur ist, als revisionistische Geschichts- und Gedächtnis-Fiktionen bestehende Vergangenheitsversionen hinterfragen, dekonstruieren oder deutlich umgestalten und somit Geschichtsbilder, Wertstrukturen oder Vorstellungen vom Eigenen und vom Fremden revidieren.

Das gedächtnisbildende und/oder gedächtnisreflexive Potential literarischer Erinnerungsfiktionen kann in der Terminologie der Systemtheorie als **Möglichkeit der Gedächtnis-Beobachtung auf erster und auf zweiter Stufe** verstanden werden. Niklas Luhmann expliziert den Unterschied zwischen beiden Formen der Beobachtung in seinem Aufsatz »Weltkunst« (1990, S. 23) folgendermaßen:

Beobachter erster Ordnung beobachten Objekte, Beobachter zweiter Ordnung beobachten andere Beobachter. [...] Die Beobachter

erster Ordnung diskriminieren. Sie bezeichnen etwas mit Hilfe einer Unterscheidung. Dasselbe tun die Beobachter zweiter Ordnung. Auch sie vollziehen die Operation Beobachten. Aber sie richten sie auf andere Beobachter, die eine gleiche Operation vollziehen. Sie unterscheiden also Unterscheider. Sie handhaben diese Operation reflexiv. Wie leicht einzusehen, gewinnen sie die Chance der Reflexivität durch Beschränkung auf einen bestimmten Objektbereich, aber mit dieser Beschränkung gewinnen sie zugleich Möglichkeiten, die der Beobachtung erster Ordnung nicht zur Verfügung stehen.

Das Gedächtnismedium Literatur zeichnet sich dadurch aus, dass es der Leserschaft zumeist beides ermöglicht: Erstens können fiktionale Texte die Illusion einer unmittelbaren Beobachtung von Vergangenheit erzeugen. Zahlreiche realistische historische Romane des 19. Jahrhunderts zeichnen sich durch dieses Wirkungspotential aus. Zweitens kann die Leserschaft ihre Aufmerksamkeit jedoch auch auf die Strategien richten, durch die solche Vergangenheitsversionen im Medium der Literatur konstruiert werden. Viele literarische Texte erleichtern und fördern diesen Perspektivwechsel von der ersten zur zweiten Beobachtungs-Ebene, indem sie etwa selbstreflexiv auf ihre eigenen Repräsentationsformen verweisen oder zur Erinnerungspraxis in außerliterarischen Gemeinschaften Stellung nehmen. Genau in dieser Ko-Präsenz zweier Perspektiven auf die Wirklichkeit besteht für Luhmann das spezifische Leistungsvermögen der Kunst: »Die Autonomie der Kunst [...] verdankt sich dieser Doppelung von Beobachtung erster und zweiter Ordnung. Sie besteht im Praktizieren dieser Differenz und in der Möglichkeit, aus der einen in die andere Position zu schlüpfen« (ebd., S. 27). Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion des Mediums Literatur schließen daher einander nicht aus. Es lassen sich jedoch im Einzelfall Dominanzverhältnisse in der literarischen Gestaltung ausmachen, die einen Text eher zu der einen oder der anderen erinnerungskulturellen Wirkung tendieren lassen.

Textauszüge aus: Astrid Erell: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Metzler 2017. Abgedruckt mit der Erlaubnis von SNCSC.
Abgedruckt sind folgende Kapitel:
3.2.3 | Gedächtnis der Literatur II: Kanon und Literaturgeschichte
6 Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses
6.1 | Literatur als symbolische Form der Erinnerungskultur
6.3.4 | Literatur als Medium der Gedächtnisbildung und der Gedächtnisreflexion

THEMEN

**KULTURELLES
ERBE**

HEIMAT/NATION

»» **W**ir sollten den Begriff der Nation nicht den Nationalisten überlassen, sondern ihn zurückerobern. Es ist an der Zeit, dass wir positive Werte und Ideen mit der Nation verknüpfen und uns in Zeiten der politischen Gefahr auch für sie einsetzen.«¹

This Land is my Land ...



Was ist eine Nation? Eine Nation lässt sich als ein gemeinsamer Sprach- und Kulturraum definieren. Verbunden wird die Nation etwa durch eine gemeinsame Nationalhymne, Nationaldenkmäler, Nationalheld*innen oder Nationalliteratur. Über die Nation gibt es zumeist Erzählungen aus der Vergangenheit: Nationale Mythen fließen in die Gegenwart ein und formen diese mit. Sie formen das sogenannte Nationalgefühl. Das Nationalgefühl stiftet Bedeutung und Identität, verleiht einzelnen Menschen oder sozialen Gruppen, die sich der Nation verbunden oder verpflichtet fühlen, Selbstbewusstsein. Die Idee oder das Konstrukt der Nation kreiert also ein Zusammengehörigkeitsgefühl. Jedoch trennt sie auch auf radikale Weise, grenzt aus und schafft unter anderem Probleme wie Nationalismus.

1 Aleida Assmann: Vom Wert der Erinnerung – Gedanken von Aleida Assmann zum kulturellen Erbe. www.wbg-wissenverbindet.de/aktuelles/blog/buecher-und-autoren/vom-wert-der-erinnerung-gedanken-von-aleida-assmann-zum-kulturellen-erbe (Zugriff am 17.04.2023).

Und was ist Heimat? »Heimat ist die Erfahrung, als Mensch angenommen zu sein, [...] irgendwohin zu gehören, wo man willkommen ist, wo man geliebt und geachtet wird, [...] Geborgenheit kann es nur geben, wo der Mensch sich in dieser Weise angenommen und damit auch in seiner Würde geachtet weiß.«² Außerdem ist »Heimat« ein spezifisch deutsches Konzept ohne adäquate Äquivalente in anderen Sprachen.

This Land is your Land ...



This Land was made for you and me!



»Heimat« hat in Deutschland nie einen realen Ort, sondern schon immer die Sehnsucht nach einem bestimmten Ideal beschrieben: einer homogenen, christlichen weißen Gesellschaft, in der Männer das Sagen haben, Frauen sich vor allem ums Kinderkriegen kümmern und andere Lebensrealitäten schlicht nicht vorkommen.«³

Nation und Heimat sind Konstrukte. Auch das nationale Gedächtnis und das nationale literarische Erbe werden konstruiert. Die nationale Identitätsbildung oder das Nationalbewusstsein wird in der Familie und im Umfeld, im Milieu, in der Schule oder weiteren Bildung vermittelt und geprägt.

2 Rüdiger Altmann / Klaus Weigelt: Heimat und Nation: zur Geschichte und Identität der Deutschen. Studien zur politischen Bildung. Bd. 7. v. Hase & Koehler 1984, S. 16.
3 Fatma Aydemir / Hengameh Yaghoobifarah: Eure Heimat ist unser Alptraum. Ullstein 2019, S. 9.

BRIEFESSAY

von Nava Ebrahimi und Asal Dardan

7. Januar 2023

Liebe Asal,

gestern Abend habe ich meinen aktuellen Lieblingspodcast *Unter Pfarrerstöchtern* von Sabine Rückert und Johanna Haberer gehört. Die Folge war vor zwei Jahren an Ostern erschienen, also mitten im ersten Lockdown, und eigentlich wäre Sodom und Gomorra an der Reihe gewesen, aber da ihnen das unpassend (oder für manche zu passend) erschien, schoben sie eine Sonderfolge zum Thema Trost ein. Natürlich lasen sie den Psalm 23 vor, »Der Herr ist mein Hirte«, den kenne sogar ich, und ich empfand die Worte – vermutlich werde ich mit zunehmendem Alter dafür empfänglicher – tatsächlich als tröstend. Dann erzählten sie von einem Pfarrer aus Bayern, der sich aufgrund eines Gehirntumors die Frage stellte, was ihm seine Theologie im Angesicht des Todes brachte. Die gesammelte intellektuelle Dogmatik fiel von ihm ab, auch das *Vater Unser* wirkte nicht mehr. Was blieb: Der Text des Gebets, das seine Mutter jeden Abend mit ihm gesprochen hatte. »Breit aus die Flügel beide, oh Jesu meine Freude.« Und der Pfarrer fragte sich, was mit Menschen sei, die so einen Fundus an Texten, ob biblische oder nicht, nie mitbekommen hatten.

Diese Aussage traf mich an einer empfindlichen Stelle. Ich leide schon immer darunter, dass mit der Migration alle Texte, die meine Eltern mir als kulturelles Erbe hätten mitgeben können, verloren gegangen sind. Sie haben die Bücher, als sie Iran verließen, nicht eingepackt. Vermutlich dachten sie, es gäbe Wichtigeres, und nahmen nur mit, was ihnen als nützlich erschien, um so schnell wie möglich in Deutschland Fuß zu fassen. Was sie zum Beispiel zurückließen, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne: *Shahname – Das Buch der Könige*, das längste epische Gedicht der Welt, die Saga der persischsprachigen Welt und für Iranerinnen und Iraner identitätsstiftend

BRIEFESSAY

wie kein anderes Werk. Firdausi verfasste es vor rund 1000 Jahren und griff dafür altiranische, vorislamische Mythen auf, um die Geschichte vom Anbeginn der Menschheit bis zur islamischen Eroberung Persiens im 7. Jahrhundert zu erzählen. Als im September 2022 nach dem gewaltsamen Tod von Jina Mahsa Amini die Proteste in Iran angingen und sich viele Frauen öffentlich die Haare schnitten oder abrasierten, verstand ich erst spät und dank Erklärstücken in deutschen Medien, dass dieser Akt auf eine Stelle im *Shahname* referiert. Zwar las ich vor mehreren Jahren die deutsche Übersetzung, aber der Text nistete sich nicht bei mir ein, machte nichts mit mir, fruchtete nicht, er war nie Teil unseres familiären Alltags in Deutschland. Meinen Eltern erschien Firdausi in unserer Hochhaussiedlung in Köln-Chorweiler womöglich einfach zu sehr fehl am Platz. Außerdem hatten sie nun in der Fremde plötzlich alle Hände damit zu tun, unseren Lebensunterhalt zu bestreiten. Und ich schätze, du weißt, wie das ist mit deutschen Übersetzungen persischer Texte. Ich kann das Original nicht lesen, weil ich Farsi nur sprechen kann, aber ich kann auch die Übersetzung als solche nicht wirklich ernst nehmen, weil ich dann doch zu gut weiß, welch ein anderes Universum die persische Sprache darstellt.

Firdausi kam also nicht mit nach Deutschland, auch Rumi und Hafiz blieben in Iran zurück. *Leila und Madschnun* hatten meine Eltern damals, 1980, auch nicht im Gepäck. Die große, dramatische Liebesgeschichte von Nizami aus dem 7. Jahrhundert – hätte ich sie von klein auf gehört, wie hätte ich dann später in der Schule *Romeo und Julia* gelesen? Wie wäre es gewesen, wenn ich die Parallelen zwischen den großen Narrationen der Menschen in dem Kulturkreis, in den ich hineingeboren und jenem, in den ich hineinmigriert wurde, hätte wahrnehmen können? Also nicht jetzt rückblickend, sondern wirklich damals, mit 14 oder 15 Jahren? Was glaubst du?

Ich wurde mit der Migration in ein neues, meinen Eltern, Großeltern und Urgroßeltern fremdes kulturelles Erbe verpflanzt. Und schlug ich Wurzeln darin? Nein, das ist das falsche Bild, ich wurde nicht verpflanzt, sondern man band mich, einen abgebrochenen Ast, an einen Baum an, und ich verwuchs mit diesem anderen Organismus. Der Baum und ich wurden »veredelt«, wie Gärtner*innen das nennen. Ich las die Literatur des Baumes – in der Schule lasen wir fast nur deutsche Nachkriegsliteratur – als fremder, nur angewachsener Ast. Sie versorgte mich mit Wissen zum Beispiel, das ich nicht besaß, schließlich hatte ich keinen Opa, der mir von Stalingrad, und keine Oma, die mir vom Wirtschaftswunder erzählen konnte. Aber lange Zeit betraf mich diese Literatur nicht. Lange fühlte ich mich als außenstehende Leserin, als jemand, der sich die Bücher zwar zu Gemüte führen konnte, für

den sie aber nicht geschrieben wurden. Um beim Bild der Veredelung zu bleiben, das mir selbst gerade enorm gut gefällt: Die Blüten rochen, die Früchte des Baumes schmeckten ganz anders als das, was allmählich aus mir herauswachsen wollte.

Liebsten Gruß und schönes Wochenende noch!
Nava

11. Januar 2023

Liebe Nava,

ich muss an uns beide als kleine Mädchen denken, damals hatte ich auch noch dunkle Locken wie du. Wir sind im selben Jahr in Teheran zur Welt gekommen und landeten dann viele Kilometer entfernt wieder in derselben Stadt. Du saßt in einem Hochhaus in Köln-Chorweiler, ich in Köln-Höhenberg. Unsere Wege hätten sich dort wie auch hier wesentlich früher kreuzen können, aber wir haben uns erst einige Jahrzehnte später als deutsche Autorinnen kennengelernt. Oder nein, ich bin dir erstmals als deine Leserin begegnet. Eine Weile habe ich mich noch gewehrt, deinen 2017 veröffentlichten Roman *Sechzehn Wörter* zu lesen, aus einem ähnlichen Gefühl heraus, wie du es andeutest. Ich fühlte mich zu fern und zugleich zu nah zu dem, was ich darin beschrieben vermutete. Mich ängstigte die Vorstellung, dass jemand Worte und Bilder gefunden hatte für Dinge, die ich selbst in Worte und Bilder hätte fassen sollen. Es war vielleicht nicht nur Furcht, sondern auch ein gewisser Neid, dass jemand die Arbeit geleistet hatte, sich etwas anzueignen oder an etwas festzuhalten, das doch eigentlich ohne Arbeit und Aneignung auch zu mir gehören sollte. Denn das ist es doch, was ein kulturelles Erbe ausmacht, dass man es geschenkt kriegt, dass es einen stützt und trägt, zuweilen auch niederringt und beschwert, aber niemals vergraben ist, immer schon da.

Bald erkannte ich, auch mithilfe deines Romans, dass diesem Gefühl nicht mit Firdausi, Nizami oder Farrokhzad beizukommen war. Ich glaube selbst dann nicht, wenn ich ihnen bereits mit 14 oder 15 begegnet wäre. Denn ich wäre ihnen hier, in meiner deutschen Jugend, begegnet. Sie hätten mich stärker mit dem Ort, an dem meine Eltern ihre eigene Jugend verbracht hatten, verbunden. Aber nicht mit den Menschen um mich herum. Und ich glaube, das ist der Wert jeden kulturellen Erbes, es bringt dich näher zu den Menschen, mit denen du deine Gegenwart teilst. Gleichzeitig stimmt es, dass solch ein Erbe unseren hybriden Identitäten gar nicht so unähnlich

ist, auch wenn es meist anders dargestellt und erzählt wird. Sind Leila und Madschnun die persische Version von Romeo und Julia oder ist Goethe der deutsche Hafez? Und was, wenn sich diese wichtigen Werke und Autoren bedingen, ineinander laufen und voneinander leben?

Diese Linien, die keine Bruchstellen und keine Nähte sind, hast du für mich sichtbar gemacht. Ebenso wie unsere gemeinsame Freundin Shida Bazyar in ihrem Roman *Nachts ist es leise in Teheran*. In unserer geteilten Sprache Deutsch haben wir begonnen, das zu beschreiben, was wir geerbt haben. Ich möchte von unseren Leben nicht mehr sprechen wie von einem Mangel, einer Zerrissenheit. Wir sind präsent in dieser Gegenwart und teilen ein Sehen und Fühlen, das meines Erachtens ein Teil der deutschen Kultur ist.

Deine Asal

23. Februar 2023

Liebe Asal,

entschuldige die lange Pause, aber es war viel los und jetzt sind hier gerade Ferien. »Ferien«, wann klang das das letzte Mal in meinem Leben nach Erholung?

Es stimmt, unsere Wege hätten sich kreuzen können, viel eher kreuzen sollen. Dass sie es nicht taten, liegt vielleicht daran, dass ich dir, dass ich Deutsch-Iraner*innen lange aus dem Weg gegangen bin. Lange habe ich mich unbewusst geschämt für mein schlechtes Persisch, für mein Analphabetentum, für meine Traditionslosigkeit. Ich fühlte mich, als hätte ich Verrat an meinem kulturellen Erbe begangen. Und deshalb bin ich so dankbar dafür, dich kennengelernt zu haben. Shida auch, aber sie ist jünger, sie ist hier geboren, sie hat ein etwas anderes Selbstverständnis, glaube ich. Wir sind faktisch erste Generation, aber eigentlich sind wir es nicht. Wir sind aber eben auch nicht zweite Generation. Wir hängen wirklich dazwischen, zumindest habe ich es so empfunden. Seitdem ich dich kenne, habe ich diese Scham abgelegt. Zu sehen, dass es so einem tollen, klugen Menschen wie dir ganz ähnlich geht, dass du diese Scham – liege ich richtig? – auch kennst. Du bist aber schon viel weiter als ich und wenn du sagst, du möchtest von unseren Leben nicht mehr sprechen wie von einem Mangel, einer Zerrissenheit, dann öffnet es mir einen ganz neuen Blickwinkel. Ja, ich hinke dir in Sachen Selbstermächtigung so hinterher, für mich offenbarst du damit eine ganz neue Möglichkeit, mich selbst zu sehen.

Eine Möglichkeit, die ich auch zum Teil ergreife.

Dennoch bleibt da ein Schmerz. Ein leichter, aber chronischer Schmerz, dass die Iranerin in mir sich nie verbinden konnte mit der Literatur, die zu ihr gehört hätte. In der sie hätte wurzeln, auf die sie sich hätte beziehen können. In der sich all die Kämpfe, die Errungenschaften, die Abgründe ihrer Ahnen niederschlagen. Und ich weiß, schon bin ich auf schwierigem Terrain. Wer sind diese Ahnen, was ist das für ein Kollektiv, zu dem ich so verzweifelt einen Zugang suche, suchte? Ist es die Nation? Das liegt nah, denn ich spreche von Iran, von der Iranerin in mir. Was ist dieses Iran? Ein Vielvölkerstaat, bestehend aus vielen Ethnien mit unterschiedlichen Dialekten, Sprachen, Religionen. Auf den iranischen Partys in Köln, wo meine Mutter mich als Kind manchmal mit hinnahm – deine Mutter dich auch? –, spielten sie Medleys mit Liedern aus den unterschiedlichen Regionen des Landes. Aus Kurdistan, aus Belutschistan, aus der arabisch geprägten Gegend um Bandar Abbas, aus dem aserbaidischen Teil. Der Rhythmus änderte sich jedes Mal ein wenig und der Dialekt und der Tanzstil, aber alle schienen alles zu tanzen und feiern. Das grenzt an Kitsch, verzeih, aber ich weiß noch, dass es mich damals wohligh schauerte. Mich überkam eine Art nationalistischer Schauer. Das alles ist Iran, dachte ich, es ist groß und bunt und fröhlich und wunderschön. So wahr und so falsch.

Interessanterweise kam mir das H-Wort jedoch nie über die Lippen.

Wenn ich es versuche, meine Bedürftigkeit einzufangen, dann ist es so: Ich hätte gerne eine literarische Entsprechung zu dem, was ich fühle, wenn ich traditionelle iranische Musik höre. Ich hätte gerne eine Entsprechung in Sprache, in Wörtern und Zeilen, die diese Gefühle auf einer anderen Bewusstseinsstufe spiegeln, die mir helfen, diese tiefer zu ergründen und zu verstehen. Letztlich mich selbst besser zu verstehen. Das ist es doch, was uns ein kulturelles Erbe vermittelt: Kontinuität, Dazugehörigkeit, Teil eines großen Ganzen zu sein, aber mehr noch vielleicht die Kontinuität. Menschen streiten um und zweifeln an, ringen und hadern seit Beginn unserer Zivilisation mit denselben Dingen. Unterschiedlich gefärbt, kulturell gefärbt, aber letztlich ist es doch überall dasselbe. Kontinuität auch im Sinne von Leid, das wir in der Lage sind, einander zuzufügen. Und dass Zivilisation ein andauernder Kampf ist, den wir niemals gewonnen zu haben glauben sollten.

Ich wünschte, wir hätten früher gelernt, in der Schule zum Beispiel, dass uns das alle verbindet. Überhaupt wäre es schön gewesen, mehr vom Verbindenden, denn dem Trennenden zu erfahren. In meiner Erinnerung lernten wir nur von Kriegen und davon, wie sich Nationen bildeten. Ich denke an einen Satz aus deinem Essayband *Betrachtungen einer Barbarin*, den ich mir beim Lesen sofort

BRIEFESSAY

unterstrich und den ich schon oft zitiert habe: »Zivilisationen, Kulturen, Nationen entstehen nicht getrennt, sie werden nur getrennt voneinander erzählt.«

Alles Liebe, sei umarmt,
Nava

PS: Mir ist noch eine kleine Anekdote aus der Schulzeit eingefallen. Ich war zwölf Jahre alt etwa, als mein Musiklehrer mich bat, iranische Musik mit in den Unterricht zu bringen. Wir nahmen gerade das Tonsystem durch, also die in Westeuropa gebräuchliche Dur-Moll-Tonalität. Ich freute mich riesig, denn endlich wurde ich offiziell dazu aufgefordert, meiner rein deutsch-deutschen Klasse die Musik vorzuspielen, die bei uns zu Hause lief. Also etwas von meiner anderen Identität preiszugeben. Bei uns zu Hause lief vor allem iranische Popmusik aus Kalifornien. Ich glühte innerlich, als ich in der Klasse saß und wir alle ziemlich laut mein Lieblingslied von Bijan Mortazavi hörten. Und noch mehr glühte ich, als anschließend meine Freundinnen zu mir kamen und sagten, das Lied sei voll cool. Ich merkte ihnen an, wie sehr sie sich wunderten, dass es gar nicht so fremd klang, und war kurz glücklich. Nur der Musiklehrer war unglücklich. Er hatte meinen Mitschüler*innen klassische iranische Musik vorspielen wollen, damit sie den Unterschied der Tonsysteme hören konnten.

28. Februar 2023

Liebe Nava, azizam,

du liegst richtig, ich kenne dieses Gefühl, sich fernhalten zu wollen. Ebenso wie den von dir beschriebenen Schmerz. Und es berührt mich sehr, dass unsere Begegnung für uns beide so einen facettenreichen Prozess in Gang gesetzt hat. Ich glaube, was ich durch Menschen wie dich gelernt habe, ist, dass Hybridität eben doch auf ein Ganzes verweist, dass eine hybride Identität nicht nur durch die Verluste und Abwesenheiten geprägt ist. Vielleicht fühlen wir es nicht in jedem Moment, aber ich glaube doch, dass wir es leben. Für mich gilt in meiner Arbeit deshalb, den Fokus darauf zu legen, dass andere diese Leben als gegeben wahrnehmen, sie nicht mehr nur als Abweichung, sondern als eine Variation der Norm akzeptieren.

In jeder Kultur gibt es Trauer, gibt es Versuche, das Verlorene und Abwesende gegenwärtig zu machen. Von den glorifizierenden Mausoleen bis hin zum Denkmal an Verbrechen – wir Menschen suchen eine Verbindung zu dem, was mal war, um uns zu erzählen, wer wir heute sind und morgen sein wollen. Ich glaube, gerade weil ich mich nie in diesen großen Erzählungen wiederfinden konnte, habe ich recht früh ihre Gemachtheit erkannt. Ich saß im Geschichtsunterricht und fragte mich, weshalb alles, das in der Vergangenheit lag, immer so geordnet und folgerichtig wirkte. Ich wollte wissen, wann sich das geändert hat, weshalb meine Gegenwart so anders, so chaotisch und verworren und »gleichzeitig« wirkte. Verstanden habe ich diesen Eindruck nicht sofort, noch viel zu lange habe ich ihn auf mein eigenes Unvermögen zurückgeführt.

Aber sobald ich die ersten Texte las von Menschen wie Stuart Hall, Audre Lorde oder Edward Said, merkte ich, dass mein Unvermögen bloß eine Unangepasstheit war, die ich vielmehr kultivieren als unterdrücken sollte. Später kamen auch Autor*innen hinzu, die im deutschen Kontext schrieben: Fatima El-Tayeb, Natasha A. Kelly, Christina Thürmer-Rohr. Das sind keine Namen aus dem Kanon, aber sie werden unsere Zukunft mehr prägen als Goethe und Schiller und auch mehr als Rumi und Hafez. Inzwischen bin ich außerdem alt genug, um auf Erzählungen aus jener für mich damals so verwirrenden Gegenwart zu blicken und zu erkennen, dass sie ebenfalls geglättet und abgerundet wurde. Wichtig sind jene Stimmen, die diese Erzählungen ergänzen und unterbrechen.

Ich glaube, ich halte mich in all meiner wackeligen Unsicherheit daran fest, was ich gestalten kann, statt dem nachzutruern, was mich hätte gestalten sollen. Wenn ich nicht integriert und gemeint bin bei diesen gemachten Geschichten, dann wende ich mich eben dem zu, das zwischen ihnen liegt.

Ich wohne zum Beispiel nicht sehr weit weg von dem Ort, an dem am 17. September 1992 vier iranisch-kurdische Exilpolitiker erschossen wurden. Bloß ein kurzer Spaziergang. Das, was heute als Mykonos-Attentat bekannt ist, gehört vermutlich ebenso zu deiner wie zu meiner Geschichte, weil es zur Geschichte der beiden Länder gehört, die uns verbinden. Dennoch wird weder hier noch dort darüber gesprochen. Selbstverständlich aus unterschiedlichen Gründen, aber ich würde mich sehr wundern, wenn es in iranischen oder deutschen Schulbüchern erwähnt würde. Dort, weil die mörderischen Machenschaften des Geheimdienstes niemals aufgearbeitet werden würden unter diesem Regime. Hier, weil es schlicht nicht als relevanter Teil der eigenen Geschichte gesehen wird. Dennoch treffen sich auch heute noch jährlich Menschen an dem Platz, an dem sich das griechische Restaurant befand. Sie reden über die Ermordeten, sie reden über das, was sie verloren haben. Sie teilen eine Sprache, sie teilen ähnliche kulturelle Referenzen. Sie stiften Kontinuität.

