



Kulturkreis der
deutschen Wirtschaft
im BDI e.V.

KulturkreisBrief

Ausgabe Juli 2015
Nummer 57
www.kulturkreis.eu



03 EDITORIAL04 KULTUR & WIRTSCHAFT AKTUELL
KULTURFÖRDERUNG 4.008 DRAMATIKERPREIS 2015
WOLFRAM LOTZ ÜBER DEN
PREISTRÄGER WOLFRAM HÖLL12 ARS VIVA 2016
FLAKA HALITI, HANNE
LIPPARD, CALLA HENKEL &
MAX PITEGOFF IM PORTRAIT16 CORPORATE COLLECTING
GEORG IMDAHL ÜBER
MARKTENTWICKLUNG ALS
KUNSTBESPRECHUNG18 KULTURELLE BILDUNG
THERESA BAUMGÄRTNER,
TV-KÖCHIN UND BRONN-
BACHERIN, IM INTERVIEW21 KULTURSPONSORING
JÜRGEN BOCK, EXPELTE
FÜR UNTERNEHMENSKULTUR,
IM PORTRAIT24 »TON UND ERKLÄRUNG« 2015
DIE PREISTRÄGER DES MUSIK-
WETTBEWERBS IM INTERVIEW26 ARCHITEKTURWETTBEWERB 2015
ZU DEN GEWINNERENTWÜRFEN
FÜR DEN GASOMETER BERLIN-
SCHÖNEBERG28 POESIEPREIS 2015
JUDITH ZANDER VORGESTELLT
VON THOMAS WOHLFAHRT30 LITERATURPREIS 2015
EIN AUSZUG AUS»DAS ACHE
LEBEN (FÜR BRILKA)« DER
LITERATURPREISTRÄGERIN
NINO HARATISCHWILI33 WAS MACHT EIGENTLICH ...?
... ROBERT MENASSE? — ER
KÄMPFT FÜR EUROPA35 AUSBLICK
JAHRESTAGUNG 2015
KARLSRUHE/BADEN-BADEN36 RÜCKBLICK38 PERSONALIEN UND MITGLIEDER39 KULTURKREISKALENDER

EDITORIAL

Es freut mich sehr, Ihnen mit diesem Heft die neuen Kulturkreis-Preisträger des Jahres 2015 vorstellen zu dürfen. Auf den folgenden Seiten wollen wir das Schaffen der ausgezeichneten Literaten, Musiker, Poeten, Künstler, Musiker und Architekten beleuchten und Persönliches von den Menschen hinter den Werken erzählen. So lernen Sie beispielsweise den Dramatiker Wolfram Höll kennen, die aus dem Kosovo stammende *ars viva*-Preisträgerin Flaka Haliti oder die gebürtige Georgierin Nino Haratischwili, unsere diesjährige Literatur-Preisträgerin.

In Zukunft möchten wir aktuell diskutierte Themen des Kultursponsorings, des Corporate Collectings und der Kulturelle Bildung mit Ihnen teilen. In dieser Ausgabe stellen wir Ihnen Jürgen Bock vor, Manager für Corporate Values bei der Otto Group, der mit seiner Arbeit Fragen der Unternehmenskultur beeinflusst. Georg Imdahl, Publizist und Professor für Kunst und Öffentlichkeit, geht in seinem Beitrag mit kritisch-erhellenden Erläuterungen auf die Ökonomisierung der Kunst und daraus resultierende Probleme ein. Die zunehmende Digitalisierung unserer Lebens- und Arbeitswelt stellt Unternehmen heute vor Herausforderungen, ihre Kulturförderstrategien in diesem Kontext zu hinterfragen und weiterzuentwickeln. In meinem Artikel möchte ich diese Thematik ansprechen und Beispiele aus Unternehmen vorstellen.

An dieser Stelle noch Informationen zur aktuellen Entwicklungen im Kulturkreis: Im März 2015 hat Dr. Stephan Muschik sein Amt als AKS-Vorstandsvorsitzender an Dr. Tobias Wollermann weitergegeben. Der Kulturkreis bedankt sich sehr herzlich bei allen scheidenden AKS-Vorstandsmitgliedern und bei Herrn Dr. Muschik, der den Arbeitskreis mehr als sechs Jahre mit höchstem persönlichen Einsatz leitete. Gern möchte ich auf die 64. Jahrestagung aufmerksam machen Vom 9. bis zum 11. Oktober 2015 können Sie drei kulturell hochspannende Tage in Karlsruhe und Baden-Baden erleben. Die Einladungen mit den Programminformationen gehen Ihnen demnächst zu.

Am Schluss noch ein Wort in eigener Sache: Wir möchten erfahren, welche Themen aus Kultur und Wirtschaft Sie für wichtig erachten und über die Sie im KulturkreisBrief künftig mehr erfahren möchten. Wir wären Ihnen dankbar, wenn Sie sich kurz Zeit für unseren beigelegten Fragebogen nehmen würden.

Doch zunächst wünschen das Kulturkreis-Team und ich Ihnen viel Freude bei der Lektüre des 57. KulturkreisBriefes.



Foto: Frank Peters

Ihre
Dr. Franziska Nentwig
Geschäftsführerin des Kulturkreises
der deutschen Wirtschaft im BDI e. V.

KULTUR & WIRTSCHAFT AKTUELL

KULTUR-FÖRDERUNG 4.0

Die global ausgetauschte Datenmenge wächst exponentiell. Wanderten 2014 noch 32,5 Milliarden Terabytes zwecks Informationsvermittlung hin und her, werden es 2015 bereits ca. 51,8 und in 2016 ca. 79,5 Milliarden sein. Die Digitalisierung gewinnt weiter an Volumen, Geschwindigkeit und Relevanz. »Nach Wasser, Dampf und Strom werden nun Daten die Wirtschaft anschieben. Die Welt tickt im binären Code ...«, kommentierte Stephan Finsterbusch kürzlich in der FAZ diese fortwährende »digitale Revolution«, die jeden betrifft und alles verändert. Auch die Kulturförderung.

B EIN BEITRAG VON
DR. FRANZISKA NENTWIG

Betrachtet man die kulturelle Ereignislandschaft in unserem Land sowohl in Bezug auf Vielfalt als auch Masse — an einem Tag finden beispielsweise in Berlin durchschnittlich etwa 1000 Veranstaltungen statt — so erfolgen Entstehung und Konsum kultureller Ereignisse und Aktivitäten der so genannten Hochkultur zumeist in analoger Form, mit Bezug auf einen konkreten physischen Ort und eine bestimmte Zeit. Theater führen Stücke auf, Musiker spielen Konzerte, in Museen begegnen sich Besucher und Objekte. Lesungen, Performances und Kunstvermittlung führen Künstler und Kulturkonsumenten zusammen. Über das analoge Geschehen hinaus werden Kulturbeiträge aus unterschiedlichsten künstlerischen Tätigkeitsfeldern via TV, Rundfunk und Livestream digital verbreitet. Jedoch nutzen die meisten Kulturanbieter und kulturfördernde Unternehmen ihre Online-Präsenzen bislang vornehmlich als Informationsportale und zur Vermarktung ihrer Angebote.