Und nun teilen sie auch die Hoffnung auf eine Veränderung im Iran. Das verweist auf ein wichtiges Element für den Zugang zum kulturellen Erbe, nämlich den politischen Bedingungen. Denk allein an Jina Amini, die ihren eigenen Vornamen nicht tragen durfte, die sich Mahsa nennen musste, weil der Staat kurdische Identitäten unterdrückt. Wie viel hätten wir beide davon mitgekriegt ohne den Bruch in unserem Leben? Diese Frage stelle ich mir oft.

Ja, da ist ein Schmerz, aber ich bin doch froh, dass ich zumindest in der Lage bin, die Lücken und Auslassungen zu erahnen.

Noch das: Ich musste bei der Erinnerung an die iranischen Partys in Köln lachen, Nava, ich war selbstverständlich auch dort. Oh ja! Und das, woran ich mich erinnere, ist vor allem, wie eingeschüchert ich mich dort fühlte, weil ich mir an keinem anderen Ort so Deutsch und auch so unzulänglich vorkam, sogar als Kind. Und ich glaube, meine Abneigung gegen nostalgische Gefühle hat auch ein wenig damit zu tun. Einerseits fand ich es wunderschön, dass die Menschen sich an dem festhielten, was sie geprägt hat. Ich liebe das persische Essen, ich liebe die sanften und süßen Klänge der Sprache, die Symbole und Traditionen. Und doch hat mich geärgert, dass viele der dort Anwesenden all das überhöht haben, es als Schutz und Abwehr vor dem genutzt haben, was uns Kinder, die keine direkte Erinnerung an das Land hatten, ausmachte. Nämlich, dass wir eben auch Freund*innen hatten, die anderes Essen gewöhnt waren, andere Klänge und Traditionen, dass wir selbst von anderem geprägt wurden. Wie wäre es, wenn das Zugewandte und Verbindende, die Fluidität von Identitäten und Leben grundsätzlich im Zentrum stünde in all der kulturellen Vermittlung? Ach, ich träume davon – mehr als von irgendwelchen Landschaften und Architekturen, Früchten und Gedichten und einer Zugehörigkeit.

Ich umarme dich, von Herzen,
Deine Asal

1. März 2023

Liebste Asal,

wir sitzen in zwei verschiedenen Zügen von Berlin nach Köln, eine weitere, wenn auch vergleichsweise unbedeutende Parallelität unserer Leben. Heute Abend wirst du gemeinsam mit anderen Deutsch-Iraner*innen die Lit.COLOGNE eröffnen, Titel der Veranstaltung ist *Zan Zendegi Azadi – Jin Jian Azadi – Frau Leben Freiheit*. Ich werde mich im Publikum vermutlich mehrmals kneifen, um mich zu

vergewissern, dass das kein Traum, sondern die neue deutsche Realität ist: Eines der wichtigsten und kommerziell erfolgreichsten Literaturfestivals Deutschlands widmet den ersten Abend dem Freiheitskampf der Menschen in unserem Geburtsland. Achtung, Kitschalarm – mir kommen jetzt schon die Tränen. Mag sein, dass das auch daran liegt, dass die vergangenen Monate für uns alle emotional sehr aufwühlend waren. Und ein bisschen am Alter. Ich schätze jedoch, es verdeutlicht vor allem auch das Maß an Unterversorgtheit, an Unsichtbarkeit, mit der wir aufgewachsen sind, und hat vielleicht sogar weniger mit den Ereignissen in Iran selbst, als vielmehr mit unserer Vergangenheit in Deutschland zu tun.

Doch jetzt sind wir endlich hier – ich lehne mich an den Titel des Literaturfestivals an, das Selma Wels nach Hanau gründete, das aber leider nicht mehr stattfindet und das uns zeigt, dass wir auch Rückschläge hinnehmen müssen –, wir sind also hier, wir sind aber auch da und sogar dort! Wir schreiben uns von innen und außen in das kulturelle Erbe ein, und wenn dann irgendwann in naher Zukunft noch jemand von einem deutschen kulturellen Erbe spricht, dann nur, weil »deutsch« bis dahin eine komplett neue Deutung erfahren hat. Und das Mykonos-Attentat wird dann Teil der deutschen Geschichte sein, dafür werden wir mit unseren Büchern gesorgt haben. Da wir uns in wenigen Stunden in Köln – wenn ich das H-Wort in den Mund nehme, dann für Köln – sehen werden, erlaube ich mir die Albernheit, Artikel 5 des kölschen Grundgesetzes zu zitieren: »Et blieb nix wie et wor.«

Gute Reise dir!
Deine Nava

Die Kulturwissenschaftlerin Asal Dardan arbeitet als freie Autorin in Berlin. Ihr Essayband *Betrachtungen einer Barbarin* ist im Februar 2021 im Hoffmann und Campe Verlag erschienen und wurde für den Deutschen Sachbuchpreis und den Clemens-Brentano-Preis nominiert. Für ihren Text *Neue Jahre* erhielt sie 2020 den Caroline-Schlegel-Preis der Stadt Jena. Sie lebt in Berlin und auf der schwedischen Insel Öland.

Nava Ebrahimi, 1978 in Teheran geboren und in Deutschland aufgewachsen, lebt als Schriftstellerin in Graz. Ihre Romane *Sechzehn Wörter* und *Das Paradies meines Nachbarn* wurden mehrfach ausgezeichnet, 2021 erhielt sie den Ingeborg-Bachmann-Preis. Neben Prosa veröffentlicht sie Essays, etwa in der FAZ-Sonntagszeitung, und arbeitet für Theater.

FRAGEN ZUM EINSTIEG INS THEMA *HEIMAT/NATION*

- Was versteht man unter einer Nation?
- Braucht es eine Kanonrevision und ein Hinterfragen der Auswahlkriterien national bedeutsamer Literatur? Sollte es überhaupt einen nationalen Kanon geben?
- Was ist »Nationalliteratur«? Wann gehört ein Text zur Nationalliteratur?
- An welche (nationalen) Held*innen wird in der Literatur erinnert?
- Was ist Heimat? Was verbindet Heimat und kulturelles Erbe?
- Welche Autor*innen sind Schullektüre?
- Welche Relevanz hat nationales Erbe gegenwärtig? Wie hat es sich verändert?
- Welche Texte gehören in das »nationale Gedächtnis« und warum? Welche nicht und warum nicht?
- Brauchen wir ein nationales Narrativ? Wofür?
- Wie hängen Nationsdenken und Kanonbildung zusammen?
- Welche positiven Werte und Ideen können mit einem nationalen Erbe verknüpft werden?
- Warum ist der sogenannte literarische Kanon nicht international geprägt?
- Welche Rolle spielen Machtdiskurse und Interessen oder Identitätspolitik bei der Frage nach nationalem Erbe?
- Wer entscheidet, was eine Nation ausmacht, wer oder was vergöttert wird, welche (national geprägten) Erinnerungen »vererbt« und welche vergessen werden? Gibt es einen demokratischen Diskurs, an dem möglichst viele Menschen teilnehmen können?
- Welche Rolle spielt Erinnerungskultur in einer Nation und welche Rolle kann hier wiederum die Literatur spielen?
- Welche Texte möchten Sie weiter- bzw. mit in die Zukunft geben, die den Begriff Nation oder Heimat thematisieren? (Es kann auch um deren Verlust gehen, z. B. im Exil oder auf der Flucht, durch den Umzug in ein anderes Land.)
- Haben Sie Texte Ihrer Autor*innen im Kopf, in denen Nation oder Heimat im Fokus stehen?
- Lassen sich Verbindungen zu Texten von Gegenwartsautor*innen finden, die Nation und Heimat thematisieren und vielleicht mal zum literarischen Erbe gehören werden?

LITERATURTIPPS ALS INSPIRATION ZU *HEIMAT/ NATION*

Benedict Anderson: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Ullstein 1998.

Aleida Assmann: Die Wiedererfindung der Nation. Warum wir sie fürchten und warum wir sie brauchen. C. H. Beck 2020.

Aleida Assmann: Erinnerung, Identität, Emotionen: Die Nation neu denken. In: Blätter 3 / 2020, S. 73–86.

Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. C. H. Beck 1992.

Fatma Aydemir / Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): Eure Heimat ist unser Albtraum. Mit Beiträgen von Sasha Marianna Salzmann, Sharon Dodua Otoo, Max Czollek, Mithu Sanyal, Olga Grjasnowa, Margarete Stokowski uvm. Ullstein fünf 2019.

Andrea Bastian: Der Heimatbegriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache. Max Niemeyer 2012.

Seyla Benhabib: Die Rechte der anderen. Ausländer, Migranten, Bürger. Bpb 2009.

Edoardo Costadura / Klaus Ries (Hg.): Heimat gestern und heute. Interdisziplinäre Perspektiven. Transcript 2016.

Max Czollek: Versöhnungstheater. Carl Hanser Verlag 2023.

Asal Dardan: Betrachtungen einer Barbarin. Hoffmann und Campe 2021.

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien: National wertvolles Kulturgut. www.kulturgutschutz-deutschland.de (Zugriff am 10.03.2023).

Ulrike Draesner: Zauber im Zoo. Vier Reden von Herkunft und Literatur. Wallstein Verlag 2017.

Nava Ebrahimi: Sechzehn Wörter. btb 2017.

Didier Eribon: Rückkehr nach Reims. Suhrkamp 2016.

Vilém Flusser: Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus. EVA 2007.

Etienne François / Hagen Schulze (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte. Eine Auswahl. C. H. Beck 2005.

Simoné Goldschmidt-Lechner: Messer, Zungen. Matthes und Seitz 2022.

Olga Grjasnowa: Der Russe ist einer, der Birken liebt. Dtv 2015.

Stuart Hall: Das verhängnisvolle Dreieck. Rasse, Ethnie, Nation. Suhrkamp 2018.

Ludger Pries: Die Transnationalisierung der sozialen Welt. Suhrkamp 2008.

Saša Stanišić: Herkunft. Luchterhand 2020.

Francesca Vidal: Worin noch niemand war – Heimat. In: Renata Behrendt / Sönke Post (Hg.): Heimat in der postmigrantischen Gesellschaft. Literaturdidaktische Perspektiven. Peter Lang 2022, S. 45–56.

Francesca Vidal: Mögliche Erinnerungen an die Zukunft von Heimat. In: Chaussee. Zeitschrift für Literatur und Kultur der Pfalz: Heimat. Heft 42 / 2018, S. 79–83.

KULTURELLES
ERBE

GESCHLECHT



»E s wird zu fragen sein, warum das Erinnern eine weibliche Domäne ist, und warum die Männer lieber das Vergessen praktizieren oder sich nach dem Vergessen sehnen.«¹ Doch wer wird erinnert? Der literarische Kanon, Verlagsprogramme, Rezensionen und Buchpreise oder die Lektürelisten der Schulen und Universitäten haben etwas gemeinsam: Sie sind Ergebnis eines Auswahlprozesses und stellen vermeintlich besonders lesenswerte Literatur zusammen. Noch heute sind diese Listen männlich geprägt. Die Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten bildet keine Ausnahme: 2023 stehen 193 Einrichtungen, die sich Autoren widmen, 17 Mitgliedseinrichtungen gegenüber, die sich mit dem Werk und Leben von Autorinnen befassen.

Als kulturelles Erbe aufgefasst zu werden, erinnert zu werden, bedeutet Ruhm. So gingen Feminist*innen in den 70er Jahren davon aus, dass die Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses oder die Idee davon, wer erinnerungswürdig sei, eine Frage von Autorität und Machtstrukturen ist, die exklusiv männliche Auswahlkriterien widerspiegelt.²

Man könnte von einer »Geschichtslosigkeit der Frauen« sprechen.³ Frauen sind nicht nur im literarischen Kanon unterrepräsentiert, sondern auch im Archiv. So erläutert Aleida Assmann: »Viele Formen weiblicher Geschichtserfahrung galten nicht als wichtig und würdig genug, um aufgezeichnet, gesammelt und für die Zukunft bewahrt zu werden.«⁴ Doch nicht nur Frauen wurden vergessen.

1 Aleida Assmann: Geschlecht und kulturelles Gedächtnis. In: Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien, Jg. 12, Nr. 2, Oktober 2006, S. 29–46, hier S. 29.
 2 Vgl. ebd., S. 40.
 3 Ebd., S. 40.

Bis nach dem Zweiten Weltkrieg galt für Menschen, die von heteronormativen Regeln abwichen, der Begriff »Drittes Geschlecht«. Alle, die »anders«, also nicht Frau oder Mann waren, wurden darunter zusammengefasst. Beginnend mit Magnus Hirschfeld und vor allem ab Ende der 1940er Jahre unterscheidet die Wissenschaft mittlerweile zwischen Homo- und Transsexualität. Der Begriff »Drittes Geschlecht« wurde aufgegeben. Im 21. Jahrhundert ist etwa Homosexualität kein Tabuthema mehr.⁵ Wie wird mit der Leerstelle von weiblichem und queerem »Erinnertwerden« im Literaturbetrieb umgegangen?

Der Literaturbetrieb wandelt sich langsam: Verlage, die auf Veröffentlichungen von Frauen spezialisiert sind, Buchhandlungen für Autorinnen und queere Autor*innen, Initiativen, die sich für einen diversen Literaturbetrieb einsetzen oder der Deutsche Buchpreis, der erstmals an eine nonbinäre Person verliehen wurde, sind Schritte, den Leser*innen auch Perspektiven von Frauen und queeren Menschen zugänglich zu machen.

Literatur sammelt Erinnerungen aus der Vergangenheit, kontextualisiert sie in der Gegenwart und bewahrt diese für die Zukunft. Sie ist zudem ein Werkzeug der medialen Vermittlung von Wirklichkeit. Deshalb sollte im literarischen Erbe die Diversität der Gesellschaft sichtbar sein. Es ist an der Zeit, vielfältige Zugänge zur Vergangenheit zu vermitteln und kulturelles und literarisches Erbe divers zu gestalten.



4 Assmann, S. 415.
 5 Vgl. Volker Watschounek: Diskussion: Sexuelle Minderheiten in der Stadt. www.wiesbaden-lebt.de (Zugriff am 17.04.2023).

GESCHLECHT & KULTURERBE

von Şeyda Kurt

Stammte das Patriarchat aus einer natürlichen Ordnung, dann wäre es nicht notwendig, seine Ursprünge in Erzählungen zu formulieren.

— Rita Laura Segato, *Wider die Grausamkeit*

Die Werkzeuge, mit denen wir uns anderen Menschen wohlwollend zuwenden könnten, seien gering an der Zahl, schreibt die Literaturnobelpreisträgerin Toni Morrison – Werkzeuge, um jene »dünne Luft« zu überbrücken, die uns voneinander trenne. Zugleich seien sie von großer Kraft: »Sprache, Bilder und Erfahrungen, die durch Sprache oder Bilder oder beides vermittelt sein können, aber nicht müssen. Die Sprache (Sprechen, Zuhören, Lesen) kann uns ermutigen oder sogar zwingen, unsere Abwehr aufzugeben und die Distanzen zwischen uns zu überbrücken«, so Morrison, »ob sie nun ozeanweit sind oder nicht breiter als ein Kopfkissen, ob kulturell bedingt oder durch Alter oder soziales Geschlecht, ob die Folge gesellschaftlicher Entwicklungen oder biologischer Gegebenheiten.«¹

Sprache bewegt sich in diesem Sinne immer zwischen Nähe und Distanz, zwischen Ähnlichkeit und Verschiedenheit. Auch ein Erbe setzt einerseits Nähe voraus – sozial, geografisch oder kulturell. Das (Ver-)Erben setzt eine Beziehungsweise voraus, die universell und spezifisch zugleich ist. Universell, weil sie Menschen aus verschiedenen Zeiten miteinander verwebt, und das Erbe – kulturell wie materiell – rechtlich und allgemein anerkannt werden muss. Und zugleich spezifisch, weil ein Erbe immer nur bestimmte Menschen betrifft, die in konkreten, einzigartigen Verhältnissen zueinanderstehen. Daher braucht Erbe auch Distanz, eine*n Andere*n.

Ein Erbe kann für manche eine Last sein, für andere eine Befreiung. Es kann Trauma bedeuten oder Schutz. Um die Bedeutung von kulturellem Erbe zu verstehen, muss zwangsläufig der Blick auf jene erwähnten Beziehungsweisen geschärft werden: In welchem Verhältnis

stehen Vererbende, Erbende und Nicht-Erbende – wer wurde und wird überhaupt als zum Erbe fähig betrachtet? Oder auch fähig zur Kultur, die vererbt werden soll? Die Frage nach einem kulturellen Erbe erfordert unweigerlich den Blick auf vergeschlechtlichte Besitz-, Macht- und Herrschaftsverhältnisse, aber auch auf widerständige Körper, Gefühle und Worte.

Das Patriarchat, die Vorherrschaft des Männlichen, ist ein System mit einer mehr als 2 000 Jahre währenden Geschichte und Gegenwart. Es hat an verschiedenen Geografien dieser Erde die Entrechtung, Entmenschlichung und die Enteignung von Frauen (oder von Menschen, die nach herrschenden Maßstäben, von herrschenden Institutionen oder der Mehrheitsgesellschaft als Frauen einsortiert wurden) bedeutet. Bis heute.

Mit dem Beginn des europäischen Kolonialismus – sowie der Industrialisierung und dem Frühkapitalismus, die darauffolgen sollten – entfaltete das Patriarchat eine neue Wirkungs- und Funktionsweise. Denn das bürgerliche Eigentum rückte in den Vordergrund. Und das Eigentum an Land und Menschen legitimierte sich durch eine Beschreibung der Welt, die diese in zwei, vergeschlechtlichte Sphären einteilte: privat (weiblich) versus öffentlich / politisch (männlich) sowie Natur (weiblich) versus Kultur (männlich).

Ähnlich wie kolonisierte und versklavte Menschen wurden (europäische, besitzlose) Frauen in dominanten Philosophien und Wissenschaften als nicht zur Kultur fähig erklärt – sie seien zu verfangen in einer vermeintlich defizitären Natur, die es eigentlich durch die Vernunft zu überwinden gelte. Doch jene Eigenschaft der Vernunft war das Privileg des besitzenden, weißen Mannes.

Diese Form der Entmenschlichung war und ist nötig, um zu rechtfertigen, dass Frauen in den Bereich des privaten Eigentums gehören: ins Haus, in die Küche. Dort, wo vermeintlich keine Kultur erschaffen wird, fernab von den öffentlichen Räumen, wo herrschende Männer über politische, soziale Fragen verhandeln. In häuslichen Räumen können nicht nur die Körper von Frauen kontrolliert, sondern auch ihre Arbeitskraft ohne Lohn ausgebeutet werden: sei es in der Hausarbeit oder in der Erziehung des Nachwuchses. Diese Tätigkeiten werden unter dem marxistischen Begriff der reproduktiven Arbeit zusammengefasst. In diesen Räumen – durch die Herrschaft über die Körper von weiblichen Personen – reproduziert die Gesellschaft sich selbst sowie ihre Arbeitskraft.

Die Frage, wer zur Kultur fähig ist, unterliegt seit jeher bürgerlichen, patriarchalen und rassistischen Grundbedingungen, wie auch die Frage nach dem kulturellen Erbe. Das betrifft unterschiedliche Ebenen: die Produktion von Kultur, die Vermittlung von Kultur wie auch die Teilhabe.

Im Jahre 1929 fragte sich die Schriftstellerin Virginia Woolf in einem Essay, warum es so wenig gute Literatur von Frauen gäbe. Ihre

1 Toni Morrison: Die Herkunft der Anderen. Rowohlt 2018, S. 45 f.

Antwort, schmerzhaft wie einleuchtend, lautete: Frauen besäßen kein eigenes Zimmer, in dem sie zur Ruhe kommen, denken und schreiben könnten. Dass selbst eine wohlhabende Frau wie Virginia Woolf die logistischen Herausforderungen für Frauen beklagt, um Kultur zu erschaffen, lässt nur erahnen, wie es Bäuerinnen oder Proletarierinnen zur selben Zeit ergangen sein muss. Welche Möglichkeit bot sich ihnen, Gedanken zu Papier zu bringen – neben der Arbeit in der Fabrik, auf dem Feld oder der unbezahlten Haus- und Fürsorgearbeit zuhause? In welchen Räumen und mit welcher Zeit konnten sie in Erinnerungen wühlen, sich als Teil einer Welt in Bewegung begreifen und Sinnzusammenhänge herstellen?

Virginia Woolfs Essay *Ein Zimmer für sich allein* ist bis heute ein feministisches Standardwerk. Denn die Frage nach Raum und Zeit für das Schreiben hat in diesem Sinne nicht an Aktualität verloren: Laut Studien wenden Menschen, die als Frauen kategorisiert werden, pro Tag im Durchschnitt 52,4 Prozent mehr Zeit für unbezahlte Sorgearbeit auf als Menschen, die als Männer kategorisiert werden. Dieser Unterschied wird als Gender Care Gap bezeichnet.

Die ungleichen Produktionsbedingungen von Kultur, insbesondere von Literatur, schlagen sich auch in der Ungleichheit der Repräsentation von Autor*innen nieder, genauso wie in der Deutungshoheit, was (gute) Literatur sein kann. »Unser kulturelles Gedächtnis ist ein Männergedächtnis«, schreibt die Journalistin Verena Weidenbach, »im doppelten Sinn: zum einen, weil es überwiegend an Männer erinnert. Zum anderen, weil auch die Kategorien, nach denen darin Anerkennung zugesprochen wird, von Männern festgelegt wurden. Männer haben entschieden, wer ein großer Denker, ein großer Schriftsteller, ein großer Maler genannt wird. Wer groß genug ist, um neue Epochen einzuläuten und Zeiten zu wenden.«²

Dieser Umstand spiegelt sich in der Gegenwart insbesondere im Blick auf den schulischen Literaturkanon: »[...] bei allem Föderalismus, bei der Übergehung von Frauen sind sich alle Bundesländer einig«, stellt der Journalist Simon Sales Prado in seiner Reportage Auslese fest. »Wer in Deutschland Abitur macht, liest in der Schule vielleicht kein einziges Buch einer Frau. Wie in Baden-Württemberg sind auch in Bayern, Hamburg, Hessen, Niedersachsen und im Saarland unter den verpflichtenden Lektüren, die während der letzten Schuljahre in den Deutsch-Grundkursen für das Abitur 2020 gelesen werden, keine Romane von Autorinnen.«³

Wie ist das möglich? Gerade in einer Zeit, in der Diversität und Geschlechtergerechtigkeit nicht mehr bloße Randthemen bilden, sondern für Orte und Kanäle der Kulturproduktion – im Pop, in den Verlagen genauso wie in traditionsreichen Institutionen – im Trend

sind, wenn nicht sogar Signalwörter der Selbstvermarktung, der Selbstaffirmation, zeitgemäß und relevant zu sein?

Im Herbst 2022 besuchte ich auf eine Einladung des Goethe-Instituts die litauische Hauptstadt Vilnius. Ein Teil des Programms war die Führung durch das Museum für moderne Kunst, in dem Werke von Künstler*innen aus Ost und West aus der Zeit des Kalten Krieges aufeinandertrafen. Einer der ausgestellten Künstler war der US-amerikanische Bildhauer Carl Andre. Die Person, die durch die Ausstellung führte, ließ nicht unerwähnt, dass Carl Andre im Verdacht stehe, seine Partnerin, die kubanische Künstlerin Ana Mendieta ermordet zu haben. 1988 wurde Andre aufgrund begründeter Zweifel freigesprochen.

Überall, wo Carl Andre ausgestellt werde, sei feministischer Protest gleichsam vorprogrammiert, führte die Museumsführerin aus. Der eingängige Slogan, der vor den Museen gerufen werde, laute: »Where is Ana?« Nach der Ausstellungsführung konnte auch ich nur an diesen Satz denken: Wo war Ana? Warum hatten sich die Kurator*innen nicht dazu entschieden, ihre Werke an der Stelle von Carl Andres Werken zu zeigen? Oder zumindest daneben? Ana Mendieta Schaffen als kubanische Künstlerin hätte nicht nur hervorragend zum Leitgedanken der Ausstellung gepasst. Die Kurator*innen hätten auch ein Zeichen setzen können, damit die feministische Kritik nicht nur als eine unterhaltsame Anekdote in der Ausstellungsführung funktioniert.

Diese Geschichte hätte sich haargenau in jeder anderen europäischen Metropole abspielen können. Denn es scheint ein altbekannter Trick kultureller Institutionen: Sie greifen die feministische, anti-rassistische, dekoloniale Kritik an ihrer Arbeit auf, um sich auf diese Weise gegen sie zu immunisieren, gemäß dem Motto: »Wir haben nichts verschwiegen, wir haben das Problem sogar selbst zur Sprache gebracht!« Der sogenannte Kanon, jenes Archiv an Werken, die angeblich ganze Kulturen, Epochen oder auch historische Einschnitte repräsentieren sollen und von Generation zu Generation vererbt werden, bleibt dabei oftmals unangetastet.

Dass ein kultureller Kanon niemals unabhängig von Machtverhältnissen zu betrachten ist, bildet den Kern feministischer Literaturkritik. Aus dieser Annahme entspringt eine maßgebende Fragestellung, an der sich seit jeher die feministischen Geister scheiden: Wollen wir den Kanon in seiner jetzigen Form – männlich, weiß und bürgerlich dominiert – um weibliche, queere, nicht-weiße Perspektiven erweitern? Oder wollen wir ihn gleich abschaffen?

Es gibt gute Gründe dafür, die Vorstellung eines Kanons abzulehnen. Denn ein kulturelles Erbe, das in ein vermeintlich in sich geschlossenes Standardarchiv gezwängt wird, um angeblich die Ganzheit der Gesellschaft zu repräsentieren, braucht Homogenität. Die Hierarchisierung von kulturellen Werken produziert zwangsläufig

² Verena Weidenbach: Die unerzählte Geschichte. Rowohlt 2022, S. 10.