Durch die Digitalisierung verändern sich heute jedoch kulturelle For-

mate, ebenso wie deren Entstehung und Vertrieb. In großer Geschwindigkeit wächst eine neue Welt digitaler Kunst- und Kulturerlebnisse, in der die Bedeutung von Ort und Zeit schwindet. Rezeptionsgewohnheiten wandeln sich durch die Nutzung von Social Media. Onlineportale, wie Instagram oder YouTube, dienen heute nicht mehr allein dem Informationsaustausch. Sie entwickeln sich zu äußerst lebendigen, internationalisierten Plattformen für unterschiedlichste Kulturanbieter und damit zu neuen »Kulturkanälen« mit Reichweiten, von denen klassische Medien, wie Zeitungen, Funk und Fernsehen, nur noch träumen können. Smartphones und Tablet-Computer, »Share«- und »Like«-Buttons in den Apps sind sowohl Kommunikationsmittel als auch Lebensprinzip und Kreativinstrument der »Generation Y«.

Unser sich wandelndes Medienverhalten bestimmt nun mit über die Verbreitung und Reflexion künstlerischer Angebote. Internationalisierte Kulturnews-Plattformen — wie beispielsweise E-Flux, Artnet oder

△ Am Wochenende des 15. und 16. 2015 Mai wurde die Tate Modern im Rahmen von BMW Tate Live unter der Leitung des französischen Tänzers und Choreographen Boris Charmatz vorübergehend in ein Musée de la danse verwandelt.

MAX HOLLEIN
DIREKTOR DES STÄDEL MUSEUMS

»SCHON ÖFTERS HABEN WIR MIT UNSEREN INITIATIVEN UND AKTIONEN (...) GRENZEN UNSERES MUSEUMS VERLASSEN, UM DIE MENSCHEN IN IHREM ALLTAG ZU ERREICHEN UND FÜR KUNST ZU BEGEISTERN.«



▲ Im gesamten Gebäude der Tate Modern performten der Tänzer Boris Charmatz und sein 90-köpfiges Team das Musée de la danse im Rahmen der BMW Tate Live.

Artfacts oder auch andere kunst- und kulturbesprechende Blogs und Online-Magazine im Internet — besitzen inzwischen eine erhebliche Definitionsmacht. Gleichzeitig entwickeln sie sich zu relevanten Medienkanälen, über die passgenau Zielgruppen erreicht werden können. Kulturkonsumenten wandeln sich von passiven Rezipienten zu kommentierenden und daher meinungsbildenden Multiplikatoren in der digitalen Gesellschaft. Der Erfolg von Kulturförderprojekten liegt damit heute auch in den Händen neuer Online-Meinungsmacher. Da Kultur und Kunst per se zu kommentierende und zu kritisierende Genre sind, hat die fundamentale Umwälzung digitaler Medienstrukturen auch für Kulturförderinitiativen von Unternehmen erhebliche Konsequenzen.

GROSSE, INTERNATIONAL AGIERENDE UNTERNEHMEN AUS DEUTSCHLAND ERPROBEN ZURZEIT ZUKUNFTSWEISENDE UND ONLINEBASIERTE KULTURFÖRDERMODELLE

Digitale Kulturformate eröffnen völlig neue Chancen und Möglichkeiten von Corporate Social Responsibility. Große, international agierende Unternehmen aus Deutschland erproben zurzeit zukunftsweisende und onlinebasierte Kulturfördermodelle. BMW verfolgt bereits seit Jahrzehnten langfristig orientierte Kulturförderstrategien mit einem Fokus auf moderne und zeitgenössische Kunst, Jazz und klassische Musik, Architektur und Design. Eine Kooperation der Tate Modern London

und BMW unter dem Label »BMW Tate Live« verbindet analoge und digitale Sichtbarkeit. Für Chris Dercon, scheidender Direktor der Tate Modern, ist die Hinwendung zu digitalen Formaten zugleich Experiment und Notwendigkeit: »Sowohl Programm und Sammlung der Tate Modern als auch unser Publikum werden zunehmend internationaler, und wir müssen daran arbeiten, neue Wege zu finden, ihnen unser Programm auf neue Art zu präsentieren. BMW Tate Live wird diesem Bedürfnis gerecht...«. So wurde kürzlich die Tate unter der Leitung des französischen Tänzers und Choreographen Boris Charmatz vorübergehend in ein Musée de la danse verwandelt. Das Geschehen vor Ort wurde live kuratiert und online übertragen. Ein weiteres Projekt der „BMW Tate Live“ ist der rein digital kuratierte Performance Room, ein künstlerisches Programm, das ausschließlich online existiert. Die hier realisierten Performances finden Eingang in die Sammlung der Tate und bilden damit einen Teil des zukünftigen kulturellen Erbes. Etwa 26.000 virtuelle Besucher verfolgen heute die Arbeit des »Performance Room«, der sich inzwischen zu einem in der Kunstwelt hoch angesehenen Format entwickelt hat.

Die digitale Vermittlung von Kunst ist auch Herzenssache für Max Hollein, den Direktor des Städel Museums, das in diesem Jahr sein 200. Jubiläum feiert. Die erste App präsentierte er 2013 zur Dürer Ausstellung, der Gesamtbestand an Werken wird bald online zu sehen sein, das Team um Hollein arbeitet an einem Kunst-Computerspiel und hat kürzlich mit dem Kooperationspartner dm-drogerie markt Deutschland ein digitales Kulturförderprojekt ins Leben gerufen. Seit März letzten Jahres können Kunden unter www.dm.de/staedelmuseum online aus 100 Werken der über 700 Jahre europäische Kunstgeschichte repräsentierenden Sammlung gegen eine Gebühr ihr persönliches Lieblingsmotiv

für die eigenen vier Wände bestellen. Format, Ausführung und Aufhängung der Repliken sind ganz nach Wunsch wählbar. dm-Geschäftsführer für Marketing und Beschaffung Christoph Werner betont: »Wir freuen uns, durch die Kooperation mit dem Städel Museum unseren Kunden Kunst nicht nur näher, sondern direkt nach Hause bringen zu können«. Der Direktor des Städel Museums Hollein sagt: »Schon öfters haben wir mit unseren Initiativen und Aktionen die baulichen Grenzen unseres Museums verlassen, um die Menschen in ihrem Alltag zu erreichen und für Kunst zu begeistern. Unsere Partnerschaft mit dm ist eine ideale Fortführung dieser Initiative«.

VIA DIGITALISIERUNG WERDEN HEUTE AUCH ASPEKTE DER KULTURELLEN BILDUNG WAHRGENOMMEN

Vorreiter in der digitalbasierten Kulturförderung von »Hochkultur« ist die »Digital Concert Hall« der Berliner Philharmoniker, die in Zusammenarbeit mit der Deutschen Bank entstand. Dieses Kulturfördermodell zeigt, wie sich langjährige Partnerschaften auch durch Nutzung technologischer Entwicklungen weiter entwickeln und innovative Wege beschreiten können. Die Deutsche Bank unterstützt die Berliner Philharmoniker bereits seit 1989. Gemeinsam haben beide Partner viele zukunftsweisende Projekte initiiert und umgesetzt. So auch die Digital Concert Hall, die seit 2009 online ist. Sie erlaubt einem weltweiten Publikum, zu jeder Zeit in brillanter Qualität Konzertereignisse der Berliner Philharmoniker live oder im digitalen Archiv mit inzwischen mehr als 300 Konzertaufnahmen mitzuverfolgen. Die Berliner Philharmoniker haben dazu die Berlin Phil Media GmbH gegründet, die die Digital Concert Hall betreibt. Die Deutsche Bank gewährte der GmbH