³ Simon Sales Prado: Warum in der Schule nur männliche Autoren gelesen werden. www.sz-magazin.de/literatur/frauen-literatur-schullektuere-88783?reduced=true. (Zugriff am 02.05.2023).

gewaltvolle Ausschlüsse, denen Werke und Kulturarbeiter*innen zum Opfer fallen, die nach herrschenden Maßstäben nicht als Teil jener dominanten, gesellschaftlichen Ganzheit gelten. Das Wort »Erbe« gibt es nicht im Plural.

Die Krux liegt auch in diesen Fragen: Wer entscheidet darüber, welches Werk in einen Kanon gehört? Gibt es einen demokratischen Diskurs, an dem tatsächlich möglichst viele Menschen teilnehmen können? Frauen sollten nicht ihren angemessenen Platz in der Kulturgeschichte bekommen, indem sie sich an die Maßstäbe der Leistung anpassen, die Männer gesetzt hätten, so die Journalistin Verena Weidenbach. Es sei an der Zeit, eigene Kategorien zu erschaffen.⁴ »Frauen, die es bisher in den Kanon geschafft haben, schaffen das auch, weil Männer über sie sagten, sie würden schreiben oder denken ›wie Männer‹ oder zumindest nicht wie Frauen. Normalerweise kennen wir die Namen von Frauen in der Geschichte, weil sie Liebhaberinnen, Mitarbeiterinnen oder Musen von Männern waren. Oder wir kennen sie als absolute Ausnahmen von der Regel – wie Jeanne d’Arc oder Marie Curie«, schreibt Weidenbach. »Solche Ausnahmefrauen haben zwei Funktionen: Auf der einen Seite sollen sie beschwichtigen – wie alle Quotenfrauen. Auf der anderen Seite sind sie so außerordentlich, dass sie nicht mehr normal sein können.«⁵

Und dennoch bin ich der Überzeugung, dass es keine allgemeine wie einfache Antwort auf die Frage gibt, ob ein kulturelles, literarisches Erbe in Form eines Kanons existieren sollte. Denn es braucht immer Kontext und konkrete Zusammenhänge: Wo kann sich der Kampf um Repräsentation lohnen, wo nicht? Wo spielt die Würdigung von Diversität nur herrschenden Institutionen in die Hände? Wo braucht es für Geschlechtergerechtigkeit eigene Werkzeuge des Archivierens und Erinnerns? Nicht umsonst lautet ein oft zitierter Satz der Poetin Audre Lorde: »Du kannst nicht das Haus des Herren mit dem Handwerkszeug des Herren abreißen.«

Ja, ein erster Schritt könnte und müsste sein, den Schleier, der Frauen und Queers im kulturellen Erbe unsichtbar macht, zu heben, wie es Verena Weidenbach in ihrem Buch *Die unerzählte Geschichte* vornimmt: »In Wahrheit hat nicht Walt Disney den Zeichentrickfilm erfunden, sondern eine Frau. Es waren auch Frauen, die die DNA, das erste Computerprogramm und die Kernspaltung beschrieben haben. Eine Frau hat die Bildhauerei der Moderne geprägt, und ebenso war es eine Frau, die die Stimmen der kleinen Leute in die weltberühmten Theaterstücke von Bertolt Brecht gebracht hat.«⁶

Doch der Widerstand gegen die Unsichtbarmachung ist bei weitem nicht genug, denn es ist ein Widerstand, der in der Vergangenheit

verhaftet ist. Doch kulturelles Erbe wird auch in der Gegenwart produziert. Und hier gilt es etwa ständige Verwertungslogiken von Kultur auf dem kapitalistischen Markt in den Fokus zu nehmen: Welche Werke behaupten sich und warum? Welche Bücher lassen sich laut Verlagen gut verkaufen und werden daher vehementer beworben, um sich ins kulturelle Gedächtnis einzuschreiben? Wer oder was lässt sich gut vermarkten? Welches Wissen wird als wissenswert behandelt? Wer hat darüber die Deutungshoheit? Und wie lässt diese sich brechen?

Marxistisch-feministische Denker*innen wie Silvia Federici diskutieren daher Wege radikaldemokratischer, widerständiger Wissensproduktion und Archivierung. In Federicis Werk lässt sich diese Auseinandersetzung an zwei Arbeitssträngen verorten: In ihrem Buch *Caliban und die Hexe* berichtet sie, dass Frauen – Bäuerinnen und Proletarierinnen – in der Phase der Industrialisierung in England an vorderster Front gegen die Einhegung von Land sowie auch gegen die Privatisierung kultureller Güter gekämpft hätten. Diese Frauen hätten gewusst, dass gemeinschaftlich produziertes und genutztes Land, Kultur und Wissen, das von Generation zu Generation weitergegeben wurde, für sie lebensnotwendig waren. Daher hätten sie eigenständig weitergeschrieben und geforscht, manchmal unter Pseudonym.

An anderer Stelle findet Silvia Federicis Reflexion zu Wissensarchiven und kulturellem Erbe in der Theorie der Commons Niederschlag. Die Commons können als Gemeingüter definiert werden, die auch Ressourcen von Wissen mit einbeziehen, etwa in Form von Bibliotheken, kollektiv erschaffenen Wissensarchiven oder Universitäten. »Wir müssen auch unsere Vorstellung davon ändern, was Wissen ist und wer als Wissensproduzent*in betrachtet werden kann«, mahnt Federici etwa mit Blick auf Universitäten. »Die Wissensproduktion auf dem Campus erfolgt heute getrennt von der Arbeit an der Infrastruktur, die das akademische Leben ermöglicht, und es braucht viele Menschen (Reinigungskräfte, Cafeteria-Mitarbeiter*innen, Hausmeister*innen etc.), damit Student*innen und Lehrende in der Lage sind, jeden Tag in den Hörsaal zu kommen. Doch ist diese Arbeit, wie die reproduktive Arbeit von Frauen, größtenteils unsichtbar. Tag für Tag brauchen wir, um es mit Bertolt Brecht zu sagen, »diejenigen, die mit ihren Händen arbeiten«, damit »die anderen mit dem Kopf arbeiten können und die Megamaschine in den Betrieb geht.«⁷ Silvia Federici spürt den materiellen Wurzeln des kulturellen Erbes nach: Wer besitzt die Mittel und die Räume der Wissens- und Kulturproduktion? An dieser Stelle schließt sich der Kreis zu Virginia Woolf und der Forderung, die zum Titel ihres berühmten Essays verleitete: Ein Zimmer, in dem auch Frauen denken und schreiben

4 Weidenbach, S.14.

5 Ebd., S.10.

6 Weidenbach, S.14.

7 Silvia Federici: Die Universität, ein Wissens-Common? In: Die Welt wieder verzaubern. Feminismus, Marxismus und die Commons, übersetzt von Leo Kühlberger. Mandelbaum 2020, S.155.

können. Doch während Woolf die Lösung in bürgerlicher Logik im Privaten verortete – ein eigenes Zimmer daheim – forscht Federici nach kollektiven Antworten: Wo sind kollektive, materielle Räume dafür, Kultur und Erbe zu schaffen? Über die Commons schreibt sie: »Am wichtigsten waren hier die urbanen Gärten, die sich in den 1980er- und 1990er-Jahren im ganzen Land ausbreiteten, getragen vor allem von den migrantischen Communities aus Afrika, der Karibik oder dem Süden der USA«, so Federici. »Diese Gärten sind weit mehr als eine Quelle der Ernährungssicherheit: Sie sind Zentren der Gesellschaftlichkeit, der Produktion von Wissen sowie des kulturellen und generationsübergreifenden Austauschs.«⁸

Anstatt also die Produktionsmöglichkeit von Wissen, Literatur und Kultur für Frauen und Queers in den privaten, häuslichen Verhältnissen zu verbessern, plädiert Silvia Federici dafür, Räume der Öffentlichkeit auszubauen, in denen die gegenseitige Fürsorge, das soziale Miteinander und eine kollektive Kulturproduktion im Vordergrund stehen. Zugleich ist sich Federici der Fallstricke ihrer Forderung bewusst – waren und sind es doch oft weibliche Geschlechter, die solche kollektiven Räume der Fürsorge ohne Lohn erschaffen und pflegen, also jene Menschen, deren Fürsorge- und Pflegearbeit ohnehin ausgebeutet wird, im Namen einer vermeintlich weiblichen Natur, die sie wie von Zauberhand zu dieser Aufopferung im Namen der (biologischen) Gemeinschaft anleite. Doch die »kollektiven Erfahrungen, das Wissen und die Kämpfe, die Frauen in der reproduktiven Arbeit sammelten, eine Geschichte, die ein wesentlicher Bestandteil unseres Widerstandes gegen den Kapitalismus war, nicht anzuerkennen, ist eine Missachtung der Tatsachen«, hält Federici fest. »Die Verbindung in der Geschichte wiederherzustellen, ist heute ein entscheidender Schritt, um sowohl die geschlechtsspezifische Architektur unseres Lebens rückgängig zu machen als auch unser Zuhause und unser Leben als Commons neu zu errichten.«⁹

Feministische Bibliotheken, indigene Wissensarchive – in diesem Geiste kann ein kulturelles Erbe, gemeinschaftlich und demokratisch verwaltet, als widerständige, positive Triebkraft gegen Geschlechterungerechtigkeit und jedwede Form von Diskriminierung und Unterdrückung funktionieren, als ein Erbe, das nationale, kulturelle oder biologische Grenzen sprengt.

Seyda Kurt studierte Philosophie, Romanistik und Kulturjournalismus. Sie schreibt und spricht über Innen- und Außenpolitik, Kulturpolitik und Philosophie. Im April 2021 erschien ihr Sachbuchbestseller *Radikale Zärtlichkeit – Warum Liebe politisch ist*, in dem sie Liebesnormen im Kraftfeld von Kapitalismus, Patriarchat und Kolonialrassismus untersucht. 2023 erscheint ihr experimentelles, biografisches *HASS – Von der Macht eines widerständigen Gefühls*.

⁸ Federici, S. 162 f.
⁹ Ebd., S. 175.

FRAGEN ZUM EINSTIEG INS THEMA *KULTURELLES ERBE UND GESCHLECHT*

- Welche Frauen sind Teil des Literaturerbes?
- Warum haben Frauen weniger geschrieben, warum zeitweise unter männlichem Pseudonym?
- Gibt es eine Schriftstellerin, die in Vergessenheit geraten ist und an die Sie gern erinnern möchten? Steht diese vielleicht in Verbindung mit dem thematischen Schwerpunkt Ihrer Einrichtung?
- Welche Frauen aus Ihrem Ort / Ihrer Region sollten erinnert werden und warum?
- Welche Autor*innen sollten in der Schule gelesen werden?
- Wie wurde und wird an unterschiedliche Geschlechter erinnert?
- Wer wird erinnert? Wer wird vergessen?
- Wieso ist kulturelles Erbe weitgehend männlich?
- Wie können Lücken geschlossen werden?
- Ist das heutige Erinnern immer noch patriarchal geprägt?
- Wie kann der sogenannte Kanon um weibliche und queere Perspektiven erweitert werden? Wie kann kulturelles Erbe diverser werden?
- Warum sind Gattungen und Formen geschlechterspezifisch aufgeladen und was kann dagegen unternommen werden? (Man denke an den Begriff »Frauenliteratur«.)
- Wie sollte in Zukunft erinnert werden?

Nicht nur weibliche Geschichtserfahrung oder »weibliches Erinnertwerden« sind eine Leerstelle – es gibt viele verschiedene Geschlechtsidentitäten und -orientierungen. Welche Autor*innen fallen Ihnen bei dem Thema Diversität ein? Finden Sie auch etwas im Bereich der Gegenwartsliteratur?

Übrigens: Die 19 Einrichtungen, die Autorinnen gewidmet sind, erinnern an folgende Frauen: Bettina von Arnim, Christine Brückner, Annette von Droste zu Hülshoff, Gisela Elsner, Marieluise Fleißer, Elisabeth Langgässer, Else Lasker-Schüler, Gertrud von le Fort, Agnes Miegel, Brigitte Reimann, Anna Seghers, Rahel Varnhagen, Clara Viebig, Lene Voigt, Helene Weigel, Christa Wolf.

LITERATURTIPPS ALS INSPIRATION ZU *KULTURELLES ERBE UND GESCHLECHT*

Chimamanda Ngozi Adichie: *We Should All Be Feminists*. HarperCollins 2014.

Aleida Assmann: *Geschlecht und kulturelles Gedächtnis*. In: *Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung*, Jg. 12, Nr. 2, Oktober 2006, S. 29–46.

Anke Buettner / Laura Mokrohs / Sylvia Schütz (Hg.): *Frei leben! Frauen der Boheme 1890–1920*. Verbrecher Verlag 2022.

Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht*. Rowohlt 2000.

R. W. Connell: *Masculinities*. Allen & Unwin 1995.

Caroline Criado Perez: *Invisible Women*. Random House UK 2020.

Frauen Zählen #. Sichtbarkeit von Frauen in Medien und im Literaturbetrieb. frauenzählen.de (Zugriff am 10.03.2023).

Linus Giese: *Ich bin Linus: Wie ich der Mann wurde, der ich schon immer war*. Rowohlt 2020.

Annabelle Hirsch: *Die Dinge. Eine Geschichte der Frauen in 100 Objekten*. Kein & Aber 2022.

bell hooks: *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism*. South End Press 1981.

Kim de l'Horizon: *Blutbuch*. Dumont 2022.

Lisa Jaspers (Hg.) u. a.: *Unlearn Patriarchy. Feministische Impulse für Wege aus dem Patriarchat*. Ullstein 2022

Şeyda Kurt: *Radikale Zärtlichkeit. Warum Liebe politisch ist*. HarperCollins 2021.

Toni Morrison: *Die Herkunft der Anderen*. Rowohlt 2018.

Münchener Stadtbibliothek: *Blog #femaleheritage*. blog.muenchner-stadtbibliothek.de/tag/femaleheritage (Zugriff am 10.03.2023).

Meike Penkwitt: *Erinnern und Geschlecht*. In: *Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung*, Jg. 12, Nr. 2, Oktober 2006, S. 1–26.

Tanja Raich (Hg.): *Das Paradies ist weiblich. 20 Einladungen in eine Welt, in der Frauen das Sagen haben*. Kein & Aber 2022.

Antje Rávic Strubel: *Woolfs Erbe*. In: *Es hört nie auf, dass man etwas sagen muss*. S. Fischer 2022.

Sasha Marianna Salzmann: *Im Menschen muss alles herrlich sein*. Suhrkamp 2021.

Mithu M. Sanyal: *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*. Klaus Wagenbach 2009.

Nicole Seifert: *FRAUEN LITERATUR: Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*. Kiepenheuer & Witsch 2021.

Margarethe Stokowski: *Die letzten Tage des Patriachats*. Rowohlt 2018.

Verena Weidenbach: *Die unerzählte Geschichte*. Rowohlt 2022.

Virginia Woolf: *Ein Zimmer für sich allein*. Übers. und Nachwort: Antje Rávic Strubel. Kampa Verlag 2019.

KULTURELLES
ERBE

IDENTITÄT UND
SPRACHE

» Identitäten sind eine Art Garantie dafür, daß die Welt doch nicht so rasch aus den Fugen gerät, wie es manchmal den Anschein hat. Sie sind so etwas wie ein Fixpunkt des Denkens und Seins, eine Grundlage für das Handeln, ein Ruhepol auf der sich drehenden Welt.«¹

Identitäten können ein Ruhepol sein, oft haben sie aber auch keine stabile Bedeutung, sondern sind vielmehr prozesshaft, »eine Art nomadische Existenz«.²

Was aber ist kulturelle Identität? Ein Individuum fühlt sich zu meist einer Gemeinschaft zugehörig, beispielsweise einer sozialen Gruppe, einer Gesellschaft oder einer Subkultur. Ein Zugehörigkeitsgefühl entsteht etwa durch gemeinsame Werte und Traditionen, eine gemeinsame Geschichte oder Sprache. Kulturelle Identitäten sind jedoch fluide und vielfältig.

Die Vielfalt kultureller Identitäten zeigt sich auch in der Literatur: Es entsteht etwa eine mehr und mehr von Mehrsprachigkeit geprägte Autor*innenschaft. Somit entsteht auch ein neues literarisches Erbe. Gleichzeitig gibt es regionale Sprachen, die aussterben, weil sie nicht mehr gesprochen oder gelesen werden und dann vergessen werden. Es gilt, Literatur und Sprache in ihrer Vielfältigkeit zu bewahren und zu vermitteln.

Wonach suchst Du?



Identität!

1 Stuart Hall: Ethnizität: Identität und Differenz. In: Jan Engelmann (Hg.): Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader. Campus 1999, S. 83.

2 Vgl. Hall, S. 91.

What is your preferred Language for Self-expression?

I thought you tell Me!



IN DER ENTSCHLOSSENEN BEREITSCHAFT DIESER GESTE

von Senthuran Varatharajah

Wenn wir lesen, warten wir. Wenn wir lesen – warten wir weiter. Das ist das erste Versprechen; der einsame Bund. Jede Hand beweist es: In unseren offenen, wie zu einem muslimischen Gebet geformten Händen, in der tiefen Absicht dieser einfachen Geste, die nicht zufällig an die Art erinnert, wie wir ein Geschenk aus Dankbarkeit entgegennehmen, liegt ein Buch; aufgeschlagen, und erschöpft, die zählbaren Trümmer eines Menschen, der durch die Finger der Stunden nachts zu uns kam, um uns bei unserem Namen zu rufen – ohne nach ihm gefragt zu haben. Die Sprache, die er spricht, kennen wir nicht. Sie ist uns fremd, nicht die Sprache unseres Mundes, aber sie wird die unserer Augen bald sein, und darum verständlich. In dieser Sprache gibt er sich zu erkennen. In dieser Sprache steht ein Mensch vor uns. In dieser Sprache steht er in unseren Händen von den Toten wieder auf. Ein Buch erscheint uns – und wir sprechen vom Erscheinen, vom Erscheinungstermin eines Buches, als wäre ein Buch ein Gespenst, auf das wir gewartet haben, und das sich in kleineren Zeichen bemerkbar macht, ein Gespenst, das sich selbst ankündigt –, wie aus dem Nichts; wie ein Mensch, nach zu langer Flucht; wie ein müder Odysseus, der, zehn Jahre zu spät, als Bettler unerkannt heimkehren konnte. Jeder Daumen beweist es: Sie liegen auf den Seiten, den glattgestrichenen, wie auf dem Teller, den wir einem Gast anbieten, vorsichtig, langsam, und bestimmt. Diese beiden Bewegungen begründen das Geheimnis des Lesens: das Entgegennehmen des Geschenkes, so, wie auch das Reichen des Abendessens. Sie zeigen in zwei verschiedene Richtungen, weil sie aus derselben Richtung kommen, und weil sie nur diese eine Richtung meinen. Das: ist das erste Versprechen; der erste Bund. Wenn wir lesen, strecken wir unsere Hände aus. Wenn wir lesen, warten wir. Wenn wir lesen – laden wir einen anderen zu uns ein. Paul Celan sagt, das Gedicht *ist gestaltgewordene Sprache eines Einzelnen, und seinem innersten Wesen nach Gegenwart und Präsenz. Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs.*

58

IN DER ENTSCHLOSSENEN BEREITSCHAFT

59

Wer es schrieb, bleibt ihm mitgegeben.

In den Zeitungen steht:

Flucht nach Europa. Mindestens 44 Geflüchtete vor der Küste der Westsahara ertrunken.

In den Zeitungen stand:

Mehr als 20 000 Tote auf Mittelmeer-Fluchtroute seit 2014.

Im Herzen einer Ästhetik des Lesens liegt eine Ethik des Lesens: eine Poetik und Hermeneutik der Gastfreundschaft. Das altgriechische *xenos* bedeutet nicht nur *Fremder, Ausländer* oder *Reisender*, sondern auch *Gast*. Das lateinische *hostis* bedeutet *Fremder, Ausländer, Feind* und *Gast*. Das französische *hôte* bedeutet beides: *Gast* und *Gastgeber*. *Ein Akt der Gastfreundschaft*, schreibt Jacques Derrida, *kann nur poetisch sein*. Diesen rätselhaften Satz müssen wir beim Wort nehmen. Auch, wenn Derridas Philosophie der Gastfreundschaft, die aus der Frage des Fremden heraus formuliert wurde, streng genommen keine ausdrückliche Theorie des Lesens ist, können wir ihr dennoch implizite und assoziative Hinweise entnehmen, die uns vom ersten Versprechen vielleicht zu einem zweiten führen. Das erste Versprechen ist das Versprechen der Geduld. Unsere zitternden Hände geben es: diesem Buch, das wir mit der Bereitschaft der Zeit, die seine Sätze brauchen werden, und mit dem Einverständnis unserer Zunge, die noch nicht zu sprechen gelernt hat, öffnen. Einen Menschen, der vor uns steht, weisen wir nicht ab. Mit dieser biblischen Verantwortung ist das erste Versprechen verwandt. Bereits vor dem ersten Wort – haben wir jedes Wort, das noch kommen könnte, angerufen; aufgerufen; in uns hineingerufen. Bereits vor dem ersten Satz – sprachen wir unsere Einladung aus. Durch die antimische Polysemie der drei Wörter *xenos, hostis* und *hôte* hindurch unterscheidet Derrida zwei Formen der Gastfreundschaft, die aufeinander angewiesen sind: weil sie sich ausschließen und widersprechen. *Die unbedingte Gastfreundschaft*, schreibt Derrida, *setzt einen Bruch mit der bedingten Gastfreundschaft, dem Recht auf Gastfreundschaft voraus. Mit anderen Worten: Die unbedingte Gastfreundschaft erfordert, daß ich mein Zubause öffne, und nicht nur dem Fremden, sondern auch dem Unbekannten, anonymen, absolut Anderen, daß ich ihn kommen lasse, ankommen, ohne eine Gegenseitigkeit zu verlangen. Das Gesetz der absoluten Gastfreundschaft gebietet, mit der rechtlich geregelten Gastfreundschaft zu brechen. Mit denselben Worten: Was wäre eine Gastfreundschaft, die nicht bereit wäre, dem Toten, dem Wiedergänger gewährt zu werden? Der Tote, der uns heimsucht und besucht, ist das Gespenst. In einigen Ländern ist der Fremde, den man empfängt, für einen Tag der Gott. Das Gesetz*

der unbedingten Gastfreundschaft ist heilig. Nur deshalb wählte Derrida zu seiner Veranschaulichung ein biblisches Beispiel, das er die *große Gründungszene abrahamitischer Gastfreundschaft* nennt: Als Gott während der Hitze dieses Tages Abraham in der Gestalt von drei Männern vor seinem Zelt im Hain Mamre erschienen war, nahm er die Fremden bei sich zu Hause auf und gab ihnen Wasser, Fleisch, Brot und Schatten. Diese Gäste – wurden Abrahams Gäste, nur aus einem Grund: weil sie hier vor ihm standen; weil sie gekommen waren, wie aus dem Nichts. Abraham kannte sie nicht. Abraham wusste nicht, dass diese drei Männer sein unerkannter, sein unerwarteter Gott waren. Er stellte keine Fragen. Er befolgte nur das Gesetz, das er begründen wird – indem er es exemplifizierte.

Sobald er sie sah, lief er ihnen vom Eingang des Zeltes entgegen, und verneigte sich zur Erde.

In den Zeitungen steht:

90 Flüchtlinge vor der Küste Syriens ertrunken.

In den Zeitungen stand:

2019 bereits mehr als 1 000 Tote im Mittelmeer.

Im Herzen einer Ästhetik des Lesens liegt eine Ethik des Lesens: eine Optik und Akustik des Empfangens: eine andere Lehre der Ausbreitung von Schall und Licht. Für Emmanuel Lévinas, den Derrida als heimlichen Kronzeugen immer wieder zitiert, ist das Wesen der Sprache *Freundschaft und Gastlichkeit*. Jedes Subjekt – sei ein *Gastgeber*. Ein Nachkomme Abrahams; die Wirklichkeit seines Gesetzes. Wenn wir lesen, nehmen wir einen Menschen auf; zu uns, und in uns: Wir gewähren seinem Sprach- und Textkörper, jedem vereinzelt Zeichen und Leerzeichen, den Interpunktionen und Atempausen, den Motiven und Kadenz, die durch seine gekrümmten Finger kamen, Zuflucht und Asyl; der Erfahrung, von der das Buch erzählt, so, wie auch dem, was nie in den Händen dieses Menschen, der es geschrieben hat, lag: die Ungewissheit des Bezeichneten, der der verborgeneren Wille der Buchstaben ist, das Drängen, der Sinn und Eigensinn der Wörter. Ein Mensch, der schreibt, bleibt der Sprache mitgegeben – weil er sich ihr hingegeben hat; weil er sich ihr gibt, gab, und geben wird, und sich in ihr aufgibt. Das Gesetz der Hingabe ist, wie das Gesetz des Empfangens auch, heilig. Annie Ernaux wählte ein biblisches Beispiel, das Sakrament der Eucharistie, des Abendmahls, eines Bundes im Geist der Gastfreundschaft, und eine Paraphrase der Einsetzungsworte Christi, um dieses *tödliche Vorhaben, die Vorbedingungen meines Schreibens*, zu formulieren: *Nehmt, und lest, denn das ist mein*

Leib und mein Blut, das ich für euch vergießen werde. Das Buch ist uns gegeben worden. Dieser Körper, seine Adern, Sehnen und Knochen, seine Knorpel, Wimpern und faltbaren Muskeln aus Schwärze und Papier, der Rücken eines Buches, der nur der Rücken eines Menschen ist, wurden uns anvertraut, wurden uns geschenkt; an uns verteilt, wie eine Hostie. Wenn wir lesen, kehren wir ein Evangelium um: Das Wort, das Fleisch geworden war, wird wieder Wort; damit das Wort unser Fleisch werden kann. Wenn wir lesen, beweisen wir ein anderes: Die Toten werden wieder auferstehen. Das lateinische *hostis* ist die Wurzel von *hostia* – der Hostie. Der Fremde, der Ausländer, der Feind und Gast sind der etymologische Ursprung des heiligen Opfers, der Opfergabe: der Leib Christi, in unserem Mund. Christus verkörpert die Polysemie dieser drei Wörter: Er ist nicht nur *hostis*, sondern auch *xenos*, der Reisende, so, wie ein *hôte*: der Gastgeber des Abendmahls. Wir lesen ein Buch wie einen Körper. Die konsequenteste Einhaltung dieses abrahamitischen Gesetzes im Bezirk der Texte, des Lesens als hermeneutischer Wirklichkeit einer absoluten und unbedingten Gastfreundschaft, finden wir in der katholischen Mystik Simone Weils. Auch, wenn Weil streng genommen keine ausdrückliche Theorie des Lesens entwickelt, können wir ihrem phänomenologischen und epistemologischen Begriff der *attention*, der Aufmerksamkeit, dennoch explizite und assoziative Hinweise entnehmen, die uns dem zweiten Versprechen, vielleicht, näherbringen. *Die Aufmerksamkeit besteht darin, das Denken auszusetzen, den Geist verfügbar, leer, und für diesen Gegenstand offen zu halten. Der Geist soll leer sein, wartend, nichts suchend, aber bereit, den Gegenstand, der in ihn eingegeben wird, in seiner nackten Wahrheit aufzunehmen.* Wenn wir lesen, geben unsere langsameren Hände unsere Einwilligung: Wir erlauben es diesem Buch, sich in uns einzufinden; sich in uns niederzulassen; sich in uns auszubreiten: seinem Schall, und vor allem seinem Schweigen; seinem Licht, und seiner hermetischen Nacht. Das könnte eine Optik und Akustik des Empfangens sein, die identisch mit einer Poetik und Erotik der Hingabe wäre: Wir schenken dem Buch unsere Augen. Wir schenken dem Buch unsere Ohren. Wir schenken ihm – unsere ungeteilte Aufmerksamkeit. Das könnte der Traum eines Buches sein: der einsamere Traum, der die Bücher nachts wachhält. Wenn wir das Wort Gott durch das Wort Buch an dieser Stelle einmal ersetzen dürften, würden wir die Sehnsucht des Buches bei Flannery O'Connor lesen können: *Ich kenne dich nicht, Gott, weil ich im Weg stehe. Bitte hilf mir – mich beiseite zu schieben.* Ich kenne dich nicht, Buch, weil ich im Weg stehe. Bitte hilf mir: mich beiseite zu schieben.

Wer es schrieb, bleibt ihm mitgegeben.

In den Zeitungen steht:

»Geo Barents« rettet 168 Geflüchtete im Mittelmeer.

In den Zeitungen stand:

24 000 Tote seit 2014 – Sea-Watch 5 in Hamburg getauft.

Wenn wir lesen – werden wir gelesen. Wenn wir lesen – liest dieses Buch uns weiter. Das: ist das zweite Versprechen; der gemeinsame Bund. Jede Hand beweist es. In unseren aufgeschlagenen, wie zu einem muslimischen Gebet geformten Händen, die bereits die Form eines Buches imitieren, antizipieren und imaginieren, in der entschlossenen Bereitschaft dieser Geste der Demut, die nicht zufällig an die Art erinnert, wie wir ein Geschenk aus Dankbarkeit geben, empfängt uns das Buch; hilflos, und verwundet, die unzähligen Trümmer eines Menschen, der durch die Fingernägel der Sekunden nachts zu ihm kam, damit es uns unseren Namen sagt. Wir: sind für jedes Buch der Fremde, dem es sein Zuhause öffnet, der unbekannt, der anonyme, der absolut Andere, den das Buch einlädt, weil wir gekommen waren, und kamen; weil wir vor ihm standen – wie aus dem Nichts. Wir – sind vor jedem Buch *xenos*, *hostis* und *hôte*; die, die das Buch anruft, die, die es aufruft, die, die es in sich hineingerufen hat; die das Buch aufnimmt, ohne eine Gegenseitigkeit zu verlangen; die Toten und die Wiedergänger, die vor ihm erschienen sind wie ein Gespenst, einsam und unterwegs, damit es uns Zuflucht gewährt, Schutz und Asyl. Einen Menschen, der vor uns steht, weist ein Buch nicht ab. Mit dieser biblischen Antwort ist auch das zweite Versprechen verwandt. Wenn ein Buch sich uns schenkt, versprechen wir dem Buch Geduld. Das: ist das erste Versprechen. Wenn aber wir uns einem Buch geschenkt haben, verspricht dieses Buch uns – ebenfalls Geduld. Das: ist das zweite Versprechen. Seine unsicheren Seiten geben es: Das Buch existiert nur für uns. Es spricht zu uns, in einer Sprache, die wir noch nie gehört haben: damit sie unsere ist; weil sie unsere sein wird. An dieser Sprache erkennt es uns in unserem innersten Wesen wieder. In dieser Sprache stehen wir vor ihm. In dieser Sprache – stehen wir von den Toten wieder auf. Das altgriechische *xenos* ist die Wurzel von *xenia* – der Gastfreundschaft. Die Idee des Buches, so, wie auch die Idee des Lesens, von der wir hier ausgingen, gibt es nur, weil sie bereits verkörpert ist: in der Realität der Bücher, die uns das Sprechen und Sterben beigebracht haben, zu leben, und weiterzuleben; die Bücher, deren Sätze zu unseren geworden sind, und deren Wörter unser Fleisch wurden. Das Buch kehrt das heilige Gesetz der Gastfreundschaft um – um es zu verwirklichen. Darin liegt das Geheimnis des Lesens: Wenn wir lesen, wenn wir gelesen werden, sind wir Gast und Gastgeber; Fremde unter Fremden, willkommen, und erkannt;

IN DER ENTSCLOSSENEN BEREITSCHAFT

die, die das Abendessen über den Tisch reichen, und die, denen der Teller über den Tisch gereicht wird. Ein Buch öffnet uns: wie ein Buch. Die Zeichen: zeichnen uns gegen. Der Akt der Poesie: kann nur gastfreundlich sein. Das ist das Rätsel der Gnade. Die konstitutive Adressiertheit der Sprache können wir als ihre sanfteste Absicht verstehen: Das Schenken der Augen, der Ohren, und der ungeteilten Aufmerksamkeit, gesehen und gehört, erkannt und anerkannt zu werden, ist eine Paraphrase der Liebe. Aber die Ästhetik und Ethik des Lesens, diese Poetik und Hermeneutik der Gastfreundschaft, ihre Optik, und Akustik formulieren auch ein drittes Versprechen, das noch eingehalten werden muss, damit die Poetik der Gastfreundschaft identisch mit ihrer Politik wird: jeden Menschen nach langer Flucht, jeden verlorenen Odysseus, der zu uns kommt und noch zu uns kommen wird, müssen wir nach dem Wesen jeder Sprache, und mit dem Wesen der Sprache, hier bei uns aufnehmen: mit Freundschaft, und Gastlichkeit. Nur das – wäre die Vollkommenheit des abrahamitischen Gesetzes. *Das Gesetz der absoluten Gastfreundschaft gebietet, mit der rechtlich geregelten zu brechen.* Damit auch hier, in diesen Ländern, und auf diesem Kontinent, ein fremder Mensch empfangen wird, so, wie Abraham Gott empfing. Jedes Buch – kehrt das Gesetz der Gastfreundschaft um. Vielleicht nennt aus diesem empfindsamsten Wissen heraus Celan das Gedicht auch *eine Art Heimkehr*. Aber diesen dritten Bund: müssen wir noch schließen. An ihm allein wird sich die Wahrheit des ersten und des zweiten Bundes, der Ernst des ersten und zweiten Versprechens entscheiden.

Sobald er sie sah, lief er ihnen vom Eingang des Zeltes entgegen, und verneigte sich zur Erde.

Nachwort

Jede Handlung besitzt einen doppelten Sinn: einen naheliegenden, und einen entfernten. Dieser entfernte Sinn, den wir auch einen *verborgenen* nennen könnten, weil er so tief in der Handlung, in ihrer Alltäglichkeit und Gewohnheit liegt, dass er von ihr selbst verschüttet und verdeckt worden ist, ist Gegenstand verschiedener Wissenschaften: der Philosophie, der Theologie, der Sozial- und Kulturwissenschaften; der Psychoanalyse. Sie alle verbindet eine Anstrengung, dasselbe Anliegen: die verborgene Bedeutung verständlich zu machen; sie in unser Bewusstsein zu rufen. Der Essay *In der entschlossenen Bereitschaft dieser Geste* widmet sich dem impliziten Sinn des Lesens, der weder identisch mit der expliziten Aufnahme von Informationen noch mit dem Rätsel der ästhetischen Erfahrung poetischer Texte ist. Auch das Lesen als Kulturtechnik, nicht älter als die Erfindung des Feuermachens oder des Tanzes, aber alt, und, durch verschiedene

Politiken der Alphabetisierung, mittlerweile auch verbreitet genug, um als eine Menschheitserfahrung bezeichnet werden zu können, gehört zur kulturellen Identität vieler Menschen, die, im Bereich des Symbolischen, eine Bedeutung besitzt, der wir uns nicht bewusst sind. Der Essay versteht die Gastfreundschaft als den entfernten, den verborgenen, den impliziten Sinn des Lesens, als ein unerfülltes Versprechen, das wir noch einhalten müssen, wenn wir alle Konsequenzen aus dem Lesen, aus seiner Dramaturgie und Sehnsucht ziehen wollen. *Uns ist*, schreibt Walter Benjamin in seinen Thesen *Über den Begriff der Geschichte*, *uns ist, wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine schwache messianische Kraft mitgegeben, an welche die Vergangenheit Anspruch hat*. Diese schwache messianische Kraft, die uns durch das Lesen mit- und aufgegeben wurde, als ein Gebot, als ein Gesetz, wird in dem Essay in Form und nach den Maßstäben einer Erkenntnistheorie der Poetik, die sich auf Paul Celan, Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Simone Weil, Annie Ernaux und Flannery O'Connor bezieht, als die Forderung nach der unbedingten Aufnahme des Fremden und der Fremden formuliert. Diesen Bund, den wir mit dem Lesen geschlossen haben, ohne uns darüber bewusst gewesen zu sein, müssen wir noch schließen, wenn wir Lesen nicht nur als Kulturtechnik, sondern auch als eine Kultur verstehen wollen. In ihr liegt nicht nur der Anspruch einer Vergangenheit, sondern auch jeder Zukunft; damit der naheliegende Sinn unser nächster wird; damit wir uns erinnern, was in unser Bewusstsein gerufen wurde; damit wir erkennen, wie auch wir von der Schrift erkannt worden sind.

Senthuran Varatharajah, geboren 1984 in Jaffna, Sri Lanka, ist Schriftsteller, Philosoph und Theologe. 2016 erschien sein erster Roman *Vor der Zunahme der Zeichen* im S. Fischer Verlag. Sein zweiter Roman *Rot (Hunger)* wurde 2022 veröffentlicht, ebenfalls bei S. Fischer. Varatharajahs Romane wurden vielfach ausgezeichnet. Er ist Mitglied der Jungen Akademie an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina. Varatharajah lebt in Berlin.

FRAGEN ZUM EINSTIEG INS THEMA *KULTURELLE IDENTITÄT UND SPRACHE*

- Widmen Sie sich Autor*innen, die in einer regionalen Sprachvarietät geschrieben haben?
- Welche Autor*innen haben in einer Regionalsprache geschrieben?
- Was geht verloren, wenn Texte aus dem Dialekt in die hochdeutsche Sprache übersetzt werden? Welche dieser Texte sollten als Literaturerbe weitergegeben werden? Wie können diese Texte vermittelt werden?
- Wie prägt eine Regionalsprache die Region und die Identität der Menschen vor Ort?
- Welche Sprachen sind vom Aussterben bedroht?
- Was kann man gegen das Sterben von Sprachen tun?
- Fallen Ihnen Texte Ihrer Autor*innen ein, in denen Vielfalt, Sprache und Mehrsprachigkeit im Fokus stehen? Gibt es Verbindungen zu zeitgenössischen Texten?
- Wie können Sie der Vielfalt kultureller Identitäten in Ihrer Einrichtung Raum geben?
- Wie entsteht kulturelle Identität? Was nützt die Zuschreibung zu einer kulturellen Identität?
- Wie entsteht ein Zugehörigkeitsgefühl? Kann es durch Sprache und Literatur vermittelt werden?
- Kann kulturelles Erbe identitätsstiftend sein? Inwiefern?
- Wie prägt Sprache Identität?
- Entsteht beim Schreiben zwischen zwei Sprachen ein neues kulturelles Erbe? Wie sieht es aus?
- Gibt es durch den Wandel der Autor*innenschaft eine neue Weltliteratur, ein neues Erbe?
- Was ist ein hybrides Erbe?
- Inwiefern ist Sprache der sogenannte Schlüssel, der Zugang zu einer Kultur?

LITERATURTIPPS ALS INSPIRATION ZU *KULTURELLE IDENTITÄT UND SPRACHE*

Akademie der Wissenschaften und der Literatur: REDE. regionalsprache.de (Zugriff am 13.03.23).

Aleida Assmann: Was sind kulturelle Texte? In: Andreas Poltermann (Hg.): Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Erich Schmidt 1995, S. 232–244.

Fatma Aydemir: Dschinns. Hanser 2022.

Shida Bazayr: Drei Kameradinnen. Kiepenheuer & Witsch 2022.

Elisabeth Berner (Hg.): Region – Sprache – Literatur. Unterrichts Anregungen und Materialien für den Deutschunterricht in der Primar- und Sekundarstufe. Universitätsverlag Potsdam 2017.

Elisa Diallo: Französisch verlernen. Berenberg Verlag 2021.

Astrid Ertl: Erinnerung in Bewegung: Transkulturelle und transnationale Perspektiven. In: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2017, S. 123–134.

Hans W. Giessen / Christian Rink (Hg.): Migration, Diversität und kulturelle Identitäten. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. J. B. Metzler 2020.

Manuel Gogos: Das Gedächtnis der Migrationsgesellschaft. DOMID – Ein Verein schreibt Geschichte(n). Transcript 2021.

Olga Grjasnowa: Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt. Dudenverlag 2021.

Stuart Hall: Ethnizität: Identität und Differenz. In: Jan Engelmann (Hg.): Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader. Campus 1999.

Lin Hierse: Wovon wir träumten. Piper Verlag 2022.

Dorte Huneke (Hg.): Ziemlich deutsch. Betrachtungen aus dem Einwanderungsland Deutschland. Bpb: Bundeszentrale für politische Bildung. Schriftenreihe Band 1386, 2013.

Francois Jullien: Es gibt keine kulturelle Identität. Wir verteidigen die Ressourcen einer Kultur. Suhrkamp 2017.

Abbas Khider: Der Erinnerungsfälscher. Hanser 2022.

Sigrid Löffler: Die neue Weltliteratur und ihre großen Erzähler. C. H. Beck 2013.

Ingo Schneider / Valeska Flor (Hg.): Erzählungen als kulturelles Erbe – Das kulturelle Erbe als Erzählung. Beiträge der 6. Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 1.–4. September 2010 im Universitätszentrum Obergurgl.

B. Traven: Das Totenschiff. Die Geschichte eines amerikanischen Seemannes. Rowohlt 1975.

Senthuran Varatharajah: Vor der Zunahme der Zeichen. S. Fischer Verlag 2016.

Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestags: Regional- und Minderheitensprachen und ihre Förderung in Deutschland. Deutscher Bundestag 2019.

KULTURELLES
ERBE

SCHWIERIGES
ERBE / DARBK
HERITAGE



»Der Blick auf kulturelles Erbe kann auch unbequem sein: »Was wir Globalisierung nennen, verschafft den früher als peripher verstandenen Positionen Gehör, weckt aber auch ganz allgemein das Interesse an ihrer Vorgeschichte. Und diese Vorgeschichte ist der europäische Kolonialismus.« Der Historiker Jürgen Zimmerer bezeichnet den Postkolonialismus als zugehörig »zu den wirkmächtigsten Paradigmenwechseln«.¹

Im Kolonialismus wurde zuhauf Kunst geraubt. So haben etwa auch Museen zur Popularisierung von geraubter Kunst beigetragen. Völkerkundemuseen entstanden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Orte der Neugier auf »das Fremde« oder »Andere«, produzierten auf diese Weise jedoch auch verstärkt »Wir-Sie-Dichotomien« mit, eine Binarität von »Europa und der Rest der Welt«.

¹ Jürgen Zimmerer: Kulturgut aus der Kolonialzeit – ein schwieriges Erbe? In: Museumskunde. Band 80. 2/15. Themenschwerpunkt: Die Biografie der Objekte. Provenienzforschung weiter denken. Deutscher Museumsbund 2015, S. 23.

Im Nationalsozialismus wurden Werke plagiiert; die Namen von Verfasser*innen tauchen teilweise bis heute nicht wieder vollständig auf Werken auf. Auch hinsichtlich Objekten aus der Kolonialzeit gibt es viele Rückgabeforderungen und vehemente Debatten. So erklärt Jürgen Zimmerer: »Dieses schwierige Erbe kritisch mitzudenken und auch in den Ausstellungen zu reflektieren, muss ebenfalls Aufgabe der Museen sein. So können Museen von Agenten des Kolonialismus zu Agenten der Aufarbeitung des Kolonialismus werden.«² Zimmerer bezieht sich vor allem auf historische Museen, aber auch auf die literarische Welt, etwa Literaturmuseen, literarische Gesellschaften und Gedenkstätten sowie Literaturhäuser. Diese können Agent*innen der Aufarbeitung von Schwierigem Erbe werden und ihre Expertise diesbezüglich noch verstärkter weitergeben. Wo wird beispielhaft schwieriges Erbe in der Literatur behandelt? Welche Autor*innen sind relevant? Welche Literatur ist konkret schwieriges Erbe selbst? Werden Texte von Gottfried Benn, Ernst Jünger oder Georg von der Vring kritisch eingeordnet? Wird geraubte Literatur als solche ausreichend thematisiert? Warum müssen Texte von z. B. Karl May kontextualisiert werden?



² Zimmerer, S. 25.

DARK HERITAGE. EIN UNBEQUEMER BLICK

von Ada Diagne

Mensch und Geschichte

Jeder, der sich mit der Geschichte der Menschheit beschäftigt, wird unweigerlich erkennen, dass diese immer schon eine Geschichte des geistigen Aufwachens derselben war. Es scheint seit jeher das Schicksal von Menschen zu sein, sich in kontinuierlicher Weise mit der eigenen Position sowie mit fremden auseinanderzusetzen und sich ihrer bewusst zu werden. Immerzu stand bei dieser Aufklärung der Fortschritt im Mittelpunkt, sei es in wissenschaftlicher, technischer oder kultureller Hinsicht, sowie das Zusammenwachsen von Gesellschaften. Diese fortwährenden Veränderungen wurden immer schon von der Kunst begleitet, sei es durch Malerei, Theater, Musik oder Literatur. Man könnte fast sagen, die Menschheit bewege sich in sinusartiger Bewegung von einer kulturellen Veränderung zur nächsten, vergleichbar einem Pulsschlag. Auch mit Blick auf die derzeitige Debatte um Dekolonisierung lässt sich erkennen, dass die Menschheit wieder an einem derartigen kulturellen Wendepunkt angelangt ist und ein gesellschaftliches Aufwachen und Zusammenwachsen unmittelbar bevorsteht.

Fest steht jedenfalls, dass seit dem Tod des US-Amerikaners Georg Floyd durch übermäßige Polizeigewalt im Jahr 2020 die Debatte um die Rechte von Schwarzen Menschen¹ so präsent ist wie seit den Sechzigerjahren nicht mehr; seit dem »Afrikanischen Jahr«, in dem der Großteil der Staaten auf dem afrikanischen Kontinent unabhängig wurde. Es war die Zeit von Cheikh Anta Diop, Patrice Lumumba und

¹ Auf dem Gebiet des White Criticism wird »Schwarz« als Bezeichnung einer Person, die der Gruppe der BIPOC angehört, großgeschrieben, um aufzuzeigen, dass diese Kategorie eine konstruierte und keine natürliche ist. In diesem Zusammenhang ist »Schwarz« ein politischer Begriff. Die Großschreibung soll auf die sozioökonomische Stellung und den gemeinsamen Erfahrungshintergrund, die die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe mit sich bringen, aufmerksam machen. Das Adjektiv »weiß« hingegen wird bei der Bezeichnung von Personen, die der weißen Mehrheitsgesellschaft angehören, klein und kursiv geschrieben, um aufzuzeigen, dass auch diese eine konstruierte und machtpolitische ist.

Kwame Nkrumah – Persönlichkeiten, die im Westen fast unbekannt sind, für die afrikanische Unabhängigkeitsbewegung jedoch von elementarer Bedeutung waren. Menschen wie sie haben auf dem Kontinent erbittert für die Emanzipation von den Kolonialmächten gekämpft und teilweise dafür mit ihrem Leben bezahlt. Umso tragischer daher, dass ihre Namen im Westen dennoch kaum bekannt sind.

Nachdem die Zeit der Sklaverei und des Kolonialismus' zu Ende war, schien die Diskussion um die Rechte von Schwarzen Menschen zunächst einmal erloschen. Konnte man dies als Zeichen dafür deuten, dass mit Erlangung der Unabhängigkeit Gewalt, Macht und Unterdrückung gegen Menschen mit afrikanischem Erbe kein Thema mehr sind und diese allen anderen gesellschaftlichen Gruppen gleichgestellt? Schön wäre es und einfach obendrein. Tatsächlich aber sind die sozialen, ökonomischen und folglich auch ökologischen Konsequenzen, die die Zeit des Kolonialismus hinterlassen hat, zu tief und festsitzend, als dass sie durch eine rein formale Aufhebung im Rechtsweg beseitigt werden könnten – und schon gar nicht in so kurzer Zeit. Ein erneutes Zusammenwachsen der Gesellschaften wäre mehr als wünschenswert, doch scheint dieses Ziel noch weit entfernt, wie Georg Floyds Tod auf schmerzhaft Weise aufgezeigt hat.

Klar ist, dass erst alte Wunden heilen müssen, bevor ein neues Kapitel im Miteinander begonnen werden kann. Allerdings sitzt der Groll in der Schwarzen Gemeinschaft tief: Die Narben, die die Sklaverei hinterlassen hat, schmerzen nach wie vor, genauso wie die Ignoranz, die die *weiße* Elite diesem Thema entgegenbringt. Auch wenn ein Großteil aus der Schwarzen Community bereit ist, mit der *weißen* Dominanzgesellschaft eine neue Beziehung auf Augenhöhe einzugehen, frei von Frust, Missgunst oder Vergeltungsdrang, scheint auch dieses Unterfangen mit erheblichen Hürden belastet. Hier stellt sich etwa die Frage, wie mit einem ehemaligen Peiniger denn überhaupt eine gleichberechtigte Beziehung eingegangen werden kann, wenn dieser sich fortgesetzt weigert, den ehemals Unterdrückten nach ihrer physischen Befreiung auch ihr Gesicht und somit ihre Würde zurückzugeben. Die Bereitschaft zu vergeben ist da – aber nur auf Augenhöhe, von Angesicht zu Angesicht. Und um nicht weniger geht es bei dem Thema Dekolonisierung der Lebensbereiche. So etwa geht es bei den Rückgabeforderungen von kolonialen Raubgütern in Museen um nicht weniger als um die Rückerlangung des eigenen Gesichtes; oder geht es bei der Diskussion um die Darstellung Schwarzer Menschen in der Kunst um nicht weniger als um die Deutungshoheit über die eigene, schwarze Identität. Und so geht es auch bei der Frage, wie im Westen über den Globalen Süden berichtet werden soll, um nicht weniger als um ein Verhältnis auf Augenhöhe.

Museen, Kunst und Medien – all dies sind nur einige wenige Lebensbereiche, die von den jahrhundertealten Machtstrukturen des Kolonialismus durchzogen sind. Sie alle stellen einen dichten

Machtteppich dar, dessen Fäden so eng sitzen, dass keine Menschenkraft und keine Worte ihn wieder auseinanderziehen können, so scheint es. Doch damit ein neues Kapitel im Miteinander möglich sein kann, ist es unerlässlich, dass dieser alte Machtteppich analysiert, aufgetrennt und neu wieder zusammengenäht wird, und zwar auf eine Weise, die alle Gesellschaften miteinschließt und ihnen einen gleichwertigen Platz bietet. In diesem Sinne beschäftigt sich das vorliegende Essay mit den vorherrschenden Machtstrukturen in westlichen Schulbüchern und mit der Frage, welche Konsequenzen diese auf Kinder haben können – haben diese nun eine schwarze oder eine *weiße* Haut.

Schule und Bücher

Die Schulzeit prägt Menschen in ihrer Identität – und das nicht bloß aufgrund der Freundschaften, die man in dieser Zeit knüpft. Neben den Beziehungen ist genauso das Wissen relevant, das man im Unterricht vermittelt bekommt, denn auch dieses formt das eigene Selbstbild. Es trägt dazu bei, den eigenen Platz in der Welt zu finden, zu erkennen, wo man steht, wer neben einem steht und in welche Richtung man gehen möchte. Neben kulturverbindenden Fächern wie Sprachen, die den Kindern helfen sollen, sich im Alltag der Gegenwart zurechtzufinden, lernen diese etwa im Geschichtsunterricht, wie sich Menschen vor ihnen in der Vergangenheit zurechtgefunden haben. So erfahren die Kinder zum Beispiel, was ihre Vorfahren in früheren Zeiten schon alles erlebt haben; wo sie Konflikte zu bewältigen hatten und wo Siegesgeschichten verbucht werden konnten. Oder sie erfahren, was diese an Erfindungen in die Welt gesetzt haben, die das Leben vieler Menschen verbesserten. Die westlichen Schulbücher sind voll von Vorbildern, die den Schüler*innen vorzeigen, was möglich ist, wenn man Intellekt und Stärke verbindet. Was alle diese Vorbilder jedenfalls gemein haben, ist, dass sie große Widerstände überwinden mussten, um am Ende ihr Ziel zu erreichen. Doch neben ihren Erfolgen für die Allgemeinheit haben fast alle diese Vorbilder noch etwas anderes gemein: und zwar ihre *weiße* Haut.