vertraglich geregelte Zuschüsse in abnehmender Höhe, während die GmbH wachsende Einnahmen aus ihrem digitalen Konzertangebot erzielt. Die Bank förderte damit ein »Social Startup« mit einem bis heute einzigartigem Geschäftsmodell. Der digitale Begleiter des Live-Konzertgeschehens der Berliner Philharmoniker beeindruckt inzwischen mit seinen Zahlen: Im Jahr 2014 besuchten ca. 264.000 Gäste die Konzerte der Berliner Philharmoniker im Stammhaus, im selben Jahr nahmen 550.000 Nutzer die Digital Concert Hall in Anspruch, was nicht zuletzt auch eine wichtige Einnahmequelle zugunsten der Kulturinstitution erschlossen hat. Via Digitalisierung werden heute auch Aspekte der Kulturellen Bildung wahrgenommen. Im Projekt »Explore Classical Music« gehen Tickets für die Digital Concert Hall an Schulen und Universitäten in aller Welt, um Kinder, Jugendliche und Studenten mit klassischer Musik vertraut zu machen und sie bei der musikalischen Ausbildung zu unterstützen. Erst kürzlich verlängerten die Berliner Philharmoniker und die Deutsche Bank ihre Partnerschaft um weitere fünf Jahre.

Analoge und digitale Kulturen werden auch in Zukunft koexistieren und herkömmliche Kultur- und Partnerschaftsmodelle bleiben weiterhin von größter Bedeutung für die Vielfalt und Qualität unserer Kulturlandschaft. Die hier aufgeführten Beispiele sind Exzellenz- und Eliteprojekte und nicht unbedingt in der Breite unserer Kultur- und auch Unternehmenslandschaft anwendbar. Aber sie nehmen seismographisch Förderungstrends der Zukunft vorweg, sind Impulsgeber und zeigen Wege für neue Public-Private-Partnership-Modelle. Sie akzeptieren dabei, dass die »digitale Revolution« auch die Bezüge der Menschen zu Kunst und Kultur zu verändern beginnt, die Bedeutung von Orten und Zeiten für Kulturgeschehen und dessen Rezeption schwindet, Flexibilität, Interaktion und Teilhabe mehr denn je gewünscht werden.

► Das Publikum des Musée de la danse hatte die Möglichkeit, Teile der Choreographie einzustudieren und mit aufzuführen.

[1–3] BMW Tate Live 2015 — »If Tate Modern was Musée de la Danse?« Olivia Hemingway, ©Tate Photography BMW Tate Live 2015 — »If Tate Modern was Musée de la Danse?« Olivia Hemingway, ©Tate Photography



— DRAMATIKERPREIS DES KULTURKREISES —
DER DEUTSCHEN WIRTSCHAFT 2015

HOW TO MAKE IT BETTER — WOLFRAM LOTZ ÜBER WOLFRAM HÖLL

Wolfram Lotz, Dramatik-Preisträger 2012, trifft im Supermarkt, in Berlin, auf den Landesgartenschauen, Instagram oder auf den Fluren des Arbeitsamtes immer wieder auf beleidigte Theaterautoren. Beleidigt deshalb, weil die Dramatik ihren Bedeutungsverlust nicht verkraftet. Mit welchen Sprachmanövern der aktuelle Dramatik-Preisträger des Kulturkreises, Wolfram Höll, gekonnt und radikal eine neue Relevanz des Theaters produziert, erläutert uns Wolfram Lotz in seiner bestehend feinsinnigen Analyse, einer Kritik am Gegenwartstheater und eine Verneigung vor seinem Namensvetter.

W EIN BEITRAG VON
WOLFRAM LOTZ

ie Sie alle wissen, sieht es mit der Gegenwartsdramatik schlecht aus. Bisweilen wird der partielle Gegenwartsbezug herkömmlicher Dramatik mit der Abbildung von Gegenwart insgesamt verwechselt. Die Abbildung der Gegenwart, die ich aber für die Richtige halte, ist eine Formwerdung der uns umgebenden Wirklichkeit: Eine Form, die inhaltlich immer noch auf ganz und gar unterschiedliche Weise spezifisch werden kann, in der also alles Mögliche verhandelt werden kann, unsere Verwurschtelungen auf Facebook, der Dreißigjährige Krieg als Historie, die Familie, die Drohnen am Himmel oder einfach der Wind, der hinterm Haus durch den Birnbaum oder auch nur durch die Wäscheleinen geht. Eine Form, die selbst zunächst ihre eigentliche Aussage über die Gegenwart ist, aufgrund ihrer sprachlichen Struktur, also ihrer eigenen textlichen Wirklichkeit, eine Form also, die deshalb auch immer wieder neu erfunden werden muss, nur deshalb, weil die Gegenwart sich ja verändert und unser jeweiliges Verhältnis dazu ja auch.

Die konventionelle dramatische Erzählstruktur ist deshalb zur Gegenwartsabbildung äußerst fraglich oder wahrscheinlich sogar völlig unbrauchbar geworden, die epische Form des Romans, das weitläufige, zirkulierende, ungerichtete, zerbrochene, vernetzte, immer auch wieder in Sackgassen hineinlaufende Erzählen scheint mir viel näher an den Dingen zu sein. Das ist sicherlich auch ein Grund, weshalb so viele Romane in unserer Zeit auf die Bühne kommen: weil sie diese Weitläufigkeit viel eher leisten als die konventionelle Dramatik. Und zugleich ist es ein großes Missverständnis, denn die erzählenden Sätze der Romane huschen über die Bühne davon, wenn sie nicht von den Schauspielenden auf den Bühnenboden gestampft werden mit allen Mitteln des Körpertheaters, denn der Erzähler der Prosa ist nun mal kein dramatischer Sprecher, das Verhältnis zum Körper ist in diesem Erzählen viel flüchtiger als im dramatischen Sprechen.

Wie Sie wissen, wurde in den letzten Jahren besonders dem Performance-Theater eine erhöhte Gegenwärtigkeit zugeschrieben, oft wurde es auch gegen die Dramatik in Stellung gebracht. Die Nullerjahre waren geprägt von dieser Theaterform, und zwar zu Recht. Und doch habe ich häufig, wenn ich inzwischen performativen Theaterformen begegne, auch ein Unbehagen, ja, das Gefühl eines Mangels. Denn das Performen meint ja auch und besonders die Möglichkeit, die Kluft zwischen eigenem Körper und dem Sprechen auf der Bühne zu verringern oder gar zu überwinden: das Performen (wenn es überhaupt auf Sprache zurückgreift) sucht eine Sprache, die im Körper des Performenden entsteht. Gelingt es auf gute Weise, so erscheint dieses Verhältnis auf der Bühne immer auch als ein problematisches, als ein Flimmern. Leider ist es aber oft auch nur eine unbewegliche Behauptung, eine vorgebliche »Naturalisierung« des Sprechens. Dadurch ist das performative Theater häufig, so scheint es mir, zwar eine Konsequenz und Weiterentwicklung des bürgerlich-illusionistischen Verkörperungstheaters in unserer Zeit, zugleich aber auch ihr Exzess.

»UND DANN« VON WOLFRAM
HÖLL HÄLT GEGEN
DIE KRISELNDE DRAMATIK

Das Glück, das ich empfand, als ich im Sommer 2012 zum ersten Mal Wolfram Hölls Stück »Und dann« las, ja, das Glück, das ich schon beim Lesen der ersten Seite empfand, hatte auch viel damit zu tun, eben eine solche Sprache dort vorzufinden. Die Sprache in »Und dann« meint sich auch immer selbst, das macht sie so literarisch, sie entsteht auch und be-

◀ Wolfram Höll — Gewinner des Dramatikerpreises 2015
© Affolter/Savolainen

sonders aus sich heraus, aus ihrer Materialität, aus ihren Wiederholungen, aus ihrem Rhythmus und ihrem Klang. Die Sprache von »Und dann« kann auch durch kein Sprechen ganz naturalisiert werden. Sie bleibt immer auch vor dem Körper des Schauspielers, sie bleibt künstlich und für sich greifbar, als wäre sie eine Maske. Aber ganz so, wie die Maske eine komplexe und enge Beziehung zum Körper unterhält, so meint auch Wolfram Hölls Sprache in diesem Stück ganz besonders den Körper der Darstellenden, und zwar aufgrund der ihr eigenen Musikalität.

Von der Kritik wurde des Öfteren darauf hingewiesen, dass »Und dann« sehr viel von einem großen Gedicht habe, also sehr lyrisch sei. Dass ist vor allem insofern richtig, als dass die Sprache sehr nahe am Gesang zu sein scheint. Das Verhältnis von Sprache und Körper in »Und dann« kann, denke ich, also am besten über das Singen erklärt werden: Das Singen ist einerseits künstlicher als das Sprechen, es kann schlechter naturalisiert und also nicht gänzlich einverleibt werden, und zugleich meint es den Körper aber auf eine vollständigere Weise, ja, der Gesang meint den Körper der singenden Person stärker und tiefer, als das Sprechen den Körper derprechenden Person meint. Die Sprache Wolfram Hölls ist deshalb so theatral, sie bleibt vor den Körpern, aber sie meint die Körper so sehr in ihrer Anwesenheit, und also ganz besonders das Theater.

Die Bühnentauglichkeit von »Und dann« wurde von der Kritik auch dadurch angezweifelt, dass gesagt wurde, dass das Stück keine konventionelle dramatische Erzählung mehr biete, nur noch Spuren, Fragmente davon. Ja, es wurde gesagt, dass der Text deshalb nicht dramatisch sei. Aber dieser Schluss ist ganz falsch. Zwar ist in Wolfram Hölls »Und dann« die dramatische Struktur kaum noch auf der Handlungsebene vorzufinden — der Trick ist allerdings, dass Wolfram Höll die dramatischen Strukturen auf eine andere Ebene verschiebt, und zwar auf die Sprachebene. Die Sprache baut ununterbrochen über ihre Bewegungen, ihre Wiederholungen winzige Spannungsladungen auf. Dieses Aufbauen, dieses Halten und das Lösen in der Sprache ist die eigentliche dramatische Struktur. Mit diesem großartigen Trick muss Wolfram Höll keine große geschlossene dramatische Struktur mehr gewährleisten, ohne aber zugleich auf das Dramatische verzichten zu müssen. Ja, »Und dann« ist dadurch ein deutlich dramatischerer Text als die konventionelleren Theatertexte heutzutage.

HÖLLS STÜCK »UND DANN« IST DAS ERINNERN ALS ERSCHAFFEN EINER GESCHICHTE

Und bei allen Unterschieden: In der Verlagerung der Dramatik von der Handlungs- auf die Sprachebene ist »Und dann« den sprach-vor-sich-hinspielenden Texten Elfriede Jelineks nicht unähnlich. Wo aber Jelineks Textflächen in ihrem Sprachwirbel kleinste Referenzteilchen herumsausen lassen, schafft Wolfram Höll dennoch eine Form von Erzählung. Denn das sprechende Kind in »Und dann« setzt noch immer Ereignisse hintereinander, oder sagen wir besser: Bilder von Ereignissen. Aber nicht diese hintereinandergesetzten Ereignisse ergeben die Erzählung. Die eigentliche Handlung ist das Hintereinandersetzen selbst, denn ja, die eigentliche Handlung des Stücks ist das Erinnern — das Erinnern als Erschaffen einer Geschichte.

Alles, was in dem Stück vorkommt, ist nicht einfach so da, sondern es wird durch das Erinnern eines Kindes erst hergestellt. Alles kann erscheinen, und es erscheint auch, aber es bleibt zugleich immer auch fraglich. Besonders das immer wiederkehrende, titelgebende »Und dann« weist auf diesen Prozess der Herstellung hin: Es verknüpft die Dinge, aber es ist spürbar, dass diese Verknüpfungen nicht einfach vorhanden sind, sondern durch die Sprache, die ja das Erinnern ist, immer gerade hergestellt werden. Das Erzählen in Wolfram Hölls Text ist also, im Gegensatz zum Erzählen in konventionelleren dramatischen Texten, kein Umherwandern mehr in einer intakten Wirklichkeit, sondern es ist das Herstellen von Orientierung und Ordnung in einer im Text spürbar zerbrochenen Wirklichkeit. Sprechend, im Text und auf der Bühne, sucht das Kind Zeugen für das Erinnerte, den Leser und Zuschauer.

Der gesamte Entwurf von Wolfram Hölls »Und dann« reagiert radikal auf die Anforderungen einer veränderten Wirklichkeit. Er leistet ein dramatisches Erzählen, aber eines, das sich von den Erzählungen der konventionellen Dramatik strukturell unterscheidet: Ein Erzählen, das es für mein Empfinden schafft, unserer Gegenwart gerecht zu werden. Und das ist für mich mehr als ein kleines Wunder!

Der Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e.V. hat in diesem Jahr seinen mit 10.000 Euro dotierten Dramatikerpreis an Wolfram Höll verliehen. In der Jury saßen Dr. Markus Kerber (Vorsitzender Gremium Darstellende Kunst), Nicola Bramkamp (Schauspieldirektorin Theater Bonn), Christine Dössel (Redakteurin Feuilleton Süddeutsche Zeitung), Judith Gerstenberg (Leitende Dramaturgin Schauspiel Hannover), Martina Grohmann (Intendantin Theater Rampe), Christian Holtzhauer (Künstlerischer Leiter Kunstfest Weimar), Peter Spuhler (Generalintendant Badisches Staatstheater Karlsruhe), Dr. Liane Bednarz (Noerr LLP), Dr. Franziska Nentwig (Geschäftsführerin Kulturkreis), Franziska Rieger (Referentin Darstellende Kunst). Mit der diesjährigen Preisvergabe ist eine Kooperation mit dem Theater Bonn verbunden. Wolfram Höll (*1986 in Leipzig) studierte Literarisches Schreiben am Schweizerischen Literaturinstitut Biel und Theater an der Hochschule der Künste Bern. Er arbeitet als Autor, Theater- und Hörspielregisseur. Sein Debütstück »Und dann« wurde im Oktober 2013 am Schauspielhaus Leipzig uraufgeführt. In der Kritikerumfrage 2014 von »Theater heute« wurde er zum Nachwuchsdramatiker des Jahres gewählt. Sein aktuelles Stück »Vom Verschwinden vom Vater« wurde im Mai 2015 am Theater Basel uraufgeführt, wo Höll in der Spielzeit 2014/15 Hausautor ist. Der hier abgedruckte Text besteht aus Auszügen einer Laudatio, die Wolfram Lotz anlässlich der Verleihung des Mülheimer Dramatikerpreises hielt.