Es ist selbstverständlich, dass es Menschen und insbesondere Kinder mit Stolz erfüllt, wenn sie erfahren, dass die Geschichte ihrer Vorfahren, und somit auch ihre eigene Geschichte, Jahrtausende weit zurückreicht. Von der Steinzeit über das Römische Reich bis hin zum Zeitalter der Aufklärung und der Industrialisierung: Die Geschichtsbücher sind voll von den Zeugnissen der Menschheit. Ob es sich nun um Konflikte und Friedensschlüsse handelt oder aber um bedeutsame Erfindungen – mensch geht natürlich ganz anders durch das Leben, wenn er im Hinterkopf das Bewusstsein mit sich trägt, dass er ein Nachfahre großer Held*innen und Macher*innen ist.

Dabei versteht es sich von selbst, dass Heldentum rein gar nichts mit Äußerlichkeiten zu tun hat. Vielmehr geht es darum, die innere Stärke zu entdecken und mit dieser sodann etwas Gutes für andere Menschen zu bewirken. Daher kann Heldentum auch gewiss nichts mit Kriterien wie Hautfarbe (oder anderen Merkmalen) zu tun haben. Umso lauter drängt sich demnach die Frage auf, wo dann all die Held*innen der Geschichte abgeblieben sind, die nicht die Hautfarbe *weiß* trugen, sondern schwarz.

Vielen ist gar nicht bewusst, dass der stolze Blick auf die eigene, lange, erfolgreiche Geschichte eben nicht allen Bevölkerungsgruppen gegeben ist, im Gegenteil. So lernen im Gegensatz zu *weißen* Schüler*innen Schwarze Schüler*innen vor allem eines: dass sie gar keine Geschichte hätten. Denn auch ihr Mutterkontinent Afrika hätte gar keine Geschichte. Wenn man die Diskussion um zugeschriebene oder tatsächliche Verbindungen von Schwarzen Schüler*innen zu Afrika einmal außen vorlässt, stellt sich dennoch die Frage, wie diese falsche Ansicht über den afrikanischen Kontinent überhaupt Eingang ins vorherrschende Weltbild finden konnte. Dies ist jedoch Thema einer ganz anderen Debatte, die eines ganz eigenen Essays bedürfte.

Wenn man nun einen Blick in die Schulbücher im Westen wirft, lässt sich schnell erkennen, wie in diesen über die Länder des Globalen Südens, zu denen auch die Länder in Afrika zählen, berichtet wird – und zwar nach jenem Grundprinzip, das Basis jeder Berichterstattung ist: Es gibt ein Subjekt, das über ein Objekt berichtet. In den westlichen Schulbüchern wird dem Globalen Norden die Position des Subjekts vorbehalten, während die Rolle des Objekts dem Globalen Süden zugedacht ist. Die Konsequenz daraus ist, dass Menschen mit Wurzeln im Globalen Süden eine ganz andere Perspektive auf sich, die eigenen Vorfahren und auch auf die Welt aufgedrängt bekommen: nämlich die eines Objekts. In diesem Sinne lernen auch Schwarze Schüler*innen erst einmal, dass das eigene Herkunftsland oder jenes eines Eltern- oder Großelternanteils bloß das Anschauungsobjekt eines anderen Landes ist: Etwas, das man betrachtet, kategorisiert und (ein)ordnet. So lernen die Schüler*innen auch, dass das Land ihrer Vorfahren bloß eine »Kolonie« eines anderen Landes war, ohne jedoch zu wissen, was »Kolonie« überhaupt bedeutet. Vereinfacht gesagt kann man die Stellung einer Kolonie mit jener einer weißen Leinwand vergleichen: Ihr einziger Daseinszweck besteht darin, für andere bereitzustehen, damit diese sich mit Pinsel und Farbe auf ihr austoben können. Erst durch die Bemalung durch andere bekäme die weiße Leinwand einen Sinn und folglich eine Existenzberechtigung.

Nichts anderes geschah und geschieht mit den Ländern Afrikas. Es wird suggeriert, dass diese praktisch nicht existent waren, bevor der westliche Fuß erstmals seinen Abdruck auf dem Kontinent hinterlassen hat. Erst in diesem Moment scheinen die Länder wie aus dem Nichts entstanden zu sein. Dem westlichen Narrativ nach beginnt die

afrikanische Geschichte somit erst dann, als der Europäer auf dem Kontinent ankam und begonnen hat, diesen zu »bemalen« bzw. zu »zivilisieren« – was in diesem Zusammenhang nichts anderes heißt als zu unterwerfen. Während andere Länder und Gesellschaften also höchst stolz auf ihre Jahrtausende alten Held*innen, Geschichten und Errungenschaften zurückblicken können, hätten Afrikaner*innen demnach sozusagen gerade erst das Licht der Welt erblickt. Dabei würde der Kontinent Afrika sogar noch gut wegkommen, bliebe es in westlichen Schulbüchern bei der bloßen Bezeichnung als ehemalige Kolonie. Tatsächlich aber wird im Zusammenhang mit den afrikanischen Ländern zusätzlich und hauptsächlich von Armut, Krankheiten und Kriminalität berichtet. Es ist nicht verwunderlich, dass daher auch Kinder mit sichtbar schwarzem Erbe mit diesen Attributen in Verbindung gebracht werden. Die Konsequenz von alledem ist im besten Fall Mitleid und Empathie, im schlimmsten Fall Generalverdacht und Gewalt. Wie viel Macht in dieser Darstellung »von oben herab« auf die afrikanischen Länder steckt, wird von den Verfasser*innen genannter Lektüren in der Regel nicht reflektiert.

Weißsein und Schwarzsein

Diese herabwürdigende Darstellung des afrikanischen Kontinents in westlichen Schulbüchern kann ganz unterschiedliche Auswirkungen auf Kinder haben, je nachdem ob diese Schwarz oder *weiß* sind. Kinder, die zufällig von dem niedergeschriebenen Machtungleichgewicht profitieren, weil sie *weiß* sind, können den Eindruck bekommen, dass die Welt um sie herum und alle Dinge, die in ihr existieren, Produkt der eigenen Überlegenheit bzw. der Überlegenheit der eigenen Vorfahren sind. Demnach ist es nicht verwunderlich, dass sie sich selbst als tonangebendes Subjekt begreifen, dem das Recht zukommt, die Welt um sich herum zu deuten, mit dem Finger auf sie zu zeigen und sie zu definieren. In ihrem angelernten Weltbild stellen sie selbst die »Norm« dar, während die anderen (Menschen) im Schulbuch die Abweichung von der Norm seien. Als sogenannte Norm genießen sie demnach das Privileg eines unbeschriebenen Blattes: Sie selbst sind es, die ihre Identität aus allen ihnen zur Verfügung stehenden (Vor-)bildern zusammenschneiden und nach Maß anpassen können. Sie können sich selbst die hochwertigeren Attribute zuschreiben wie »schön«, »intelligent« oder »unschuldig«. Das Gegenteil trifft jedoch auf die »Anderen« im Schulbuch zu, denen die Stellung eines unbeschriebenen Blattes nicht zukommt. Im Hinblick auf den afrikanischen Kontinent können Schwarze Kinder somit nur aus jenem Pool wählen, den Schulbücher und andere Medien ihnen anbieten. Dabei gibt es glücklicherweise neben den Attributen Armut, Krankheit und Kriminalität auch charmantere Zuschreibungen, derer sie sich bedienen

können – wie etwa jene, dass alle Schwarzen Menschen außerordentlich gute Tänzer*innen und Sänger*innen wären. Unproblematisch ist es, solange Schwarze Menschen diesem Weltbild entsprechen. Dafür irritiert es umso mehr, wenn sie von diesem abweichen –, weil sie etwa wohlhabend statt arm, aufrichtig statt kriminell oder sprachgewandt statt tanzaffin sind. Hier wird das Weltbild der *weißen* Norm auf den Kopf gestellt.

Zur sogenannten *weißen* Norm zu gehören ist ein Privileg. Von den Privilegierten selbst bleibt dieses jedoch häufig unbemerkt, vielmehr nimmt der Großteil es als selbstverständlich an. Doch würde man den Privilegierten dieses Privileg, vor allem jenes des unbeschriebenen Blattes, abnehmen, so würde ihnen plötzlich bewusst, wie eng das Korsett der fremdbestimmten Andersartigkeit ist. Und wie kräftezehrend, sich von diesem wieder zu befreien.

Wie bereits erklärt, wird das Korsett, das den Nachfahren des afrikanischen Kontinents aufgezwungen wird, aus zwei verschiedenen Stoffen zusammengehalten: Entweder, dass man als Schwarze Person gar keine Geschichte habe, oder dass man bloß eine Geschichte der Herabwürdigung sein Eigen nennen könne. Diese zwei Varianten bieten die westlichen Schulbuchdarstellungen Schwarzen Menschen an. Durch das westliche Narrativ scheint der Platz für Schwarze Personen somit schon vorgegeben zu sein: in der Unterhaltungsindustrie oder im Drogenmilieu. Dass man als Schwarzer Mensch jedoch auch Dichter*in, Ärzt*in, Rechtsanwält*in, Physiker*in oder Bundespräsident*in werden kann, erscheint einem Schwarzen Schulkind eher fern – hat es doch auch im Schulunterricht nichts von entsprechenden Persönlichkeiten gelesen und gelernt. Doch mangelt es weiterhin an Schwarzen Held*innen im Geschichtsunterricht, wird es auch weiterhin an Schwarzen Held*innen in der Gegenwart mangeln.

Neue alte Held*innen

Herabwürdigende Darstellungen in westlichen Schulbüchern haben also ganz konkrete Auswirkungen auf das Leben von Betroffenen. Fraglich ist, wie realistisch eine Auf- und Überarbeitung der afrikanischen Geschichte in diesen Büchern ist. Zweifellos würde eine vollkommene Entkolonisierung der Geschichte² sowie aller Lebensbereiche dem Westen erst einmal tief unter den Rock schauen und mit viel Unmut verbunden sein. Für den Globalen Norden bedeutete sie zweifelsohne neben ökonomischen Folgen auch einen drohenden Gesichtverlust: Immerhin hat dieser sich selbst stets als wohlthätiger, gebildeter und fortschrittlicher Akteur definiert. Dekolonisierung

hingegen würde bedeuten, zugeben zu müssen, dass in der Vergangenheit Fehler gemacht wurden und man bereit ist, für diese einzustehen. Das jedoch wäre für das eigene Selbstbild und das nördliche Narrativ der Heldengeschichte überaus schädlich. Aber auch für den Globalen Süden bedeutet Dekolonisierung erst einmal ein Zähnezusammenbeißen. Angesichts des großen erlittenen Leids, das Schwarze Menschen über Jahrhunderte hinweg erlitten haben, erscheint es als enormer Kraftakt, die Emotionen zu zügeln und Vergebung statt Vergeltung zu üben und Freundschaft statt Frust zu suchen. Dennoch würden sich ihre Anstrengungen für beide Seiten lohnen. Wichtig ist jedenfalls hervorzuheben, dass die Betroffenen es nicht nur selbst in der Hand haben, *dass* dekolonisiert wird, sondern auch, *wie* dekolonisiert wird. Schwarzen Menschen ist sehr wohl klar, dass nicht alle Menschen, die der *weißen* Mehrheitsgesellschaft angehören, ihre Unterdrückung auch gewollt oder nicht dagegen angekämpft hätten. Wenn also Geschichte dekolonisiert wird, dann kann dies sehr wohl auf eine Weise geschehen, in der alle Seiten ihre Würde zurückbekommen und auch behalten können. Ein erster Schritt wäre es jedenfalls, Schwarzen Schulbuchheld*innen zur Sichtbarkeit ihrer Geschichte zu verhelfen. Denn Menschen wie Cheikh Anta Diop, Patrice Lumumba oder Kwame Nkrumah sind sehr wohl Teil der Geschichte – auch der westlichen.

Ada Diagne hat in Wien Rechtswissenschaften studiert und arbeitet aktuell beim Verein ZARA – Zivilcourage und Anti-Rassismus-Arbeit. In ihren Texten beschäftigt sie sich mit den Themen Kolonialgeschichte, Erinnerungskultur und Machtkritik. Mit ihrem Kurzgeschichtenband *Menschen* gewann sie den ersten Platz beim Young Storyteller Award 2021. Aktuell arbeitet sie an ihrem ersten Jugendroman.

FRAGEN ZUM EINSTIEG INS THEMA SCHWIERIGES ERBE/ DARK HERITAGE

- Setzen Sie sich in Ihrer Einrichtung mit »schwierigem Erbe« auseinander oder wird es tabuisiert? Wenn ja, wie? Wenn nicht, wie könnten Sie damit beginnen?
- Wie gestaltet sich beispielsweise die Schullektüre, ist das Thema »Schwieriges Erbe« in irgendeiner Form präsent? In kritischer?
- Wie kann man »schwieriges Erbe« kritisch mitdenken und auch in (Literatur-) Museen etc. reflektieren, wie es z. B. das Brücke-Museum tut?
- Warum sind diverse Held*innen in der Schullektüre nicht präsent?
- Was wird erzählt, was verschwiegen? Was wird vergessen oder verdrängt? Warum?
- In welchen Museen, Archiven oder kulturellen Einrichtungen gab es Debatten um das Thema »Koloniale Vergangenheit?« Haben Sie zu den Debatten eine Meinung? Kann Literatur einen Zugang schaffen? Wenn ja, auf welche Weise?
- Was hat es mit geraubter oder arisierter Autor*innenschaft auf sich? Fallen Ihnen Autor*innen (z. B. jüdische) ein, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind, als Verfasser*innen etwa nicht mehr angegeben werden?
- Warum war das gesellschaftliche Interesse an dem Thema »Kolonialismus« in Deutschland lange kaum vorhanden? Beginnt erst seit kurzem eine Aufarbeitung? Hat es (k)eine große Bedeutung in der Erinnerungskultur?
- Haben Sie Texte (beispielsweise romanhafte) im Kopf, die etwa das NS-Raubgut oder Kolonialismus thematisieren? Wie ist kulturelles Erbe im Kontext von geraubter Literatur zu bewerten?
- Was könnten dekoloniale Erinnerungsformate sein?
- Wozu brauchen wir kulturelles Erbe? Was passiert, wenn es geraubt wird, verloren geht oder zerstört wird?
- Welcher Zusammenhang besteht zwischen kulturellem Erbe und kultureller Aneignung? Welche Folgen hat das Aneignen von Kulturerbe für die Menschen aus der ursprünglichen Kultur?
- Was gehört wem? Wer hat welche Ansprüche auf kulturelles Erbe?
- Welches kulturelle Erbe gibt Zeugnis davon, wie wirkmächtig Rassismus, Homophobie, Frauenfeindlichkeit oder Antisemitismus in der Vergangenheit waren?
- Welche Rolle spielen Machtverhältnisse (z. B. ehemals koloniale) in Bezug auf kulturelles Erbe?
- Wie macht man sensible Inhalte zugänglich und vermittelt sie?

LITERATURTIPPS ALS INSPIRATION ZU SCHWIERIGES ERBE / DARK HERITAGE

Thiémélé Léon Boa: Ursprungsmächte bei Cheikh Anta Diop und Nietzsche. Universitätsbibliothek Leipzig 2015.

Brücke-Museum / Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin / Stiftung Stadtmuseum Berlin / Daniela Bystron / Anne Fäser (Hg.): Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin. Transcript Edition Museum 2022.

David Birmingham: Kwame Nkrumah. The Father of African Nationalism. Ohio University Press 1998.

Tsitsi Dangarembga: Schwarz und Frau: Gedanken zur postkolonialen Gesellschaft. Quadriga 2023.

Regine Dehnel / Georg Ruppelt (Hg.): Bücherraub im Nationalsozialismus und der Umgang mit geraubten Büchern in der Gegenwart. In: Wissenschaft und Kultur in Bibliotheken, Museen und Archiven 2005.

Ada Diagne: Menschen. Life is a Story. Story.one 2022.

Katharina Döbler: Dein ist das Reich. Ullstein Verlag 2021.

Johannes Franzen: Verlorene Unschuld – Über Wut und Winnetou. www.54books.de/verlorene-unschuld-ueber-wut-und-winnetou (Zugriff am 06.03.23).

Petina Gappah: Aus der Dunkelheit strahlendes Licht. S. Fischer 2019.

Amanda Gorman: Was wir mit uns tragen – Call Us What We Carry. Hoffmann und Campe 2022.

Leonhard Harding / Brigitte Reinwald (Hg.): Afrika – Mutter und Modell der europäischen Zivilisation?: Die Rehabilitierung des schwarzen Kontinents durch Cheikh Anta Diop. Reimer 1990.

J.C. Jansen / J. Osterhammel: Dekolonisation: Das Ende der Imperien. C. H. Beck 2013.

Ina Kerner: Postkoloniale Theorien zur Einführung. Junius 2021.

Jonas Kreienbaum: Koloniale Ursprünge? Koloniale Ursprünge? | bpb.de (Zugriff am 13.03.2023).

William Logan / Keir Reeves: Places of Pain and Shame. Dealing with ›Difficult Heritage‹. Routledge 2008.

Georges Nzongola-Ntalaja: Patrice Lumumba. Ohio Short Histories of Africa. Ohio University Press 2014.

Sharon Dodua Otoo: Adas Raum. S. Fischer Verlag 2022.

Stiftung Humboldtforum im Berliner Schloss: (Post)Kolonialismus und kulturelles Erbe Internationale Debatten im Humboldt Forum. Hanser 2021.

Karina Urbach: Das Buch Alice. Wie die Nazis das Kochbuch meiner Großmutter raubten. Ullstein 2021.

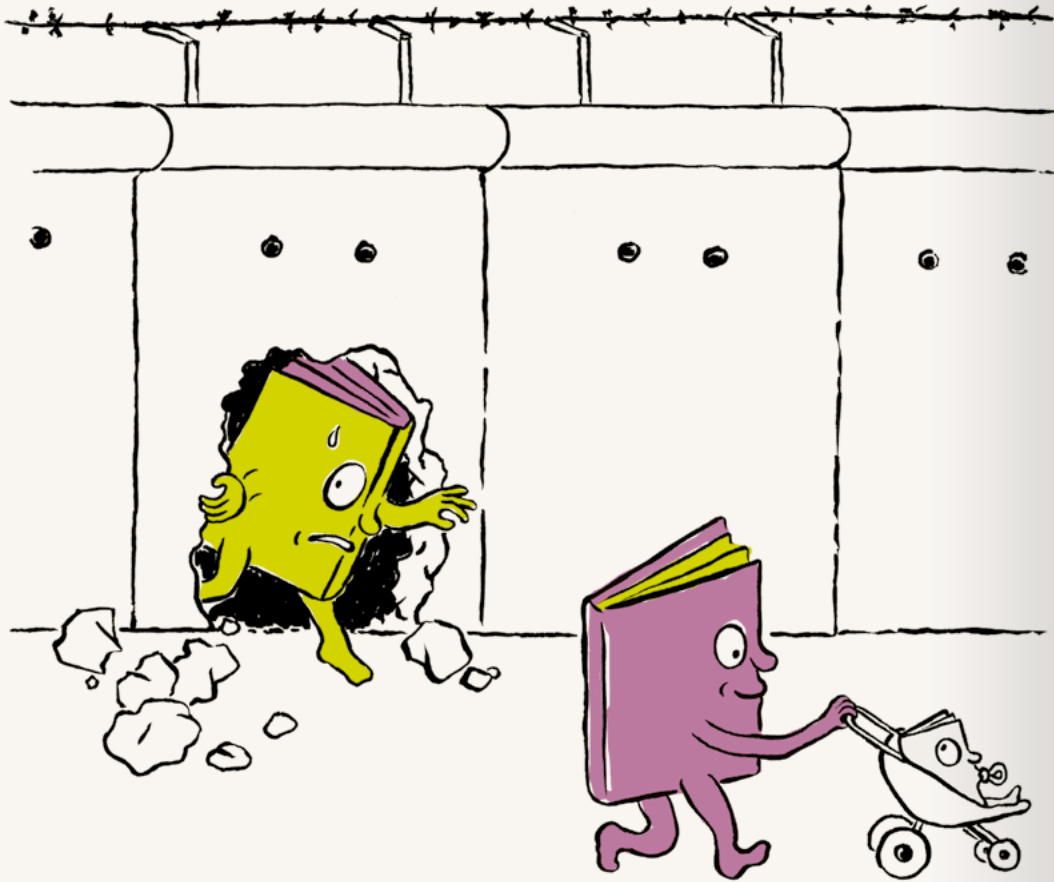
Karina Urbach: Geraubte Bücher. Nationalsozialismus: Geraubte Bücher | ZEIT ONLINE (Zugriff am 13.03.2023).

Jürgen Zimmerer: Kulturgut aus der Kolonialzeit – ein schwieriges Erbe? In: Museumskunde. Band 80. 2/15. Themenschwerpunkt: Die Biografie der Objekte. Provenienzforschung weiter denken. Deutscher Museumsbund 2015.

Jürgen Zimmerer: Von Windhuk nach Auschwitz? Beiträge zum Verhältnis von Kolonialismus und Holocaust. LIT Verlag 2011.

KULTURELLES ERBE

OST UND WEST



»Über die Geschichte der DDR existiert kein kollektives Selbstverständnis in der neuen Bundesrepublik. Es gibt keinen Konsens über ihre Beurteilung, über ihre Einordnung in den deutschen und europäischen Kontext. Das macht auch die Schwierigkeit von Erinnerungsarbeit aus.«¹

So gibt es weiterhin eine Spaltung innerhalb der Gesellschaft, die nur langsam aufgearbeitet wird, eine Spaltung »in ehemalige Ost- und Westdeutsche, weil es um unterschiedliche Lebenserfahrungen geht: um die Auf- oder Abwertung gelebten Lebens.«² Diese unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten in Ost- und Westdeutschland werden, unter anderem rückblickend, in der Literatur dargestellt. Des Weiteren gibt es in der Zeit entstandene Literatur aus dem Osten und dem Westen. Literatur hat hier also eine Doppelfunktion: als Vermittlerin von Geschichts-, Politik- oder Soziologiebewusstsein, von individuellen Lebenserfahrungen sowie als literarisches Erbe selbst.

Die Unterschiede sind groß, da die Wahrnehmung sich signifikant unterscheidet. So spricht man weniger von »Westliteratur« als etwa von »Ostliteratur«. In Ostdeutschland gab es tiefgreifende Einschnitte im Alltag der Menschen. Ihre Lebensgrundlage war nicht mehr existent. In Westdeutschland schien alles weiterzugehen wie zuvor. Es ergab und ergibt sich eine sich signifikant unterscheidende Erinnerungsarbeit.

*Wir sind
das Volk!*



*Na, wir
doch auch!*

¹ Annette Leo: Keine gemeinsame Erinnerung. Keine gemeinsame Erinnerung | bpb.de (Zugriff am 03.05.23).
² Ebd.

ERBE

von Andrea Hanna Hünninger

Ich glaube, es war ein heißer Tag. Einer dieser Tage, die schlimm enden würden. Mit einem Gewitter und garantiert heftigem Donner. Es lag so etwas in der Luft, als mein Vater den Globus aus meinem Regal zog. Er nahm ihn an der Plastikleiste, die um die Erdkrümmung gespannt war, und stellte ihn behutsam auf den Teppich. Der Ordnung wegen sagte er noch: »Es gibt Dinge, die nicht zusammengehören«, fummelte die Plastikleiste ab und trat dann mit dem Fuß auf die Pappkugel. Er drückte seinen rechten Fuß ganz langsam in den Globus hinein. Als er ihn wieder herausziehen wollte, blieb sein rechter Hausschuh darin stecken. Dann stopfte er alles zusammen in den Kohleofen, brach einen dieser weißen, nach Benzin riechenden Kohleanzünder ab und ließ Globus, Hausschuh und Anzünder in Flammen aufgehen. Es war Sommer 1990, ich war fünf Jahre alt, spielte mit Murmeln, und die DDR tat ihre letzten Atemzüge.

Ein Rückblick: Der 9. November 89 war ein Schock. Die Bilder der Euphorie sind Bilder der anderen. Gerade hatte mein Vater irgendwo auf dem Land ein Agrarinstitut aufgebaut, gerade müssen sie die Felder umgegraben haben, sie für den Winter und das nächste Frühjahr vorbereitet und den Sommer ausgewertet haben. Kleine, gesunde Zöglinge werden sie im Gewächshaus herangezogen haben, damit sie gerade und stark in den nächsten sozialistischen Frühling wuchsen. In unserem Plattenbauviertel säuselte gerade noch der Wind. Ein paar DDR-Fahnen klimperten vor den Fenstern. Der Geist, der diesen Ort bewohnte, war sehr unfreundlich. In der Mitte der Plattenbausiedlung stand eine Klärgrube, daneben eine schaukellose Kinderschaukel und ein Sandkasten. Von unserer Wohnung in der dritten Etage konnte man auf die gerissenen großen Platten der Klärgrube schauen. Es roch immerzu nach Jauche. Es war wenig abwechslungsreich.

Die Platten wirkten, obwohl nichts zerstört war, wie Ruinen. Und man hatte manchmal das Gefühl, in Ruinen zu leben – in Ruinen,

deren eigentliche Epoche mir fremd war. Die Nationalhymne der DDR kenne ich nicht, sie hat etwas mit Ruinen zu tun. Ich könnte sie googeln. So sehr interessiert sie mich aber doch nicht. Sie würde mich beunruhigen. Ich bin mir sicher: Sie verspricht eine bessere Welt. Und die interessiert mich noch weniger. Ich puste höchstens den Staub von den Fotografien. Auf denen sehe ich: eine andere Welt.

In der Plattenbausiedlung gab es auch einen Kindergarten. Den verließ ich 1990. Wir waren der letzte Jahrgang. Danach wurden keine Kinder mehr geboren. Das Bild junger Familien ist ein Bild der Vergangenheit. Keine junge Familie wollte mehr in der Platte wohnen. In der Platte wohnten ab sofort nur noch Assis. So hieß es jedenfalls. Wenn die Sonne unterging und das Orange sich in den vielen Fenstern eines großen Blocks spiegelte, saßen Lucian und ich manchmal noch neben der Klärgrube auf einem großen Traktorreifen, der »Sandkasten« genannt wurde, obwohl gar kein Sand, sondern nur Torf und kalte Erde darin waren. Von dort aus blendete uns das gespiegelte Sonnenlicht, und mein Kindergartenfreund Lucian sagte: »Die Platte ist ein großer Weihnachtskalender.«

In unserem Weihnachtskalender gab es bald keine kleinen Kinder mehr. Und der Kindergarten wurde geschlossen. Wir schmissen die Scheiben ein.

Erinnerungen sind wie Bilder, nur haben die Bilder der Neunziger Jahre in Ostdeutschland weder Titel noch einen Künstler.

Sie sind plötzlich einfach da.

Drinnen akkurat an der Wand in einer Reihe angelehnt: Plüschtiere. Kaputte, staubige Bretter, bei denen man sich fragte, wann die so kaputt hatten gehen können.

Aus dem Kindergarten wurde ein Jugendzimmer. Das Jugendzimmer wurde sofort von Neonazis besetzt. Es gab viele Neonazis, die nur aussahen wie Neonazis, die das als Moderichtung begriffen, und es gab die Neonazis in unserem Viertel, die sich vor allem gegenseitig den Schädel einschlugen. Jedenfalls solange es noch keine Ausländer gab.

Es kämpften dann Neonazis mit weißen Schnürsenkeln gegen Neonazis mit roten Schnürsenkeln und man wusste nicht, wohn man sich retten sollte. Im Jugendzimmer saßen die Glatzen, und sie wurden von draußen von anderen Glatzen mit Steinen und Knüppeln beschmissen. Am Abend ließ man Metalljalousien herunter. Ich habe gedacht, dass die schon verdammt dämlich sein müssen, so wie die sich gegenseitig jagen. Man lief am besten einen großen Umweg.

Später, nachdem mein Vater den Globus zertrampelt und angezündet hatte, ging er aus dem Zimmer und hinein in ein langes Schweigen. Er hatte keine Lust mehr, mit irgendjemandem in Verbindung zu treten. Auch sonst wurde es still um uns herum, die einzigen Akademiker in der großen Siedlung. Der Alkoholkonsum stieg gewaltig. Nicht selten lag ein Nachbar morgens im Treppenhaus und suchte

vollkommen blau seine Wohnung. Das war das Phänomen, das ich in dieser Zeit beobachten konnte. Vorher betrank sich zwar auch jeder, allerdings wurden dafür Anlässe erfunden, die man zusammen und mit großem Lärm feiern konnte. Jetzt standen die Nachbarn am Tag am Straßenrand und pflegten die neu angelegten Stiefmütterchenbeete und wollten nicht begrüßt werden. Die Abkürzung ABM war zutraulich im Umlauf. Arbeitsbeschaffungsmaßnahme. Ich glaubte damals, jemand hätte die Menschen beraubt, ihnen etwas, von dem ich nicht wusste, was es sein könnte, weggenommen. Ich hatte das Gefühl, wieder Gerechtigkeit in die Welt bringen zu müssen, und wurde etwas voreilig mit fünf Jahren Kommunistin. Die Kenntnisse hatte ich mir auf der Straße angeeignet.

Draußen explodierten jedenfalls ekstatische Freudenfeuerwerke, und drinnen sah ich meinen Vater nur noch durch das Aquarium, das im Wohnzimmer den Esstisch vom Sofa trennte. Am Kopf meines Vaters schwammen extrem kleine und stumme Fische vorbei, und wir tranken Pfefferminztee vom Vortag. Es gab bei uns keine Zeitungen, und unsere erste Telefonnummer durfte nicht weitergegeben werden. Mein Vater hatte offenbar Angst, man könne ihm wegen irgendetwas, wegen eines Geheimnisses, so glaubte ich, zu Leibe rücken. Und mein Vater verließ das Haus nur noch, um zur Arbeit zu gehen. Selbstverständlich gab es kein Institut mehr. Meine Eltern betrieben bis 1991 ein Forschungsinstitut für Agrarwissenschaften, angegliedert an die Uni Jena. Ihr Spezialgebiet waren Kartoffeln. Mein Vater trug noch lange seinen Parteanstecker an seinem abgewetzten Sakkoreviere. Er war jetzt Angestellter in einem Amt von Deutschland, dem Eigentlichen. So hatte man es auch mir gesagt. Sonst veränderte sich wenig: Es gab keine neuen Möbel oder neue Kleidung, keine Auslandsreisen außer nach Bayern, sie kauften nur einen Videorekorder. Draußen erkannten wir die deutsche Einheit an den neuen Stiefmütterchenbeeten, die von ABM-Kräften angelegt und gut gepflegt wurden.

Wir erkannten die deutsche Einheit an neuen Bürgersteigen. Wir erkannten die deutsche Einheit an einer Zeitungskiste, in der jeden Morgen ein Stapel mit *Bild*-Zeitungen lag. Das Zeitungsprinzip basierte auf einem mir völlig unverständlichen Vertrauen und zwar darauf, dass, wer sich eine Zeitung herausnimmt, freiwillig Münzen in den an einen Mast angeschraubten Kasten wirft. Jeder las die *Bild*-Zeitung, aber niemand warf eine Münze in den Kasten. Nach drei Wochen wurden die Zeitungen und der Münzkasten entfernt.

Draußen flogen die Fetzen der *Bild*-Zeitung herum und drinnen lief der neue Videorekorder. Wenn mein Vater vor dem Fernseher saß, auf der einen Seite vom Aquarium, und wir auf der anderen Seite saßen, konnte ich sein Gesicht durch das Aquarium grün und verschwommen sehen. Er guckte auf den Fernsehschirm. Dort liefen selten Nachrichten oder das Abendprogramm, sondern immer alte vergnügliche Filme

auf Video: Italowestern, DEFA-Filme, Komödien mit Manfred Krug und Liselotte Pulver. Um die 400 Filme hat er in den nächsten Jahren aufgenommen und seine Kassetten Hunderte Male abgespielt. Den *Tiger von Eschnapur* und *Spiel mir das Lied vom Tod* genauso wie *Das Wirtshaus im Spessart* und alle russischen Märchenfilme. Er hat alle Filme notiert, auf der Schreibmaschine und später am Computer lange Listen der Videokassetten-Datenerfassung erstellt: Name, Genre, Spieldauer, Erscheinungsjahr und Zeit der Aufnahme sowie Kassettennummer und eventuell nötige Bemerkungen (DEFA, Hitchcock, Deneuve).

Ich kann mich nicht an die DDR-Hymne erinnern. Ich erinnere mich stattdessen an die Eröffnung von Disneyland Paris. Es war 1992, und jemand hatte Geburtstag, sodass die erweiterte Familie, einschließlich verschiedener Großtanten und Großonkel, an unserem ausziehbaren Esstisch saß. Das Wohnzimmer war voller Menschen, Stühle, kalter Wurst- und Käseplatten. Meine Oma, Tante, Großtante, Großoma verlangten nach Eierlikör. Sie tranken selten.

Wenn sie tranken, dann Eierlikör in einer Waffel, die innen mit dunkler Schokolade überzogen war. Als Kinder waren wir sehr scharf auf diese Waffeln und aßen die Reste auf. Die, an denen dann noch etwas Eierlikör klebte. Wir saßen unter dem Tisch und fühlten langsam etwas Dösiges im Kopf. An diesem Abend schauten wir alle nach Disneyland. Es gab ein großes Feuerwerk und das Dornröschenschloss wurde angestrahlt. Es ist das Traumbild meiner Kindheit. Viele Jahre dachte ich, das wäre der Mauerfall gewesen. Es waren ja auch damals Feuerwerke gezündet worden, sagten die anderen.

Das Einzige, was ich mit Sicherheit sagen kann, ist, dass die Zeit nach dem Fall der Mauer eine Erfahrung der Trauer und des Schweigens war.

Ich erinnere mich, wie in unserem Wohnzimmer, Ehemaliges-DDR-Wohnzimmer, die Bundestagsdebatten Anfang der Neunziger als Dauerschleife liefen. Mein Vater schwieg, das Viertel schwieg, die Häuser schwiegen sowieso, alles war still. Ich hatte das Gefühl, mit depressiven Wellensittichen zusammenzuleben. Da war ich ungefähr sieben Jahre alt. Ich sah das Bild von Helmut Kohl um 1992 herum und verstand: Das war der Westen – groß, massig, sich selbst kaum tragend und im Nahkampf der Überlegene.

Alles, wovor Ostdeutsche Angst hatten, manifestierte sich in der Physiognomie eines Mannes, der mehr Geist gegenwärtiger Weihnacht war als Zeus; mehr Fernsehkoch als Abraham Lincoln; der uns befreit hatte. Wie sollte so ein Mann angemessen auf den Sozialismus reagieren, in dem wir ja noch viele Jahre, eigentlich die gesamte Kohl-Ära bis 1998, noch lebten? Außer dass viele ihre Biografien verloren, veränderte sich die stickige Luft der DDR, die über uns hing, kaum.

Ich komme aus einer Kaderfamilie, die sich aus Kreisleitern und Parteisekretären zusammensetzte, mein Großvater war Chef der LPG. Sie saßen während der Wende an den runden Tischen und teilten mit den mächtigen neuen Westdeutschen das Land untereinander auf. Bei uns gab es auch schon vor 1990 Bananen, und ich mochte sie nie. Wir sind also keine Wendeverlierer.

1994 brachten junge Parteigesandte der CDU über dieser Klärgrube ein riesiges Plakat mit dem noch größeren Gesicht von Helmut Kohl an, damit wir ihn als Kanzler wiederwählten. Es war, als hinge da unser großes schlechtes Gewissen. Seid dankbar, rief Helmut von dort herunter und lächelte wie ein glücklicher Saumagen. Eines Nachts hörten wir nach den Nachrichten ein Hämmern aus der Richtung der Klärgrube und schlurften gelangweilt zum Fenster. Wir dachten, es wären wieder die Neonazis aus dem »Jugendclub« gegenüber, die nachts gern auf Leute warteten, um sie zu verprügeln. Ich sah den dicken Baggerfahrer Herr Meyer auf einer Leiter stehen, die gegen das Wahlplakat gelehnt war. Er hatte ordentlich getankt und wackelte. Wir konnten nicht erkennen, was er da trieb.

Am nächsten Morgen sahen wir, dass er Helmut Kohl dicke Tomaten in die Augen genagelt hatte. Die rote Soße war allmählich heruntergetropft, es war ein entsetzlicher Anblick. Ähnliche Tomaten auf den Augen Kohls hatte man auch in Berlin-Pankow, der Peripherie der Macht, gesichtet. Jahr für Jahr wuchs die Wut in unserem Viertel. Die abstrakte Trauer, die viele heimsuchte, hatte einfach keinen Platz. Niemand trauerte der DDR nach, sondern etwas anderem, etwas Feinerem, Kleinen: der eigenen Zukunft. Die neunziger Jahre unter Helmut Kohl waren der Beginn der New Economy, der gigantischen Privatisierungen, der Börsengänge – auch wir waren bei der Telekom-Aktie dabei – und des maßlosen Gewinns. Es war die Zeit der Abwicklungen von öffentlichen Diensten, die Zeit der strategischen Fusionen, des Ausbaus des Niedriglohnsektors und des europaweiten beschämenden Zuwachses der Arbeitslosenquote unter Jugendlichen.

Die Freiheit kam, aber Land und Publikum kamen ihr abhanden. Gewonnen hat die Freiheit durch das Selektionsprinzip.

In der Innenstadt Weimars gab es nun öffentliche Toiletten.

Ich lief von der Schule nach Hause und musste sehr dringend pinkeln. Ich hatte kein Geld dabei. Ich musste aber dringend. Das sagte die Klofrau: »Wenn du kein Geld hast, kannst du die Toilette nicht benutzen. Da kann ja dann jeder kommen. Und wenn hier jeder machen würde, was er will, wo kämen wir da hin.« Sie sah mich einen Moment sehr, sehr böse an. »Ich mache doch auch nicht einfach das, was ich

will!« Das war die Kohl-Ära für mich: Die Freiheit wurde vor der Toilette verhandelt, und sie kostete 50 Pfennig.

Einmal fragte ein Mitschüler nach dem Unterricht die Deutschlehrerin, wie sich das im Osten damals mit den Lehrern verhalten habe. Ihre Antwort: »Das geht dich, glaube ich, nichts an.« Möglich. Wir haben also nicht den blassesten Schimmer einer Ahnung. Erich Honecker ist für mich eher eine Karikatur. Mielke kenne ich nur dem Namen nach, weil sich mit ihm auch ein Witz bezüglich diverser Haushaltsgeräte verbindet. Und was eine Grilletta ist, habe ich auch schon wieder vergessen. Es würde sich also lohnen, mit mir ein DDR-Quiz zu spielen. Ich habe keine Ahnung. Aber ich hätte gern ein paar Antworten:

Warum ist man in die Partei eingetreten? Ist einem die Unterschrift heute peinlich? War die DDR ein Unrechtsstaat oder nicht? Wie hat das den Alltag beeinflusst? Was hat das für den Alltag bedeutet? Galt die Stasi als gefährlich, oder waren das für euch eher, banal gesagt, Pappnasen? Inwiefern gab es einen stärkeren Zusammenhalt unter den Menschen? Was ist für euch der größte Unterschied nach dem Mauerfall gewesen? Was ist die radikalste Veränderung für euch? Was hat euch Freiheit bedeutet? Und deren Einschränkung? In Westdeutschland gab es verschiedene Perioden: die Zeit der RAF, die Kohl-Ära. Gab es bestimmte Phasen auch in der DDR?

Ich gehöre zu einer Generation, die in den Achtzigerjahren geboren wurde und 1989 zu jung war, die neuen Freiheiten zu nutzen, um sofort das Land zu verlassen, um in Paris oder Bologna oder irgendwo anders zu studieren oder zu arbeiten. Der Fall der Mauer war für uns schon Teil einer unbekannteren Vergangenheit. Eine Erinnerung von anderen. Die DDR ist eine Erinnerung von anderen und soweit ich zurückdenken kann, haben uns Eltern und Lehrer und auch der Mann von der Fahrschule und sogar der Bäcker, alle haben von dieser DDR gesprochen, von einer besseren DDR, von einer, wie sie hätte sein können, wie sie aber bestimmt nicht war. Aber weil im Fernsehen keiner behauptet, die DDR sei ein besseres Land gewesen, misstrauen wir sogar diesen, unseren Eltern.

Und trotzdem werden wir, wo es geht, zur DDR befragt.

Während wir hier die Fremden und Unwissenden sind, werden wir erst zu Ostdeutschen, sobald wir Ostdeutschland verlassen.

Vor kurzem saß ich im Zug neben einem Mann aus dem Iran. Er fragte mich, woher ich käme. Ich sagte: »Aus Weimar.« Er: »Dann bist du aus der DDR!« Ich fand das sehr witzig, dass auf der ganzen Welt die DDR noch existiert in den Köpfen, nur in Ostdeutschland, da gibt es die DDR nicht mehr.

Ich teile mit vielen jungen Ostdeutschen, die heute zwischen 34 und 39 Jahre alt sind, die Erziehung durch melancholische, ja depressive, eingeknickte, krumme, enttäuschte, beschämte, schweigende Eltern und Lehrer. Die Hälfte des Personals in unserem Leben

musste ständig in Kuren oder in psychologische Betreuung. Unsere Klassenlehrerin Frau Ostermann zum Beispiel. Ich weiß, wie sie Christa Wolf vor der Tafel verteidigte, wie sie auf die Frage, ob sie den Film *Good bye, Lenin!* schon gesehen habe, ausdruckslos erwiderte: »Ich weiß noch nicht genau, ob ich den Film sehen möchte.« Es klangen da so viel Unsicherheit und Angst mit, dass keiner mehr nachfragen wollte, weshalb sie sich den Film nicht anschauen wolle. Sie ging dann einige Tage später in die Tagesklinik der Psychiatrie in Weimar.

Die Psychiatrie erkennt man an den gelben Wänden. Nur hier sind sie gelb gestrichen. Die Ärzte sagen, dass Gelb beruhigend auf die Menschen wirkt. Ihr Mann hatte die Familie verlassen und ihr Sohn Christian hatte es zu einem Neonazi gebracht, mit Springerstiefeln und gegelten Haaren. Fast jeder kannte die gelben Wände der Psychiatrie, weil jeder von einem Nachbarn oder einer Tante erzählen konnte, der oder die einmal eingewiesen worden war. Viele hatten selbstbemalte Seidentücher.

Die Einheit war für uns lange ein Raubzug, ein Kahlschlag, eine Zerstörung, eine Brandrodung. Um zu dieser Überzeugung zu gelangen, mussten wir nur heranwachsen und uns umschauen.

Die Vergangenheit ist kein fremdes, exotisches Land. Sie ist wie eine verscharfte Leiche, die nur als Zombie in Form von Talkshows oder Quizshows zu uns zurückkehrt und die wir nicht verstehen. Die Geschichten in – sicher sehr gut recherchierten – Fernsehdokumentationen decken sich nicht mit dem, was wir in den Gesichtern unserer Eltern sehen, aber nicht entschlüsseln können. Wir vermuten nur. Wir wissen nicht, wer unsere Eltern sind, wir wissen nicht, aus welchem Land sie kommen, wir wissen manchmal nicht, was wir ihnen zum Geburtstag schenken sollen. Denn das teure Zeug lehnen sie natürlich ab. Sie kaufen günstig in günstigen Supermärkten, meist Familienpackungen mit 20 Prozent mehr Inhalt oder 20 Prozent Rabatt auf den Preis. Wenn wir über unser Studium reden, erklären wir ihnen das Studiensystem. Dann schütteln sie den Kopf, als lebten wir auf einem sehr bunten, fernen Planeten. Das kann natürlich sein.

Werfen Sie einen Blick in die Dörfer. Fragen Sie mal junge Ostdeutsche, was sie von der DDR halten. Sie werden Ihnen dies sagen: »Es war nicht alles schlecht damals, schätze ich.«

»Aber es war auch nicht alles nur gut, glaub ich.«

Dieses »schätze ich«, »glaube ich« oder »denke ich« bezieht sich dabei auf die Erkenntnis, nicht selbst am Ort gewesen zu sein. Nicht einmal diese Grundhaltung wird aber dazu führen, dass sie wenigstens gegen das »neue« System, den Kapitalismus, mit all seinen Drohungen und Zwängen, aufbegehren – das nur nebenbei bemerkt. Aber für unsere Eltern sind wir dennoch der moralische Vorwurf. Mit jeder Frage, die wir ihnen stellen, drücken wir unser ganzes Unverständnis für ihre Vergangenheit aus.

Aber noch bleibt die Vergangenheit sicher begraben. Sie wurde gut wegretuschiert und übermalt, restauriert. Wer heute durch ostdeutsche Städte spaziert, den muss es befremden, wie hübsch sauber und bunt doch dieses Ostdeutschland ist.

Spreewaldgurken, Sandmännchen, Stasi, die heilige Dreifaltigkeit der DDR.

Als Helmut Kohl 1998 endlich abdankte, verließ ich unser Plattenbauviertel und begriff allmählich, dass ich viel Glück hatte. Es hätte wohl schlimmer kommen können. Nach allem, was ich von den übrig gebliebenen DDR-Lehrern, Beamten und Toilettenfrauen gelernt hatte, hätte ich jetzt als renitente Göre an einem Ort sitzen können, an dem ich noch unglücklicher gewesen wäre, als ich es ohnehin schon bin. »Es ist das Erbe, das junge Ostdeutsche immer bei sich tragen. Wie Dosen an einem Hochzeitsauto.«

Andrea Hanna Hünigler, geboren in Weimar, studierte in Göttingen und Berlin Geschichte und Philosophie. Sie arbeitete schon während des Studiums für die FAZ und DIE ZEIT. 2011 erschien ihr erstes Buch *Das Paradies – Meine Jugend nach der Mauer*, das die Neunzigerjahre aus Sicht der Kinder in Ostdeutschland erzählt. Ihr Podcast *German Liebe* ist bei Audible zu hören. Sie schreibt für unter anderem für die ZEIT, FAS, Welt und Cicero.

FRAGEN ZUM EINSTIEG INS THEMA *UNTERSCHIEDLICHES ERBE IN OST UND WEST*

- Widmen Sie sich in Ihrer Einrichtung dem literarischen Erbe aus Ost oder West?
- »Ostliteratur«, Wenderomane, Texte, in denen Kindheit, Jugend, Arbeitsleben oder Alltag in Ost und West thematisiert werden: Haben Sie diesbezüglich Autor*innen oder Texte im Kopf, die Sie interessieren oder gibt es Überschneidungen zum Schwerpunkt Ihrer Einrichtung?
- Was wurde und wird von der DDR erinnert, was von der Bundesrepublik?
- Welche Unterschiede zwischen Ost und West gibt es in Bezug auf kulturelles Erbe?
- Ist das kulturelle Erbe des Ostens weniger präsent als das des Westens?
- Wie kann trotz unterschiedlicher kultureller Gedächtnisse eine gemeinsame Zukunft entstehen? Bzw. was kann man durch das unterschiedliche kulturelle Erbe voneinander lernen?
- Wie erinnern sich die nächsten Generationen und was soll und muss wie für sie bewahrt werden?
- Wie erinnert sich die sogenannte Generation Einheit, die Nachwendegeneration? Wovon sind Erinnerungen hier geprägt? Erzählungen? Wissen? Traditionen?
- Welche Nachwenderomane gab es in letzter Zeit, die Sie sich näher anschauen können und die Parallelen zu Texten Ihrer Autor*innen haben?
- Wer oder was prägt das kulturelle Erbe in Ost und West (z. B. welche Autor*innen)?
- Kann Literatur den Dualismus zwischen Ost und West überwinden? Ist es sinnvoll? Erhält kulturelles Erbe den Dualismus am Leben? Erhält es die Geschichte am Leben?

LITERATURTIPPS ALS INSPIRATION ZU *UNTERSCHIEDLICHES ERBE IN OST UND WEST*

- Hendrik Bolz: Nullerjahre. Kiepenheuer & Witsch 2022.
- Arne Born: Literaturgeschichte der deutschen Einheit 1989–2000. Fremdheit zwischen Ost und West. Wehrhahn 2019.
- Jenny Erpenbeck: Kairos. Penguin 2021.
- Anja Goerz: Der Osten ist ein Gefühl. Über die Mauer im Kopf. Sensible und facettenreiche Porträts von Unbekannten und Prominenten wie Inka Bause und Sebastian Krumbiegel von den »Prinzen«. Dtv 2019.
- Ellen Händler / Uta Mitschling-Viertel: Unerhörte Ostfrauen. Lebensspuren in zwei Systemen. ibidem-Sachbuch 2019.
- Christoph Hein: Landnahme. Suhrkamp 2004.
- Jana Hensel: Zonenkinder. Rowohlt 2004.
- Andrea Hanna Hünninger: Das Paradies. Meine Jugend nach der Mauer. Berlin Verlag 2013.
- Ilko-Sascha Kowalczyk: Die Übernahme. Wie Ostdeutschland Teil der Bundesrepublik wurde. Beck 2019.
- Daniela Krien: Irgendwann werden wir uns alles erzählen. Graf 2011.
- Daniel Kubiak: Deutsch-deutsche Identitäten in der Nachwendegeneration. Deutsch-deutsche Identitäten in der Nachwendegeneration | Deutsche Einheit | bpb.de (Zugriff am 13.03.2023).
- Annette Leo: Keine gemeinsame Erinnerung. Keine gemeinsame Erinnerung | bpb.de (Zugriff am 09.03.23).
- Clemens Meyer: Als wir träumten. S. Fischer 2009.
- Moritz Müller-Schwefe u. a. (Hg.): Nachwendekinder. metamorphosen: Magazin für Literatur und Kultur. Verbrecher 2020.
- Johannes Nichelmann: Nachwendekinder. Die DDR, unsere Eltern und das große Schweigen. Ullstein 2019.
- Dirk Oschmann: Der Osten: eine westdeutsche Erfindung: Wie die Konstruktion des Ostens unsere Gesellschaft spaltet. Ullstein 2023.
- Lukas Rietzschel: Mit der Faust in die Welt schlagen. Ullstein 2019.
- Andreas Rödder: Geschichte der deutschen Wiedervereinigung. C. H. Beck 2011.
- Claudia Rusch: Meine freie deutsche Jugend. S. Fischer 2003.
- Judith Schalansky: Der Hals der Giraffe. Suhrkamp 2012.
- Valerie Schönian: Ostbewusstsein. Warum Nachwendekinder für den Osten streiten und was das für die Deutsche Einheit bedeutet. Piper 2020.
- Daniel Schulz: Wir waren wie Brüder. Hanser 2022.
- Lutz Seiler: Stern 111. Suhrkamp 2020.
- Jürgen Wertheimer / Florian Rogge: Nachwende-Literatur und Ost-West-Stereotypen. www.ostbeauftragter.de/ostb-de/ostdeutschland-ein-neuer-blick/blicke-auf-ostdeutschland/nachwende-literatur-und-ost-west-stereotypen-2080848 (Zugriff am 13.03.2023).

VERMITTLUNG

HOW TO Vermittlungsformat Veranstaltung

Sie möchten eine Veranstaltung planen und wissen nicht wie? Sie haben noch nicht so viel Erfahrung mit der Veranstaltungsplanung? Veranstaltungsplanung ist nicht immer leicht. Es gibt vieles zu bedenken und abzuwägen. Wir geben Ihnen Fragen mit auf den Weg. Wenn Sie diese beantworten können, dann ist die Veranstaltung schon so gut wie organisiert:

Was?

Für wen?

Wann?

Wo?

Mit wem?

Warum?

Wie?

Was brauche ich dafür?

Was ist das Ziel der Veranstaltung?

Was wollen Sie vermitteln und was möchten Sie mit der Veranstaltung erreichen? Was ist das Thema? Haben Sie bereits eines unserer Unterthemen ausgewählt? Welche zentrale Fragestellung steht im Fokus?