► Szenenfoto der Uraufführungsinszenierung von »Und dann« am Schauspiel Leipzig, Regie: Claudia Bauer, Schauspieler: Heiner Kock
© Rolf Arnold



ARS VIVA 2016

FLAKA HALITI, HANNE LIPPARD, CALLA HENKEL & MAX PITEGOFF GEWINNEN DEN ARS VIVA- PREIS 2016

EIN BEITRAG VON
FRANZISKA RIEGER UND MATHILDA LEGEMAH



▲ Flaka Haliti, Foto: Detlef Schneider



▲ Hanne Lippard, Foto: Renata Sifrar

Flaka Haliti

»Less political to be more political«

Flaka Haliti beschäftigt sich in ihren (Video-)Installationen, Performances, Fotoserien und Zeichnungen mit Themen wie Grenzen und Freiheit, Liebe und Intimität, Nähe und Distanz. In der Auseinandersetzung mit diesen Themen gelingt es ihr, konventionelle Denkmuster zu dekonstruieren. Vermeintliche Banalitäten stellt sie gleichberechtigt neben kritische Analysen. Die Fotoserie »I See a Face«, »Do You See a Face« (2014) zeigt Wolkenformationen, denen Haliti mit einem digitalen Stift Gesichter aufzeichnete. Spielerisch und an Kindheitserinnerungen anknüpfend, spiegeln sie die Hoffnung wider, dass das nur auf den zweiten Blick Sichtbare auch durch eine andere Person wahrgenommen wird oder der flüchtigen Abbildung ein Sinn zugeschrieben werden kann. 1982 in Prishtina (Kosovo) geboren und in München lebend, sind persönliche Erfahrungen an der Grenze zwischen verschiedenen Ländern und Kulturen ein wichtiger Ausgangspunkt in den Arbeiten der Künstlerin. Haliti studierte an der Kunstfakultät der Universiteti i Prishtinës in Prishtina sowie an der Städelschule in Frankfurt, derzeit ist sie Stipendiatin des PhD-in-Practice-Programms an der Akademie der bildenden Künste in Wien. In diesem Jahr gestaltete Haliti den kosovarischen Pavillon auf der 56. Biennale in Venedig.

◀ Flaka Haliti, I was like you before I got stoned by the fresh air, 2014.
Digitales Foto auf PVC-Hartschaumplatte, 170x113 cm, Courtesy
the artist

Hanne Lippard

»I quite like big words«

Der Ausgangspunkt ihrer Kunst ist das Wort. Hanne Lippards Arbeiten sind textbasiert und gründen auf dem sensiblen Umgang mit Sprachnuancen. Ausgehend von einzelnen »großen Worten« fließen Elemente wie Aphorismen, Alltagsphrasen, Wörter aus der Pop-Kultur und bürokratische Sprache ebenso wie Missverständnisse und verfehlte Kommunikation in ihre Texte mit ein. In der Soundarbeit »Lostisms« etwa akzentuiert sie ausgehend vom Ausdruck »Lost and Found« das Wort Lost und rückt es in neue Sinnzusammenhänge. Es entstehen rhythmisierte Textfragmente, wobei die Stimme der Künstlerin mechanisch und akustisch fließend zugleich die Inhalte trägt. Die weibliche Stimme dient dabei als spielerischer »instabiler« Charakter, der sich von einer zur anderen Identität transformiert. Die 1984 in Milton Keynes (England) geborene norwegische Staatsbürgerin Hanne Lippard studierte Graphikdesign an der Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam). Die Künstlerin lebt in Berlin und war zuletzt mit Performances im HAU Hebbel am Ufer sowie bei der transmediale Berlin und in der Kunsthalle Wien zu sehen.



▲ Calla Henkel & Max Pitegoff, Foto: Joseph Wolfgang Ohlert



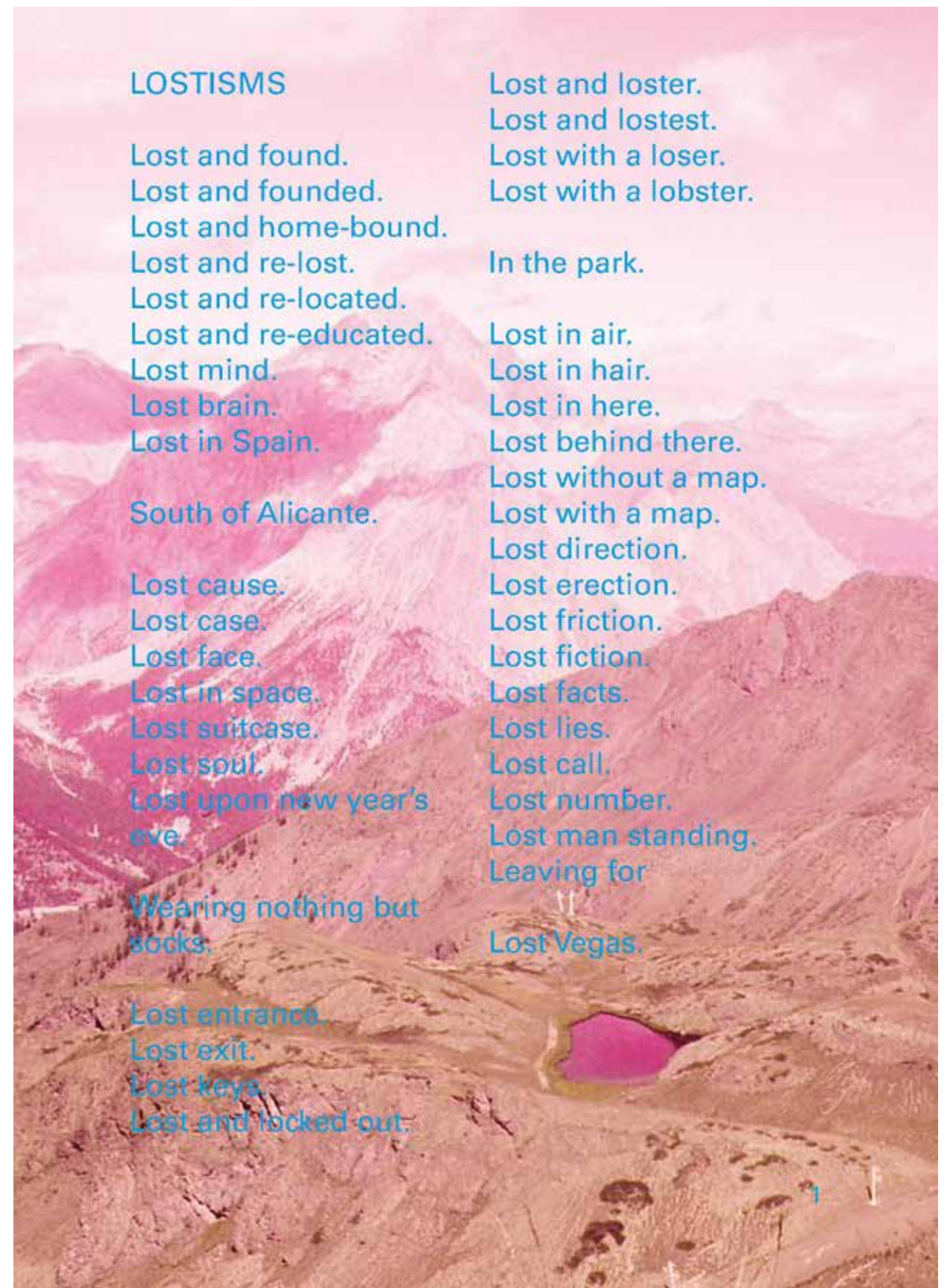
▲ Calla Henkel & Max Pitegoff, The apartment, despite being on the ground floor, gets quite a bit of sunlight from the north- and south- facing windows. The monologues are memorized with some seasonal variation, 2014. Archiv-Digitaldruck, Courtesy the artists, Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin

—— Calla Henkel & Max Pitegoff —— »We're doing theater which isn't art and we're doing art that's not theater«

Im Jahr 2013 gründeten Calla Henkel & Max Pitegoff das New Theater in Berlin-Kreuzberg als Spielfeld der fließenden Grenzen von Produktion und Rezeption. Den monatlich wechselnden Inszenierungen lag ein Kooperationsgedanke zugrunde: Das Schreiben des Stückes, die Weiterarbeit am Text, die Plakatgestaltung und der Entwurf des Bühnenbilds lagen in der Hand jeweils anderer Künstler. Im Juni 2015 wurde die letzte Inszenierung im New Theater gezeigt, von Beginn an war das Projekt auf eine Laufzeit von zwei Jahren beschränkt. Ähnlich wie bei dem vorangehenden Bar-Projekt »Times Bar«, schlossen Henkel & Pitegoff den Theaterort, bevor er sich nach eigenen Angaben »institutionalisieren und selbst überleben konnte«. Nicht nur auf der Bühne, auch in ihren fotografischen Arbeiten reflektieren die beiden Künstler ihr soziales und künstlerisches Umfeld. Für eine Fotoreihe, die 2014 unter dem Titel »Appartment III« in der Düsseldorfer Galerie Max Mayer zu sehen war, fotografierten sie die Wohnräume ihrer Freunde. Die Bildreihe erinnert durch den angeschnittenen Bildrahmen, das Interieur und die minimalistische Einrichtung an Fotos von Anbietern, die ihr Zuhause über die Plattform Airbnb vermieten. In den Fokus rücken sie das Soziale und Private, das in seiner Erscheinungsform zugleich die Konvention eines bestimmten, zeitgenössischen Lebensstils suggeriert. Die 1988 in Minneapolis und 1987 in Buffalo (USA) geborenen Künstler studierten an der Cooper Union in New York und an der Universität der Künste Berlin. Seit dem Studium arbeiten sie als Duo zusammen. Arbeiten von ihnen waren zuletzt in der Galerie Isabella Bortolozzi in Berlin zu sehen. Im Herbst 2015 zeigen sie eine Performance in Verbindung mit dem Whitney Museum in New York.

○ Zur ars viva-Jury unter dem Vorsitz von Ulrich Sauerwein gehörten in diesem Jahr neben sechs Mitgliedern des Gremiums Bildende Kunst des Kulturkreises die Kuratoren Dr. Brigitte Baumstark (Städtische Galerie Karlsruhe), Franciska Zólyom (Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig) und Axel Wieder (Index – The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm). Als Fachberater war Nicolaus Schafhausen (Kunsthalle Wien) Mitglied der Jury. Mit dem ars viva-Preis verbunden sind drei Ausstellungen an bedeutenden Institutionen für zeitgenössische Kunst. Den Auftakt bildet die Ausstellung in der Städtischen Galerie Karlsruhe, die im Rahmen der Jahrestagung des Kulturkreises am 9. Oktober 2015 in Karlsruhe eröffnet wird. Die nachfolgenden Ausstellungsstationen sind die Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig (20. Februar bis 17. April 2016) und das Index — The Swedish Contemporary Art Foundation in Stockholm (4. Juni bis 21. August 2016).

Im Oktober 2015 erscheint zur dreiteiligen Ausstellungsreihe der ars viva-Katalog 2016 im Hatje Cantz-Verlag sowie eine von den Preisträgern exklusiv gestaltete Künstleredition in einer Auflage von 20 + 3 AP.



▲ Hanne Lippard, Lostisms, 2011. Auszug aus Sentencesayes, Künstlerbuch, 2012, Courtesy the artist

CORPORATE COLLECTING

WENN KUNSTWERTE KOMMUNIZIEREN — MARKTENTWICKLUNG ALS NEUE KUNSTBESPRECHUNG

Kunstrezeption, Kunstexpertise, Kunstskandale: KUNST ist ohne Öffentlichkeit nicht zu denken. Kunst möchte wahrgenommen werden, vom Publikum, den Feuilletons oder den Kunstbewertungsforen im Internet. Wie entfaltet man diese originäre Eigenschaft der Kunst in Bezug auf die unternehmenseigenen Corporate Collections? Zu dieser Frage fand sich der Arbeitskreis Corporate Collecting im März in Eschborn bei Frankfurt am Main zusammen. Georg Imdahl, Publizist und Professor für Kunst und Öffentlichkeit, flankierte das Sitzungsthema mit kritisch-erhellenden Erläuterungen zur Beziehung zwischen Öffentlichkeit und einem ökonomisierten Kunstsystem.

W EIN BEITRAG VON
GEORG IMDAHL

Wenn es momentan ein beherrschendes Thema in Bezug auf die Gegenwartskunst gibt, dann ist es fraglos der Zusammenhang von Kunst und Geld. Damit stellt sich die Frage, welchen Wert wir der Kunst gegenwärtig beimessen, welche wertbildende Funktion dem Markt und namentlich dem Geld zukommt und ob eben dieses tatsächlich der wichtigste Maßstab darstellen soll.

IM KUNSTJARGON HAT SICH
EINE UNSCHÖNE WORTSCHÖP-
FUNG GELTEND GEMACHT:
»CRAPSTRACTION«

In der Kunstpublizistik hat zuletzt ein Artikel des New Yorker Kritikers Jerry Saltz — »Zombies an den Wänden. Warum sieht derzeit so viel

abstrakte Kunst gleich aus?« — Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Der Beitrag handelt von der Vermarktung neuester Tendenzen abstrakter Kunst der jungen und jüngsten Generation amerikanischer Maler, die auf dem Markt, auch dem Auktionsmarkt, derzeit enorme Preise erzielt. »Eine ganze Flut wird allein vom Markt getrieben ...«, so heißt es in dem Beitrag: »... insbesondere von nicht besonders gebildeten Spekulanten-Sammlern, die ihre reichen Freunde und deren reiche Freunde zum Kauf der immer gleichen Kunst drängen.« Saltz nennt die Künstler, die da so vehement vermarktet werden, beim Namen: Lucien Smith, Parker Ito, Adam McEwen, Oscar Murillo, Malerinnen und Maler um die 30 Jahre, und ihre »Abstraction« nennt er »visuelle Fahrstuhlmusik«. Im Kunstjargon hat sich eine noch unschönere Wortschöpfung geltend gemacht: »Crapstraction«.

In der Tat kann man nur staunen über die Auktionsergebnisse der Youngster, die auch bei Saltz genannt werden. Deren Werke Erlösen bei den einschlägigen Versteigerungen in London und New York oft nach

kürzester Zeit sechs- oder gar siebenstellige Summen. Gerade aus gegenwärtiger Perspektive betrachtet, ist es für die Wertschätzung von Kunst offenbar besonders wichtig, dass sie Ware ist: Handelsware. Die erzielten Preise scheinen einer ökonomischen Logik der Spekulation zu folgen, wobei digitale Verkaufsplattformen wie ArtRank.com – Stichwort »Quantifying the Emerging Artworld« — den Markt mit Insider-Informationen, Marktbewegungen und Marktbewertungen versorgen, um so den richtigen Zeitpunkt von Ankauf und »Liquidation« zu treffen. Wer mit diesen Werten umzugehen weiß, wird als »Kunst-Flipper« bezeichnet, als schneller Händler.