Wie soll das Thema vermittelt werden? Durch eine Lesung, eine Podiumsdiskussion, einen Vortrag, eine Führung, einen literarischen Spaziergang, ein Gespräch, eine Lecture Performance, einen Film?

Was beinhaltet das Programm und wie ist der Ablauf? Gibt es unterschiedliche Programmpunkte, eine Begrüßung, Publikumsfragen?

Für wen machen Sie die Veranstaltung? Haben Sie eine bestimmte Zielgruppe? Wen? Möchten Sie Ihr Stammpublikum

erreichen oder vor allem eine neue Zielgruppe ansprechen? Möchten Sie die Einwohner*innen des Ortes erreichen? Wann und wie wird eingeladen?

Wann soll die Veranstaltung stattfinden?

Wann ist der richtige Zeitpunkt, insbesondere wenn man an die Zielgruppe denkt? Welcher Wochentag eignet sich besonders und welche Uhrzeit? Gibt es an dem Tag andere Veranstaltungen, für die sich Ihre Wunschzielgruppe auch interessieren könnte? Wie lange dauert die Veranstaltung? Buchen Sie früh genug den Ort, fragen Sie Gäste an und laden Sie früh genug ein.

Wo soll die Veranstaltung stattfinden?

Haben Sie einen passenden Ort oder müssen Sie einen mieten? Ist der Ort an dem Termin frei oder müssen Sie den Termin anpassen? Ist der Raum groß genug und bietet alles, was Sie für Ihr Programm brauchen? Ist er barrierefrei? Welche Ausstattung sollte der Raum haben? Technik, Tische, Stühle, Wasser, Mikro, Licht... Wie viele Besucher*innen werden erwartet? Ist der Ort gut zu erreichen?

Mit wem wird die Veranstaltung gemacht?

Haben Sie eine Kooperationspartnerin oder einen Kooperationspartner? Möchten Sie eine Autorin oder einen Autor, Podiumsgäste oder Referent*innen einladen? Benötigen Sie eine Moderation? Haben Sie ein Team?

Warum machen Sie die Veranstaltung? Möchten Sie Ihr Vermittlungsprogramm ausbauen oder ein spannendes

Thema teilen? Möchten Sie Ihr Programm für neue Zielgruppen erweitern oder Ihre Öffentlichkeitswirksamkeit stärken und neue Besucher*innen gewinnen?

Wie wird die Veranstaltung durchgeführt?

Haben Sie Unterstützung? Wer ist für was verantwortlich? Wie ist das Budget? Ist es sinnvoll, die Veranstaltung zu streamen?

Welche Kanäle der Öffentlichkeitsarbeit werden wann genutzt?

Presseeinladung, Pressemitteilung, Homepage, Newsletter, Facebook, Instagram, YouTube, Twitter, Plakate, Flyer, Einladungskarten? Wie wird die Veranstaltung dokumentiert? Foto, Video, YouTube?

Was brauchen Sie dafür?

Wenn Sie die oben genannten Punkte geklärt haben, sollten Sie sich noch über die Finanzierung Gedanken machen. Stellen Sie eine Kalkulation auf. Was kostet was und wie finanzieren Sie es? Wie sieht Ihr Budget aus? Wie hoch sind die zu erwartenden Einnahmen? Benötigen Sie finanzielle Unterstützung? Falls Sie einen Antrag stellen möchten, was brauchen Sie dafür? Was müssen Sie bei der Abrechnung einreichen? Honorarverträge, Rechnungen, eine Dokumentation der Öffentlichkeitsarbeit.

Und nun?

Fangen Sie an, zu planen. Schreiben Sie ein kleines Konzept, legen Sie einen Zeitplan fest und verteilen Sie die Aufgaben. Stellen Sie eine Kostenkalkulation auf. Wenn Sie alles vorbereitet haben, kann es mit der Organisation und Umsetzung losgehen.

»PROVINZ IST EINE MÖGLICHKEIT.« (Walter Höllerer) Das Literaturhaus Oberpfalz: eine Lesebühne in der bayerischen Provinz

Bei den Veranstaltungsprogrammen des Literaturhauses Oberpfalz stehen literarische Neuerscheinungen im Fokus. Als Veranstalterin und Literaturvermittlerin habe ich als ideales Publikum neugierige Menschen vor meinem Auge, die sich auf neue Namen, Stimmen und Gesichter einlassen. Das sehe ich gleichzeitig als Kernaufgabe: Ein Veranstaltungsprofil so zu gestalten, dass ein Publikum (heran)wächst, das offen und neugierig bleibt. Eine simple, aber längst nicht selbstverständliche Voraussetzung dabei ist die Fähigkeit, eine Stunde oder auch mal 90 Minuten konzentriert zuhören zu können. Es gibt eine kleine Lesebühne, auf der in der Regel zwei Menschen sitzen, manchmal auch mehr. Einer hat ein Buch geschrieben und liest daraus, der andere hat es gelesen und kitzelt im Gespräch Interessantes zu Stoff und Inhalt, zur Schreibe, oft auch zur (Schreib)Biografie heraus. Das Format der moderierten Lesung also, immer wieder mal als »Wasserglas-Lesung« bespöttelt. Das Gespräch als klassische Form der Vermittlung, Literatur als soziale Praxis. Wir halten daran fest, gerade in Zeiten, in denen sich auch kulturelle Vermittlung immer mehr in den digitalen Raum verlagert. (Dieses Entwicklung wollen wir nicht ignorieren, aber sie ist weniger für den Veranstaltungsbereich als vielmehr für die Konzeption unserer neuen Literaturausstellung eine zentrale Herausforderung.)

Nun erscheint jedes Jahr im Frühjahr und im Herbst eine Unmenge neuer Titel. Welche Autorinnen oder Autoren mit ihren neuen Büchern also auswählen? Erst mal so viel Bücher wie möglich vorab selbst lesen, sich selbst davon überzeugen, was in den Verlagsvorschauen angekündigt wird. Mittlerweile gibt es auf den Verlagsseiten Leseproben. Manche Verlage schicken einem die Druckfahnen zu oder auch Vorabexemplare. Natürlich kennt man im Laufe der Jahre viele Autoren und Autorinnen, verfolgt ihre Entwicklung, ist gespannt auf das nächste Buch. Und natürlich spielen aktuelle Themen und Diskurse eine Rolle bei der Auswahl, immer aber mit dem Blick darauf, wie diese literarisch umgesetzt werden.

Da wir als vergleichbar kleines Haus in der ländlichen Region nicht in der Dichte eines großstädtischen Literaturhauses Lesungen veranstalten, d. h. ein bis zwei Lesungen im Monat, ist die Auswahl schon daraufhin einzuschränken, dann gilt es, sich einen Termin im

Rahmen der meist von den Verlagen organisierten Lese-Touren zu anglen. Da lässt sich mancher Wunsch (erst mal) nicht umsetzen, da braucht man das eine oder andere Mal einen langen Atem, bis bestimmte Wunschnamen dann tatsächlich im Programm zu lesen sind.

Wichtig für unser Programm sind darüber hinaus bestimmte Schwerpunkte, die sich aus überregionalen oder lokalen Kooperationen heraus entwickelt haben.

Die Nähe zur tschechischen Grenze führte Anfang der 1990er Jahre zu ersten Aktivitäten, den Literaturaustausch zwischen beiden Ländern und Sprachen zu fördern. In Kooperation mit dem Adalbert Stifter Verein, München, und dem České literární centrum, Prag, veranstalten wir seit ein paar Jahren sowohl öffentliche Lesungs-Podien mit tschechischen und deutschen Autoren und Autorinnen als auch mehrtägige Vernetzungstreffen, in denen der Austausch über Schreibprojekte und -bedingungen im Zentrum steht. Wir sind daher gut vernetzt, auch mit Übersetzern und Übersetzerinnen, und immer auf dem Laufenden, welche Neuerscheinungen aus Tschechien auf dem deutschen Buchmarkt anstehen.

Als Mitglied der Bayerischen Akademie des Schreibens sind wir in Kooperation mit dem Literaturhaus München regelmäßig ein Ort für Schreibseminare und lernen junge Autorinnen und Autoren mit ihren aktuellen Romanprojekten kennen. Auch das sind immer intensive Tage des Austauschs, die nicht öffentlich sind. Die Akademie hat es sich zur Aufgabe gemacht, Autorinnen und Autoren auch auf ihrem Weg zu den Verlagen zu fördern. Nicht selten sind Absolventen und Absolventinnen der Akademie bei uns zu Gast, wenn die Romane fertiggeschrieben und die Bücher erschienen sind.

Zusammen mit einem Kulturverein vor Ort, der sich der Räume einer ehemaligen Verlagsdruckerei angenommen hat, organisieren wir alle zwei Jahre die »Regionalbuchmesse Oberpfalz«, die sich inzwischen zu einem Branchentreff nicht nur der ostbayerischen Verlage entwickelt hat. Inzwischen stellen unabhängige Verlage aus ganz Bayern ihre Bücher und Programme aus. Auch diese Netzwerkarbeit fließt an der einen oder anderen Stelle in das Veranstaltungsprogramm zurück.

Ist nun der Standort im ländlichen Raum ein Nachteil? Sulzbach-Rosenberg ist ein sogenanntes Mittelzentrum, eine Stadt mit knapp 20 000 Einwohnern und Einwohnerinnen, es gibt keine Universität, in der Altersstruktur fehlen die 20- bis 35-Jährigen, der öffentliche Nahverkehr ist ausbaufähig, die Städte Regensburg und Nürnberg sind jeweils ca. 45 Minuten entfernt. Natürlich wünschen wir uns oft mehr Besucher und Besucherinnen. Im Schnitt sitzen um die dreißig Meschen in der Veranstaltung, ab und zu gibt es Ausreißer nach unten, bei bekannteren Namen gehen wir schon mal außer Haus in einen größeren Veranstaltungsraum. Es gab Anlaufschwierigkeiten nach der Corona-Pause, aber wir sind verhalten optimistisch: Seit

Jahresbeginn haben sich die Besucherzahlen wieder auf Vor-Corona-Niveau eingependelt und wir bekommen vom Publikum das Feedback: Schön, dass das Haus wieder offen und eine persönliche Begegnung wieder möglich ist.

Schwieriger geworden ist die regionale Pressearbeit: In unserer Tageszeitung, die die ganze Region, und somit unseren Einzugsbereich bedient, spielen Kultur und kulturelle Veranstaltungen immer weniger eine Rolle. Veranstaltungen werden längst nicht mehr in dem Maß angekündigt wie vor Corona: Ein Magazin-Teil mit Kulturterminen wurde komplett eingestellt, ebenso die Nachberichterstattung (man beruft sich hier auf schlechte Klick-Zahlen bei Online-Artikeln). Ab und an gibt es vor den Veranstaltungen Interviews mit den eingeladenen Autorinnen und Autoren. Wir versuchen dieses Defizit bei den Ankündigungen über unsere digitalen Möglichkeiten (Newsletter, Website, Facebook, Instagram) aufzufangen. Eine wegfallende Nachberichterstattung durch Journalisten und Journalistinnen können wir dagegen nicht ausgleichen. Das schmerzt umso mehr, als Presseartikel nicht zuletzt auch als Nachweise für geförderte Veranstaltungen wichtig sind.

Patricia Preuß, Programmleiterin des Literaturarchivs Sulzbach-Rosenberg |
Literaturhaus Oberpfalz.

HOW TO

Vermittlungsformat partizipativ

Was ist Partizipation? Der Begriff »Partizipation« kommt aus dem Lateinischen (*participatio*) und bedeutet »Teilhabe, Teilnahme, Mitwirkung« oder »Beteiligung«. Übertragen auf die Kultur ist Partizipation idealerweise eine kulturelle Teilnahme, die über eine passive Teilhabe am Kulturangebot hinausgeht, also eine aktive Beteiligung und Mitarbeit der Rezipient*innen an den kreativen Inhalten des Kulturangebots.

Partizipative Vermittlungsformate, die Ideen, Meinungen und Inhaltsbeiträge der Besucher*innen berücksichtigen, damit diese sich aktiv einbringen und den Prozess mitgestalten können, initiieren einen Dialog zwischen den Teilnehmer*innen und den Veranstalter*innen. Nicht das Ergebnis steht im Mittelpunkt, sondern der Prozess und somit ein gemeinsamer Weg zum Ergebnis.¹

Projekte können mit einem unterschiedlichen Grad an Partizipation gestaltet werden. Wenn Besucher*innen ein Feedback oder ihre Meinung abgeben, Objekte oder Ideen beisteuern, ist aktive Teilhabe gegeben, jedoch in geringem Maße. Dann handelt es sich um »Contribution«, eine Mitarbeit.² Werden Rezipient*innen intensiver involviert und zur Mitarbeit motiviert, beispielsweise indem sie vor der Projektentwicklung befragt werden und ihre Ideen und Wünsche in die Planung einfließen, ist es »Collaboration«, eine Zusammenarbeit. Die Initiative geht hier von der Einrichtung aus und Besucher*innen werden zu Expert*innen.³ Projekte können auch gemeinsam entwickelt werden. Eine Partner*innenschaft zwischen der Einrichtung und den Teilnehmenden entsteht. Der Prozess kann von beiden Seiten initiiert und Projektziele sowie Inhalte können auf die jeweiligen Bedarfe angepasst werden. Das wäre »Co-Creation«, eine Mitbegründung.⁴

Doch wie kann Partizipation in literarischen Einrichtungen initiiert werden?

1 Vgl. Isabell Fiedler: Partizipation. www.forumkulturvermittlung.at/2018/03/29/partizipation (Zugriff am 21.03.2023).

2 Vgl. Nina Simon: The participatory museum. *Museum 2.0* 2010, S. 203 f.

3 Vgl. ebd., S. 231 f.

4 Vgl. ebd., S. 263 f.

Eine wichtige Frage ist die nach der Zielgruppe: An wen richtet sich das Angebot? Im besten Fall gibt es eine*n Kooperationspartner*in wie z. B. eine Schule, eine VHS, eine Bibliothek, ein Jugend-, ein Kultur- oder ein Soziokulturelles Zentrum. Falls es noch keine Kooperation gibt, schauen Sie sich vor Ort um: Welche Einrichtung bietet sich an? Nehmen wir an, es soll eine Kooperation mit einer Schule initiiert werden. Dann lohnt sich ein Blick in die Rahmenlehrpläne. Vielleicht finden sich schnell Anknüpfungspunkte zum Thema Literaturerbe und einem der Unterthemen. Es muss nicht zwangsläufig der Deutschunterricht sein, in dem ein Projekt stattfindet. Geschichtsunterricht, Darstellendes Spiel, Religion, Politische Bildung, Musik oder Kunst bieten zahlreiche Möglichkeiten. Besteht bereits Kontakt zu engagierten Lehrer*innen, Kreisfachberater*innen für Kulturelle Bildung oder Kulturbeauftragten, die gezielt angesprochen werden können? Gemeinsam können Ideen entwickelt und Projekte umgesetzt werden. Falls keine Kontakte bestehen, können Sie Ansprechpartner*innen in Ihrer Region recherchieren und mit konkreten Ideen auf ausgewählte Schulen zugehen.

Und wie kann Partizipation im Zuge unseres Projekts konkret in den Einrichtungen aussehen?

Eine Zusammenarbeit von Schüler*innen und Schriftsteller*innen z. B. im Rahmen einer Schreibwerkstatt oder eines Workshops: Gemeinsam wird eine Fragestellung diskutiert und thematische Texte werden produziert. Welches Unterthema passt zu Ihrer Einrichtung? Welche Fragestellung könnte die Schüler*innen interessieren? Welche zeitgenössischen Autor*innen eignen sich thematisch? Gehen Sie mit einem konkreten Thema auf eine Lehrperson zu und entwickeln Sie gemeinsam Fragestellungen für die Schüler*innen und suchen Sie passende Autor*innen aus, die Sie einladen können.

Ein Archivbesuch mit einem konkreten Arbeitsauftrag: Ein ausgewähltes Objekt steht im Fokus, das herausgesucht, kontextualisiert und kritisch hinterfragt wird. Es kann auch eine Verbindung zwischen dem Objekt und dem Ort hergestellt werden. Besucher*innen können eine eigene Geschichte erzählen, z. B. in Form eines Textes, mit Fotos, einem Video oder einer Collage. Haben Sie einen Archivgegenstand, der an die nächste Generation weitergegeben werden soll? In welchem Bezug steht dieser zu dem ausgewählten Unterthema? Welche Relevanz hat es für die Schüler*innen und die Gegenwart? Sie können auch eine Lehrkraft zu sich einladen und zusammen Objekte aussuchen und Ideen sammeln.

Erstellung gemeinsamer Zeitkapseln: Schüler*innen stellen Zeitkapseln mit ihrem persönlichen Literaturerbe zum Beispiel in Form eines Briefs oder Videos zusammen. Es können begleitende Texte entstehen. Fragen könnten sein: Was verstehe ich unter Literaturerbe? Hat dieser Ort eine besondere Ausstrahlung? Was finde ich hier im Archiv (o. ä.) wertvoll, den Nachfolge-Generationen mitzuteilen? Was davon interessiert mich persönlich? Finde ich es überhaupt wichtig, dass Literaturerbe immer weitergegeben wird? Warum?

Ein Museumskoffer könnte außer Haus ausgewähltes Literaturerbe in den Fokus rücken. So können Sie auch Schulen oder andere Partner*innen erreichen, die aus zeitlichen oder logistischen Gründen nicht zu Ihnen kommen können.

PARTIZIPATIVER MEHRWERT DURCH KOOPERATION bei Veranstaltungen zur Vermittlung literarischen Kulturerbes: Die »Murnauer Horváth-Tage«

Begeben Sie sich gedanklich nach Murnau am Staffelsee in Oberbayern, einen Ort mit rund 12700 Einwohner*innen, am Rande »der weißblauen Kalkalpen« zwischen München und Garmisch-Partenkirchen. Zum kulturellen Erbe des Ortes gehört die Weltkunst mit den Maler*innen des Blauen Reiters: Gabriele Münter und Wassily Kandinsky lebten hier im Münter-Haus. Mit dem Schriftsteller Ödön von Horváth gehört auch die Weltliteratur zum kulturellen Erbe des Ortes. Ödön von Horváth und Murnau am Staffelsee sind auf besondere Weise miteinander verbunden. In dem oberbayerischen Ort erlebte der Autor zwischen 1924 und 1933 die Hauptphase seines künstlerischen Schaffens. In dem »schmucken Markt« ließ er sich zu einigen seiner bekanntesten Stücke inspirieren und verwob hier erlebte Begegnungen und Erfahrungen auch in seinen Romanen.

Das Schlossmuseum Murnau bietet neben den Gemälden der Weltkunst des Blauen Reiters auch die weltweit einzige ständig gezeigte Ausstellung zu Horváth. Ein Horváth-Rundweg durch den Ort zeigt in zwölf Stationen die engen biografischen und literarischen Bezüge zwischen Horváth und Murnauer Schauplätzen, Ereignissen und Personen. Das größte Festival zu Leben und Werk Ödön von Horváths sind die Murnauer Horváth-Tage, ein breit gefächertes, rund einwöchiges Kulturprogramm, mit dem die ortsansässige, ehrenamtlich tätige Ödön-von-Horváth-Gesellschaft alle drei Jahre an Leben und Werk des Literaten von Weltrang erinnert. Namhafte Künstler*innen und Wissenschaftler*innen, ein motiviertes Kreativteam sowie engagierte Laien bieten eine spannende Mischung aus Theater, Lesung, Ausstellung und Diskussionen.

Im Gegensatz zu größeren Städten bietet ein vergleichsweise kleiner Ort mit den vielen persönlichen Kontakten und Netzwerken große Chancen in der Umsetzung künstlerischer Projekte. Anfragen lassen sich leichter stellen und organisatorische Probleme schneller lösen, wenn sich die jeweiligen Ansprechpartner*innen untereinander kennen.

Die Verantwortlichen der Ödön-von-Horváth-Gesellschaft kooperieren für die Murnauer Horváth-Tage lokal, national und international mit verschiedenen Institutionen, um jedes Mal ein breites Publikum anzusprechen, neue Wege zu beschreiten und neue Themen und Perspektiven anzugehen.



Es sei hier ein großes Plädoyer ausgesprochen für Kooperationen von Vereinen, Institutionen und Schulen. Je mehr Menschen sich in der Planung und Organisation einer ein- oder mehrtägigen Veranstaltung einbringen, umso breiter kann die literarische Vermittlung greifen und Menschen ansprechen, die sich ihrer jeweiligen Gruppe zugehörig fühlen, Angehörige von Mitwirkenden sind und schon einfach deswegen die Veranstaltungen besuchen, ohne dass sie sich von Haus aus für das literarische Werk (hier Ödön von Horváths) interessiert hätten.

Verschiedene beteiligte Gruppen können auch verschiedene Schauplätze bedingen: Bei den bisherigen Horváth-Tagen seit 1998 kooperierten wir zum Beispiel mit Künstler*innenvereinen in Murnau, die jeweils das Motto des Festivals (z. B. 1998 *Schuld*) bildnerisch umsetzten und die Werke in ihren angestammten Ausstellungsräumen zeigten. Eine Theater-Gruppe der evangelischen Kirchengemeinde erstellte 2022 bereits zum vierten Mal ein Projekt, bei dem Horváths Werk in seinem Schwerpunkt zum Thema »Gott und Gottsuche« im Mittelpunkt stand. Schauplatz war jeweils die evangelische Kirche in Murnau.

Kooperationen bieten auch die Chance, bereits vorhandene Strukturen und Erfahrungen einer Gruppe für das »große Ganze« nutzbar zu machen. Als Beispiel hierfür sei unsere Zusammenarbeit mit dem in Murnau ansässigen Verein *Kunterbunt e.V.* genannt. Der Verein kümmert sich um Menschen mit körperlicher und geistiger

Beeinträchtigung, veranstaltet für sie Reisen sowie Kunst- und Theaterfreizeiten. Die Idee, die Ergebnisse dieser Freizeiten in die Murnauer Horváth-Tage zu integrieren, entstand im persönlichen Gespräch der beiden Vorsitzenden. Im Rahmen der für sie bereits bekannten und vertrauten mehrtägigen Freizeiten erarbeiteten die Beteiligten unter (An-)Leitung ihrer Kunsttherapeut*innen bzw. mit Künstler*innen, Theaterpädagog*innen und Regisseur*innen ihre Beiträge zu den Murnauer Horváth-Tagen. So entstand für die Horváth-Tage 2019 das inklusive Theaterprojekt *Sportmärchen*, das die gleichnamigen Texte Horváths zugrunde legte und individuell interpretierte. Zu den Horváth-Tagen 2022 unter dem Motto *Trau! Schau! Wem?* trug *Kunterbunt* die Ausstellung *Haus Sonne Baum* sowie das Theaterstück *(Ver-)Trau dich!* zum Thema Vertrauen bei. Die Werke regten beim Publikum neue Sichtweisen auf die Horváth-Texte an bzw. machten überhaupt erst neugierig darauf. *Kunterbunt* kümmerte sich um die Organisation der Freizeiten und der Veranstaltungen als solcher. Die Ödön-von-Horváth-Gesellschaft zeichnete für die Anmietung der Räume, den Kartenverkauf, die Werbung und die finanzielle Endabwicklung verantwortlich. Ein Beispiel dafür, wie durch das Zusammenwirken zweier gewachsener Strukturen von Vereinen ein Mehrwert für alle Beteiligten entstehen kann: Die Schauspielenden erhalten öffentliche Anerkennung (auch in der Presse), sind selbstverständlicher Teil der Horváth-Tage, das Publikum erlebt eine ganz besondere Veranstaltung und die beiden Vereine entlasten sich gegenseitig organisatorisch und gegebenenfalls finanziell im Sinne des Ganzen.

Schulen sind auch in kleinen Orten im ländlichen Raum vorhanden und Institutionen, die sich gut als Kooperationspartner*innen anbieten. Der Schulalltag lässt zwar oft wenig Spielraum für Sonderaktionen, dennoch bietet sich durch die zunehmend projektorientierten Vorgaben der Lehrpläne bzw. Projekte, die gut in den Schulalltag passen, einiges in der Literaturvermittlung mit hohem Partizipationswert an.

Für die Ödön-von-Horváth-Tage 1998 veranstalteten wir mit rund einem halben Jahr Vorlauf einen Illustrationswettbewerb zu Horváths *Sportmärchen*, kurzen, pointierten Texten aus der Welt des Sports, ein Thema also, das den Kindern und Jugendlichen von Haus aus gelegen kommt. Die Ausschreibung, einen der Texte Horváths zu illustrieren, richtete sich an alle Schularten von der Grund-, Mittel- und Realschule über die Förderschulen bis zu den Gymnasien. Die eingereichten Werke wurden von einer Jury, bestehend aus Künstler*innen, Lehrkräften und Mitwirkenden der Horváth-Tage nach Altersstufen prämiert, örtliche Geschäftsleute stifteten Preise und während der Horváth-Tage fand die Preisverleihung und Ausstellung der Werke statt. Es bedarf engagierter Lehrkräfte und einer entsprechenden Organisation im Vorfeld. Auch hier sind die gerade in

kleineren örtlichen Strukturen vorhandenen persönlichen Kontakte hilfreich und gewinnbringend. Der Stolz der beteiligten Kinder und Jugendlichen (und ihrer Eltern und Verwandten) ist groß – und alle mussten sich im Vorfeld mit den literarischen Texten beschäftigen.

Wahlfach- bzw. Neigungsgruppen an bestimmten, meist weiterführenden Schulen bieten sich für speziellere Themen an. In Bayern gibt es die so genannten P-Seminare, die im Lauf von eineinhalb Jahren ein praxisorientiertes Projekt auf die Beine stellen. Für die Murnauer Horváth-Tage 2022 kooperierten wir mit dem Murnauer Staffelsee-Gymnasium. Der dortige Leiter der Gruppe *Dramatisches Gestalten* hatte in Absprache mit uns ein P-Seminar mit dem Titel *Beitrag zu den Murnauer Horváth-Tagen 2022* angeboten, das 15 Jugendliche (Höchstzahl!) auswählten. In engem Kontakt mit den Verantwortlichen der Horváth-Tage wurden die Jugendlichen in dreifacher Weise eingebunden: Sie trugen einen kurzen theatralen Beitrag zur Eröffnungsveranstaltung mit Verleihung der Ödön-von-Horváth-Preise bei, einige von ihnen waren eng in die Organisation (Verteilen von Plakaten, Infobroschüren, Programmheften, Abendorganisation bei Veranstaltungen, Back-Stage-Betreuung von Künstler*innen wie Josef Hader und Johanna Wokalek) eingebunden und die Gesamtgruppe erstellte gemeinsam ein Theaterstück. Dazu adaptierte eine Schülerin Horváths Komödie *Zur schönen Aussicht*. Zusammen mit der betreuenden Lehrkraft entstand von der Stückauswahl, über Texterstellung, Plakatgestaltung, Kostüm- und Musikauswahl und Probenorganisation eine beeindruckende Inszenierung, die gleichberechtigter Teil der Veranstaltungen war. In der Rezension hieß es treffend: »Das Außergewöhnliche an der Interpretation der Murnauer Gymnasias ten (zwölfte Klasse) um Lehrer Johannes Riedelsheimer ist der Ansatz. Sie haben es doch tatsächlich geschafft, diesen oft gähnend langwierigen Stoff gehörig zu straffen (53 Minuten!), die komödiantischen wie inhaltsschweren Elemente zu erhalten und das Theater in die 2020er Jahre zu transponieren. (...) Und sie zimmern ihr Stück mitten hinein ins Publikum, das Requisite wird. (...) So geht Horváth 2022.«¹

Eine Schülerin schrieb, sie wolle sich »bedanken, dass ich Teil der diesjährigen Horvath-Tage sein durfte. Ich hab dadurch so viel erlebt und echt tolle Begegnungen mit tollen, außergewöhnlichen Menschen machen dürfen. Es war die beste Entscheidung, mich für dieses P-Seminar anzumelden, es hat einfach unglaublich viel Spaß gemacht! Durch die Horvath-Tage letztes Jahr durfte ich persönlich sehr wachsen.« Eine andere nahm das Projekt zum Anlass, sich bei der Filmhochschule anzumelden. So konnte das Projekt nicht nur im Sinne der Vermittlung des kulturellen Erbes, sondern auch biographisch etwas bewirken.

Die Wahl eines Mottos für die jeweiligen Horváth-Tage hat sich als hilfreich erwiesen, z. B. »Trau! Schau! Wem?« (2022), *Künstlerfreunde und Zeitgenossen* (2010), *Tanz auf dem Vulkan* (2019). Ein solcher Themenschwerpunkt öffnet das Projekt in verschiedene Richtungen und ermöglicht so den (Umweg-)Zugang zu literarischen Projekten auch für Gruppen, die sich mit dem direkten Zugang zur Literatur möglicherweise schwer tun würden.

Die Murnauer Horváth-Tage werden seit Jahren vom Markt Murnau am Staffelsee als Kommune unterstützt, gehört doch Ödön von Horváth wie oben beschrieben zum kulturellen Erbe des Ortes. Dazu kommt eine wohlwollende Begleitung durch die örtliche Presse und Anzeigenschaltungen von Geschäftsleuten im Programmheft. Auch dies ist Anerkennung und gute Voraussetzung zum Gelingen eines solchen Projektes.

Gabi Rudnicki, Vorsitzende Ödön-von-Horváth-Gesellschaft seit Gründung 2003;
Gesamtleiterin und Mitkonzeption Murnauer Horváth-Tage seit 1998.



¹ Andreas Mayr, vom 18.11.2022: Und am Ende noch der Vorschlaghammer. Murnauer Horváth-Tage. Gymnasiasten transponieren Horváths Stück »Zur schönen Aussicht« ins Hier und Jetzt. Murnauer Tagblatt.

HOW TO

Vermittlungsformat digital

Was ist digitale Vermittlung? Wie funktionieren digitale Orte für Literatur? Digitale Vermittlung umfasst ein großes Spektrum: von interaktiv zu intuitiv bis hin zu multimedial. Meist ist ein großer technischer Aufwand erforderlich. Digitale Angebote in der Kulturvermittlung bieten jedoch auch neue Arten des Lernens, Erlebens und Partizipierens. Sie sprengen die Grenzen unterschiedlicher Disziplinen oder gar Nationen, schaffen weitreichende Zugänge. Das digitale Vermittlungsformat kann literarisches Erbe auch außerhalb von Archiven, Depots oder Ausstellungsräumen sichtbar machen.

Eine kulturelle Einrichtung kann z. B. einen Podcast, eine Video-Zeitkapsel, eine interaktive Landkarte, eine online zugängliche Recherchestation oder einen Comic mit einer App kreieren, einen Kurzfilm drehen, einen Social Media Walk organisieren oder Teil einer Virtual oder Augmented Reality werden, also eine virtuelle Begegnungsstätte ins Leben rufen. Digitale Räume können sich immer wieder verändern und weiterentwickeln. Man muss Dinge ausprobieren, denn nur der Versuch macht klug. Anke von Heyl schrieb: »Es muss immer jemand erstmal eine Idee haben und dann auch dranbleiben, sie umsetzen.«¹

Das geeignete digitale Vermittlungsformat muss jedoch zunächst gefunden werden: Welches wollten Sie schon immer Mal ausprobieren? Welches würde Ihre Zielgruppe interessieren? Trauen Sie sich! Wichtig ist, dass ein digitales Vermittlungsformat Analoges ergänzen oder auch ersetzen muss und nicht nur um der Digitalisierung willen digital sein sollte.

Digitale Kulturvermittlung ist eine Chance, auch jüngere Nutzer*innengruppen anzusprechen. Diese interessieren sich immer weniger für verstorbene Autor*innen oder vergangene Literaturen. Es scheint für sie schwer, Bezüge zwischen diesen und der Gegenwart herzustellen, der eigenen Lebensrealität. Der Literaturbetrieb hat also mit dem Vorwurf zu kämpfen, konservativ oder antiquiert zu sein. Vielleicht sogar stagnierend? Literatur als kulturelles Erbe braucht neue

Ansätze der Vermittlung. Sie braucht Aufmerksamkeit, die mit digitalen Methoden oft einfacher erreicht werden kann. Insbesondere für den ländlichen Raum ist die Orts- und Zeitunabhängigkeit der meisten digitalen Angebote ein entscheidender Faktor. Auch die Bundesregierung formulierte in ihrer Agenda von 2014 bis 2017 das Ziel, »Deutschland zu einem digitalen Kulturland weiter[z]uentwickeln.«²

Eine große Angst bei vielen Überlegenden oder Kritiker*innen ist, dass die »Aura« verloren geht, dass ein Original etwa seine Anziehungskraft verliert und es weniger Menschen sehen wollen. Jüngste Zahlen zeigen das Gegenteil: Museen verzeichnen wieder mehr Besucher*innen, Orte des Kulturerbes werden wieder mehr bereist. Menschen werden durch digitale Formate angesprochen und neugierig.³

Die Bewahrung des literarischen Erbes ist Auftrag literarischer Archive, Gesellschaften und Museen. Dieser Auftrag aus der Vergangenheit ist eine Vermittlungsaufgabe für die Zukunft. Digitale Vermittlungsformate bilden den Ausgangspunkt für eine innovative und zukunftsorientierte Präsentation von Museumsobjekten, Archivalien, Nachlässen und Bibliotheksgütern.

Insbesondere kleinere oder ländliche Kultureinrichtungen haben jedoch aus zeitlichen, finanziellen oder personellen Gründen Probleme, sich mit Digitalisierungsformaten auseinanderzusetzen und sie in ihrer Einrichtung auszuprobieren. Hier können zum Beispiel folgende Webseiten helfen: dicult-verbund.de, museum-digital.de, kubi-online.de sowie Kooperationen mit bereits erfahreneren Einrichtungen.

Simone Eick, Direktorin des Deutschen Auswandererhauses im Bremerhaven, sagte in einem Interview mit *museum4punkt0*, einem Verbund für digitale Kulturvermittlung, etwa zusammenfassend über Virtual Reality als digitale Methode: »In unserem Experiment erwies sich Virtual Reality als effektive Methode, bei den BesucherInnen positive Emotionen zu wecken und ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen. So wurden die VR-Anwendungen als unterhaltsamer und vergnüglicher empfunden als die traditionellen Präsentationsformen mit Texttafeln und Hörstationen. Diese positiven Empfindungen beziehen sich auf das Vermittlungsinstrument als solches und nicht auf den ernsten Inhalt, der damit transportiert wird. VR kann somit einen wertvollen Beitrag zur Zufriedenheit der BesucherInnen leisten. Dabei schätzten die StudienteilnehmerInnen insbesondere die Möglichkeit, durch interaktive Elemente die virtuelle Welt selbst beeinflussen zu können, statt nur passiv daran teilzuhaben.«⁴

1 Anke von Heyl: Hallo Vermittlung. Eine Konferenz mit viel Diskussionsstoff. www.ankevonhey.de/hallo-vermittlung-eine-konferenz-mit-viel-diskussionsstoff/ (Zugriff am 27.3.23).

2 Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz: Digitale Agenda 2014–17. www.bmwk.de/Redaktion/DE/Publikationen/Digitale-Welt/digitale-agenda.html (Zugriff am 27.3.23).

3 Vgl. Anja Kircher-Kannemann: Kulturvermittlung digital und OpenGLAM. tour-de-kultur.de/2020/02/22/kulturvermittlung-digital-und-openglam/ (Zugriff am 27.3.23).

4 Magdalena Gerwien: Vermittlungs-Chance VR – wertvolle Ergänzung des Museumsbesuchs? Interview mit Simone Eick. museum4punkt0.de/vermittlung-chance-vr-wertvolle-ergaenzung-des-museumsbesuchs/ (Zugriff am 27.3.23).

MITLESEN!

Eine Poetik des Publikums

Annette von Droste-Hülshoff ritzte um 1810 ein Zitat von Schiller in ein Fenster auf Burg Hülshoff, dem Ort, an dem sie 1797 geboren wurde. 225 Jahre später schauen sich Workshop-Teilnehmer*innen der Jungen Burg diese geritzten Verse an und zeichnen und schreiben gemeinsam mit der Lyrikerin Lina Atfah und dem Bildenden Künstler Josef Knoll eine Graphic Novel zum Thema Freiheit(en). Ausgestellt sind die Arbeiten der jungen Menschen zwischen 14 bis 16 Jahren in der Jungen Digitalen Burg, die im Netz für alle rund um die Uhr zugänglich ist und auch mit einer VR-Brille besichtigt werden kann.

Von Fensterritzungen über Graphic-Novel-Workshops zu Digitalen Welten

Die Annette von Droste zu Hülshoff-Stiftung ist Trägerin des 2018 gegründeten *Center for Literature*. An den Lebensorten der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, der Burg Hülshoff und dem Haus Rüschenhaus, gestaltet das CfL Programm mit und für Menschen. Dabei spielt das Publikum eine wesentliche Rolle. Unter dem Titel *mitlesen! Partizipative Literaturformate* erproben Partizipierende gemeinsam mit Künstler*innen neue Praxen der Zusammenkunft, entwickeln neue künstlerische Formate und beleben so die historischen Orte.

Zwischen Audio-Walk, Fensterritzung und Installationen, Workshops, Performance und Konzerten schwebt die Frage: Wie kann Literatur – und kulturelles Erbe – öffentlich verhandelt und somit zugänglich und erlebbar gemacht werden? Seit fünf Jahren erforscht das CfL also in verschiedenen Formaten, was es bedeutet, das Erbe einer weiblichen Dichterin zu vermitteln und vor allem, welche Rolle das Publikum dabei spielen kann – oder spielen muss.

Das Publikum hat sich in den letzten Jahren verändert. Es will nicht nur zum Zuhören und Zuschauen eingeladen werden. Es will auch mitmachen, mitlesen – und das auch aus dem digitalen Raum heraus. Es hat sich zudem gezeigt, dass es *das* Publikum gar nicht gibt. Es sind viele Publika, die sich an den Orten des CfL versammeln.



Fensterritzungen auf Burg Hülshoff © Roland Borgmann

Unter dem Begriff *Poetik des Publikums* erforscht das CfL, wie literarische Veranstaltungen einen öffentlichen Raum des Dialogs schaffen können und welche Impulse das Publikum geben kann: Einen Kodex? Der Wille nach Mitgestaltung? Oder die sanften Hinweise zu verschiedenen Lesarten von Texten bei Mitleserunden?

In einer Poetik des Publikums wird der Ort maßgeblich vom Publikum mitgestaltet. Es entsteht ein öffentliches Forum, das zu einem lebendigen Austausch über Text und all den gesellschaftlichen Ambivalenzen einlädt. Ausgehend von Texten der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff, aber auch der den Orten eingeschriebenen Familiengeschichte verhandeln Partizipierende Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Das CfL baut involvierende Räume und lädt Menschen ein, teilzuhaben – also: gemeinsam zu lesen, zu schreiben, zu performen. Das Programm soll nicht einfach nur präsentiert werden, sondern gemeinsam mit interessierten Teilnehmer*innen entwickelt werden. Partizipation soll die Distanz zwischen Künstler*innen, die auf der Bühne sitzen und lesen, und dem Publikum, das zuhört, verkürzen. Damit ein offener Ort für Dialog entsteht, kommen am CfL Künstler*innen regelmäßig mit dem Publikum ins Gespräch. Dieser Austausch findet im Analogen sowie in digitalen Welten statt. Alle sind eingeladen, ohne Vorwissen, eine solchen Dialog, eine solche Poetik des Publikums zu erfinden und zu feiern.

Mehr zur Arbeit und Ausrichtung des CfL hier im Podcast: LitRadio: *Zwischen Land-Adel und Lurker*innen*. (Zugriff am 24.03.2023)



Digitale Burg

Mit der Digitalen Burg entstand ein barrierearmer Ort im Internet, der das Programm des CfL um partizipative Möglichkeiten erweitert. Die Digitale Burg kann einem diversen Publikum Teilhabe ermöglichen, da Teilnehmer*innen Themen und Prozesse ortsunabhängig begleiten können. Das können die physischen Orte aufgrund der Lage und der denkmalgeschützten Bausubstanz (noch) nicht. Zudem ist es möglich, diese Prozesse auch passiv zu begleiten – Besucher*innen können *lurken*.

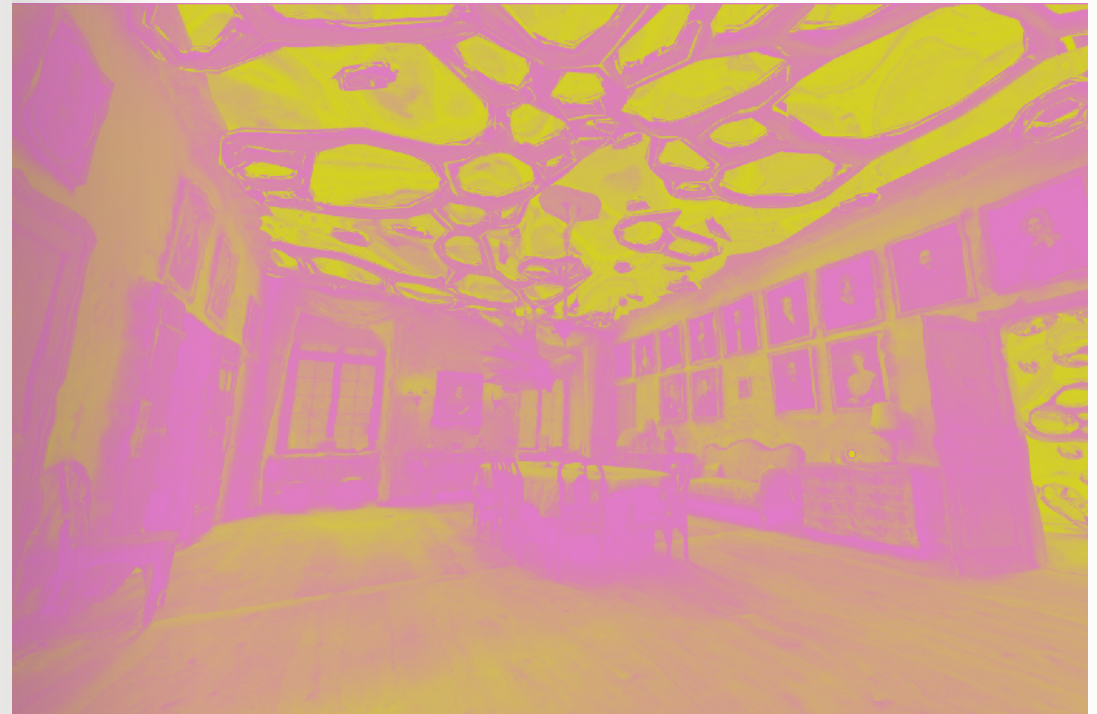
Der Begriff Lurker*in ist im Netzsprache eine Bezeichnung für passive, also nur lesende Teilnehmer*innen eines Internetforums. Sie lesen lange mit, bevor sie aktiv in ein Geschehen eingreifen. Dabei können sie aber weiterhin anonym bleiben. In den letzten Jahren ist offensichtlich geworden, dass Barrieren nicht nur steile Treppen oder eine fehlende Übersetzung in Deutsche Gebärdensprache ist, sondern auch Räume, Sprachen, Codes, Zugehörigkeiten als Barrieren verstanden werden können. An diesem Punkt wird eine unsichtbare Teilnahme im Internet interessant. Durch das lurken kann eine Annäherung an Themen, Sprachen und Codes passieren, die Befürchtungen vor nicht-Wissen abbauen und so wiederum zu einer sichtbaren Präsenz im digitalen oder analogen Raum führen kann.

Die Lesebürger*innen – intergenerationelle Teilhabechancen

Im Jahr 2018 gründeten sich die Lesebürger*innen auf Burg Hülshoff – Center for Literature. In den letzten fünf Jahren sind sie im Zuge der neuen Digitalen Welt(en) über die Grenzen des Münsterlands hinausgewachsen, sind zwischen 20 und 80 Jahren alt, arbeiten also intergenerationell und haben zahlreiche Projekte gestaltet – Podcasts, Spaziergänge, Blogs und vieles mehr. Die Gruppe ist immer offen für neue Teilnehmer*innen, die bei einem Treff im Monat vor Ort oder digital vorbeischaun können.

Ein besonderes Beispiel intergenerationellen Arbeitens in partizipativen Projekten war die *Dead Land Ladies Show*. Drei Lesebürger*innen erzählten in einer Lecture Performance von toten Frauen aus dem Münsterland, die zu ihren Lebzeiten durch patriarchale Strukturen nicht die Anerkennung erfuhren, die ihnen zustand.

Kürzlich begann das Projekt *Mapping Droste*. Die Lesebürger*innen nehmen hier den ländlichen Raum zum Anlass und gestalten gemeinsam mit Expert*innen für digitales Mapping eine interaktive Karte. Auf dieser Karte werden Orte, an denen die Schriftstellerin Droste und ihre Familie wirkten, verzeichnet – ob als Text, als Video oder als Audio. Somit wird Alltagsgeschichte von Menschen aus der



Junge Digitale Burg – Workshopraum © Center for Literature

Region abseits von wissenschaftlichen Kontexten sichtbar und gleichzeitig wird Wissen, das verloren gehen kann, zwischen Generationen vermittelt.

2020 gestalteten die Lesebürger*innen gemeinsam mit Programmierer*innen eine eigene Digitale Welt, die Elemente aus den Gärten und Parks von Burg Hülshoff und dem Haus Rüschaus zeigen. Mit einem Avatar können sich Besucher*innen rund um die Uhr über die 2D-Welt bewegen und spielerisch verschiedene Aktionen entdecken – Blog-Beiträge der Lesebürger*innen, einen Lyrik-Pfad, Droste-FM Beiträge, ein Lagerfeuer, an dem alle zusammenkommen können und ein eigenes Haustier, das immer folgt. Treffen sich User*innen in der Welt, öffnet sich ein Fenster mit Bild und Ton, sodass ein persönlicher Austausch möglich wird. So ist eine digitale Welt entstanden, die für Mitleserrunden, Schreibworkshops oder offene Treffen genutzt werden kann.

Junge Burg

Die *Junge Burg* ist der Ort am CfL für junge Menschen. Sie bringt Künstler*innen und junge Menschen zusammen. Gemeinsam entwickeln sie künstlerische Projekte, die sich ausgehend von den Texten und Orten der Dichterin Droste die Frage stellen: Was hat das alles heute mit mir und meinem Leben zu tun? Darüber schreiben sie,

performen Gedichte, erfinden Musik, bewegen sich durch das Museum oder erfinden futuristische Versionen der Burg in einer Digitalen Welt. Die Teilnehmer*innen können in den laborhaften Workshops ihre Kreativität in verschiedenen Formaten ausleben und auf die Suche nach ihrer eigenen künstlerischen Ausdrucksform gehen.

In den letzten fünf Jahren entstanden zahlreiche Projekte. 2020 haben junge Performer*innen gemeinsam mit einem DJ, einem Tänzer und einem Regisseur im Droste Museum die performativ-tänzerische Führung *WeDentity* entworfen. Im gleichen Jahr schrieben Teilnehmer*innen in einem Lyrik-Workshop eigene Lyrik und programmierten gemeinsam mit den *Code Girls* eigene Chatbots, die mit Lyrik von Droste und eigener Lyrik der Teilnehmer*innen antwortete. Mehrere digitale Schreiblabore zu Themen wie Queeres Schreiben, Verschwörungserzählungen und Lyrik belebten die *Junge Digitale Burg*. Dieses digitale Jugendzentrum hat das *Studio für unendliche Möglichkeiten* gemeinsam mit jungen Menschen in einem Virtual-Reality-Workshop programmiert und entworfen. Im Virtuellen Zukunftslabor fragten sich Teilnehmer*innen, ob coden nicht auch schreiben bedeutet und wie sie eine neue Sprache, die Programmiersprache, lernen können.

An erster Stelle steht in den Projekten, das Erbe nicht in die Gegenwart zu übersetzen, sondern vielmehr sich eine Zukunft zu imaginieren. So wird auch Digitalität lesbar, Coding zur Sprache und langfristig eine digital literacy erforscht.

Partizipative Angebote und Digitale Welten können Barrieren abbauen und somit Zugänge schaffen – Zugänge zu Veranstaltungen, Dialog, aber auch zu Text, Themen und anderen Menschen. Als ein Ort der Versammlung, bietet das CfL Möglichkeiten der Teilhabe, für alle, die mitmachen wollen und so wirksam werden können.

Für das CfL ist Literatur also ein Fest. Das heißt, Besucher*innen müssen vorab nichts gelesen haben, wissen oder kennen. Während der Performance, der Installation, dem Spaziergang oder dem Besuch im Museum oder der Gastronomie ist es möglich, die Vielfalt von Wörtern, Gegenständen, Bildern, Tönen, Buchstaben, Räumen und Menschen aufzunehmen. Künstler*innen, Besucher*innen und das Team des CfL öffnen die Burg gemeinsam der Welt und ermöglichen es, auch im analogen Raum lurken zu können. Was vor Ort bleibt – ob digital oder analog oder hybrid – ist die Fensterritzung von Annette von Droste-Hülshoff, die Ausstellung der Graphic Novels in der Jungen Digitalen Burg und das Wirken der Menschen vor Ort; von Publikum, Künstler*innen und dem Team des CfL. Das ist das Erbe, das sich immer wieder weiterschreibt. Und das transformiert und vermittelt (wird); in das Besucher*innen sich einschreiben und somit eine Vielheit an Perspektiven lesbar machen.

IMPRESSUM

Einführung und Impulse, das Buch zum Projekt »Vererbt, vergöttert, vergessen? Über die Bedeutung und Vermittlung von Literatur als kulturelles Erbe«

INHALTLICHE KONZEPTION
DES PROJEKTS UND
REDAKTION VON *EINFÜHRUNG
UND IMPULSE*

Carina Stewen, Projektleitung
Lea Wyrwal, Projektmitarbeit

GESTALTUNG

Studio Pandan
(Pia Christmann, Ann Richter,
Vreni Knödler)

ILLUSTRATION

Julia Boehme
(studio-goof.com)

DRUCK

Gutenberg Beuys Feindruckerei

PAPIER

Peyer Peyvida puro
Munken Print white

SCHRIFT

ABC Diatype
GT Alpina

HERAUSGEGEBEN VON

Arbeitsgemeinschaft
Literarischer Gesellschaften
und Gedenkstätten e.V.
Alte Jakobstr. 159/160
10969 Berlin

Vorstandssprecherin:
Dr. Ute Pott
Geschäftsführerin:
Pauline Stolte

Ein Projekt der ALG. Gefördert von
der Beauftragten der Bundesregie-
rung für Kultur und Medien aufgrund
eines Beschlusses des Deutschen
Bundestages.



© 2023 ALG.

Das Copyright der Texte liegt
bei den Autor*innen.

Einführung und Impulse ist das Buch zum Projekt *Vererbt, vergöttert, vergessen? Über die Bedeutung und Vermittlung von Literatur als kulturelles Erbe*. Was kann kulturelles Erbe und die Literatur als ein Teil dieses Erbes leisten? Wie sollen sich die nächsten Generationen erinnern? Und wie kann Literatur vermittelt werden? Eine Begriffsannäherung und wissenschaftliche Perspektiven führen in die Thematik des kulturellen und literarischen Erbes ein.

In fünf untergeordneten Themen wird kulturelles und literarisches Erbe vertiefend betrachtet. Autor*innen liefern Impulse zu: *Kulturelles Erbe und Heimat / Nation, Kulturelles Erbe und Geschlecht, Kulturelle Identität und Sprache, Schwieriges Erbe / Dark Heritage* und *Unterschiedliches Erbe in Ost und West*.

Mit Hilfestellungen zur Vermittlung soll zudem eine flexible und unkomplizierte Durchführung von Veranstaltungen, Podiumsdiskussionen, Podcasts oder anderen Vermittlungsformaten zum kulturellen Erbe – insbesondere für kleinere Einrichtungen und im ländlichen Raum – ermöglicht werden.