Tatsächlich erwächst mit dem Aufstieg dieser »Kunst-Flipper« genannten Sammler der »Kampf um die symbolische Dominanz auf dem Kunstmarkt«, wie Olav Velthuis in der Dezember-Ausgabe von »Texte zur Kunst« feststellt. Und wenn »zeitgenössische Kunst als eine gewöhnliche Ware oder als Spekulationsobjekt neu kategorisiert wird, werden Galeristen ihre symbolischen Vorteile verlieren«. Dann braucht man zur Bewertung und Vermittlung von Kunst auch nur noch »Big Data und ausgefeilte Logarithmen«. Diese Entwicklung begrüßt Velthuis, Anthropologe und Autor des besagten Beitrags.

WAS NICHT TEUER IST,
BLEIBT UNTER DEM RADAR
DER ÖFFENTLICHEN
WAHRNEHMUNG

Es mag sein, dass das Flipper-Phänomen bis auf Weiteres tatsächlich eher eine Randerscheinung darstellt; eine Krisenerscheinung des Kunstbetriebs stellt sie meines Erachtens gleichwohl dar. Und das vor allem deshalb, weil sich wohl niemand ganz von den Vorurteilen freimachen kann, die

durch Preise ausgelöst werden. Zutreffend scheint der Befund, dass vornehmlich teure Kunst zur Kontroverse taugt. Was nicht teuer ist, bleibt unter dem Radar der öffentlichen Wahrnehmung. Andererseits nötigt der hochpreisige Markt die Publizistik nicht nur zu einer Dauerarie über Rekordpreise, er absorbiert zugleich auch die Befassung mit Inhalten, die sich nicht auf Ökonomie, Event, Popkultur zurückführen lassen.

Kunst entsteht — spätestens im 20. Jahrhundert — immer schon in einem Bezugsrahmen, der von Ökonomie, Ästhetik, Ethik und Politik abgesteckt ist. Diese Parameter bilden, mit dem französischen Philosophen Jacques Rancière gesprochen, ein »Regime des Sinnlichen«, unter dessen Vorzeichen Kunst nicht nur produziert, sondern auch rezipiert wird. Der ökonomische Aspekt wird heute fraglos größer geschrieben als in anderen Zeiten, der ökonomische Erfolg gilt momentan als besonders wichtiger Ausweis für den Erfolg von Kunst.

Wir befinden uns in einer Entwicklung, in welcher der Handelswert von Kunst wie ihr Kaufpreis und ihre Taxe offensichtlich allzu stark auf ihren Gebrauchswert — also ihre Bedeutung oder den ideellen Gehalt — abfährt. Hochpreisige Kunst zieht größere Aufmerksamkeit auf sich als weniger hochpreisige; hochpreisig darf hier als Synonym gelten für hochbewertet. Sie gilt als erfolgreicher und bedeutsamer, ihr künstlerischer Einsatz als höher. Kunst, die weniger kostet, gilt dementsprechend als weniger erfolgreich und wichtig, ihr künstlerischer Einsatz als geringer. Hinter solchen Schlussfolgerungen verbirgt sich eine Desorientierung über die Bewertung hinsichtlich von Erfolg und Misserfolg, eine Bewertungskrise der Gegenwartskunst. Diese Krise besteht nicht darin, dass Kunst sich nicht mit ihrer Vermarktung in Einklang bringen ließe, dass sie eben strukturell mit der Ökonomie verbunden und also käuflich ist. Das hat ihre Autonomie im modernen Verständnis ja überhaupt erst begründet. Wohl aber besteht sie in einer rigorosen Ökonomisierung, die derzeit auf Akteure und Institutionen sowie die Kulturpolitik übergegriffen hat.



◄ Justine Smith, The Bigger Bang — Black, 2009, Inkjet, 104 × 135 cm, Foto: Justine Smith, Die abgebildete Arbeit der zeitgenössischen Künstlerin Justine Smith ist Bestandteil der Sammlung »Dreißig Silberlinge — Kunst und Geld«, die Stefan Haupt, Anwalt und Kulturkreismitglied, seit Mitte der 90er zusammenträgt.

KULTURELLE BILDUNG

»ICH HABE GELEHRT, WIE WICHTIG ES IST, FÜR DEN BRONNBACHER GEIST ZU KÄMPFEN!«

Angeregt durch das Bronnbacher Stipendium fasste Theresa Baumgärtner 2013 den Mut, sich rund um das Thema Kochen selbstständig zu machen. Für den NDR in Deutschland und RTL Télé in Luxemburg, ihrer Wahlheimat, moderiert Theresa eine eigene Kochsendung, sie schreibt Kolumnen und kreiert neue Rezeptideen für diverse Magazine. Die Idee des Bronnbacher Stipendiums aufgreifend, hat die Jungköchin gerade ihr »Foodcamp« gelauncht, ein Format für kulturelle Bildung im Bereich Esskultur. Im Interview mit dem Kulturkreis-Team erzählt Theresa, wie sie sich ihren Unternehmertraum erkochte.



« Theresa hat sich mit unternehmerischem Mut und Leidenschaft ihren Traumberuf erkocht



△ Theresa verarbeitet mit Vorliebe regionale und selbst geerntete Produkte.

EIN INTERVIEW VON
DOROTHEA LEMME UND JULIET KOTHE

T Theresa, Sie haben mal in einem Interview gesagt, dass Sie das Bronnbacher Stipendium, in dem es um die Vermittlung kultureller Werte geht, nachhaltig in Ihrem Karriere- und Lebensweg beeinflusst hat. Worin besteht die transformative Kraft der »kulturellen Bildung«?

Ich möchte an dieser Stelle den amerikanischen Schriftsteller Paul Auster zitieren, der die weitreichende Bedeutung der Kunst und im weiteren Sinne der Kultur in sehr besondere Worte fasst: »Der wahre Sinn der Kunst liegt nicht darin, schöne Objekte zu schaffen. Es ist vielmehr eine Methode, um zu verstehen. Ein Weg, die Welt zu durchdringen und den eigenen Platz zu finden.«

Welcher konkrete Moment während des Bronnbacher Jahres hat diese Empfindung bei Ihnen ausgelöst?

Das Malwochenende mit Carsten Fock hat mich persönlich sehr geprägt. Ich stand mit Pinsel und Farbe unmittelbar vor einer 1.30 Meter großen weißen Leinwand. Ich erinnere mich noch sehr genau an die Worte unseres Kurators Konstantin Adamopoulos: »Theresa, mach doch einfach mal, gebe deinem Pinsel an deinem Arm freien Lauf!«, das war zunächst schwerer als gedacht! Ich neige dazu in manchen Situationen sehr verkopft zu sein. Beeinflusst durch meinen Perfektionismus wird jedes Detail genauestens durchdacht und strategisch geplant, bevor ich es verwirkliche. Seit meiner Selbstständigkeit setze ich Ideen, die mir spontan in den Kopf kommen, öfters einfach direkt um. Aus »einfach mal machen und wagen« entwickeln sich herausfordernde Projekte und Kooperationen, die in ihrer Gesamtheit meinen Traumberuf ausmachen. Die weiße Leinwand und der Farbpinsel wurden für mich zu einer sehr bedeutenden Metapher für diesen Mut.

Experten der kulturellen Bildung betonen immer wieder diese Bereicherung durch den Transfer von persönlichen Erlebnissen auf die unternehmerische Aktivität ...

Ja, ich denke, das stimmt. Es gab noch einen weiteren Moment im Laufe des Malens. Aus einem spontanen Instinkt heraus malte ich einen Schriftzug mit roter Farbe, der mir danach nicht mehr gefiel, weil er das Bild überfrachtete. Doch eine Rückgängig-Taste gibt es auf der Leinwand nicht! Ich sah mich gezwungen, zu meiner Entscheidung zu stehen und zu überlegen. Schließlich übermalte ich den Schriftzug mit einem weißen deckenden Streifen. Was für ein Effekt auf die Gesamtwirkung des Bildes! Mein roter Schriftzug ist für andere nicht mehr zu sehen, aber für mich existiert er noch. Er verleiht dem Bild Tiefe, und wenn ich das Bild gegen das Licht halte, ist er zu lesen. Diese Situation hat mir gezeigt, dass Scheitern ein wichtiger Teil kreativen Schaffens und eine Chance zur Persönlichkeitsentwicklung ist. Ohne den spontanen Schriftzug wäre ich vielleicht nicht auf den weißen Streifen gekommen.

Welche Handlungsprinzipien leiten Sie für sich selbst eventuell noch aus dieser Erkenntnis ab?

Uns Bronnbacher Stipendiaten wurde Mut als schöpferische Ressource vermittelt. Als zukünftige Unternehmer das Risiko zu wagen, neue und ungewöhnliche Wege hin zum Erfolg zu gehen. Dies habe ich tatsächlich umgesetzt! Der Auslöser dafür war übrigens die eben erwähnte Situation des Scheiterns! Zwei Mal bin ich für ein Projekt der Masse gefolgt in der Überzeugung, dies wäre der einzige Schlüsselweg zum Erfolg. Zwei Mal bin ich gescheitert und habe erst dadurch begriffen, dass mein individueller Weg zum Lebensglück ein anderer ist.

Welcher war es?

Ich verabschiedete mich von vorherrschenden und empfohlenen Ansichten und beschloss, meinem Herzen zu folgen. Ich wurde bereits während des Masterstudiums zur Unternehmensgründerin. Ich habe gelernt, wie wichtig es ist, auch beruflich für den Bronnbacher Geist zu kämpfen!

Warum ist kulturelle Bildung ein Thema, das insbesondere an Studenten der Rechts- und Wirtschaftswissenschaften adressiert werden sollte?

Kreatives Denken und der Umgang mit Unsicherheit und Risiko sind wichtige Voraussetzungen für Innovation und somit auch für wirtschaftlichen Erfolg. Die entsprechenden Methoden lernt man aber nicht im Studium der Wirtschaftswissenschaften. Gerade deshalb ist kulturelle Bildung in meinen Augen so wichtig. Das Bronnbacher Stipendium animiert die Studenten, sich in der Zusammenarbeit mit Künstlern auf fremde Perspektiven einzulassen, die Handlungsvorgänge nach »Schema F« aus dem Studium nicht zulassen. Diese Erfahrung können die Studenten später in die Unternehmen hineintragen.

Wie können Unternehmen kultureller Förderung betreiben?

In meinen Augen sollten Unternehmen ihren Mitarbeitern für einen Teil ihrer Arbeitszeit einen Freiraum für kreatives Denken zur Verfügung stellen. Wer nichts probiert, kann zwar nichts verlieren, aber auch nichts gewinnen. Ich denke da an einen Raum, in dem Scheitern erlaubt ist, in dem Personen mit unterschiedlichen Denkweisen an Themen experimentieren, mit Ideen herumspinnen und einfach mal machen können, so wie ich damals mit dem Pinsel vor der großen weißen Leinwand. Aus dieser Arbeitsweise sind auf der Welt schon viele erfolgreiche Businessideen entstanden.

Denken Sie da an sich selbst?

Ich sehe mich in meinem Beruf sowohl als kreative Künstlerin als auch als Unternehmerin mit strategisch wirtschaftlichem Denken. Als freie Filmautorin und Moderatorin kann ich für meine Sendungen all meine Potentiale voll ausschöpfen. Jedes Projekt ist eine neue Herausforderung, auf die ich mich einlasse. In meiner Zusammenarbeit mit meinen Mentoren und Kooperationspartnern plädiere ich grundsätzlich für neue Wege.

Und welchen Aspekt des Kochens würden Sie für sich als »kulturell« erfassen?

Nicht ohne Grund spricht man auch von Kochkunst! Genauso wie die Kunst und die Musik vermag auch das gemeinsame Kochen und Essen die Menschen zu verbinden! Das Kochen ist somit ein wichtiger elementarer Teil unserer Kultur und kulturellen Identität.

Das Kochen ist für Sie nicht nur ein Hobby, sondern Grundlage Ihrer Unternehmensidee ...

Es erfüllt mich sehr, meine Koch- und Lebensphilosophie multimedial im TV, Online, in Zeitschriften und Büchern an andere weiterzugeben. Eine neue Idee, die ich gerade umgesetzt habe, ist mein »Foodcamp«. Dieses verläuft ähnlich wie die Bronnbacher Wochenenden, nur handelt es sich um kulturelle Bildung im Bereich Esskultur. In den Foodcamps vermittele ich Teilnehmern in kleinen Gruppen meine Begeisterung für das gemeinsame Genießen und Kochen mit saisonalen Produkten aus der Region. Ich organisiere dabei immer auch ein Treffen mit passionierten Produzenten, damit die Teilnehmer Einblicke in ihre Arbeitsweise und Philosophie sowie einen Zugang zum Ursprung der verwendeten Zutaten bekommen. Danach praktizieren wir gemeinsam Kochkunst!

MANAGER AUF KÜNSTLERISCHEN ABWEGEN — WIE KUNST UNTERNEHMENS-KULTUR GESTALTET

Mitarbeiter und Führungskräfte der »Generation Y« stellen die Warum-Frage, verlangen nach einer klar umrissenen Unternehmenskultur und zunehmend nach sinnstiftenden Komponenten innerhalb ihrer Tätigkeit. Wie gelingt Arbeitgebern die Einbindung und Kommunikation von Werten, die im Kampf um Human Ressource manchmal ausschlaggebend sind? Jürgen Bock, Leiter Kulturentwicklung und Corporate Values der Otto Group, schafft dies mit den Mitteln der Kunst. Auf der AKS-Sitzung im März in Frankfurt erzählt er von der transformativen Kraft künstlerischer Betätigung und von 16 Geschäftsführern, die es bis auf die Filmfestspiele nach Cannes schafften.

EIN BEITRAG VON
JULIET KOTHE

Ein in Gehirnforscher verriet Jürgen Bock einmal, dass die Chance auf gelebte Unternehmenswerte umso größer sei, wenn Menschen emotional involviert sind. Kunst schaffe das, so Bock, sie führe Menschen in eine Situation, in der sie Gefühle zeigen — zeigen können und manchmal müssen. Gefühle wie Freude, Erleichterung, Stolz oder Angst. Seit 17 Jahren schon nutzt Jürgen Bock deshalb sämtliche Spielarten der künstlerischen Disziplinen, um Unternehmens- und Gemeinschaftskultur zum Leben zu erwecken.

Im Jahr 2000 führte der Kulturentwickler Bock eine Gruppe von 16 international agierenden Geschäftsführern der Otto Group zusammen. Sein Auftrag: die Stärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls. Die Idee, die er und der Künstler Ernst Handl dazu hatten: die Verwandlung der teilnehmenden Manager in eine Gruppe von Künstlern. Gedanklicher Ausgangspunkt des Projekts war das Phänomen des Wartens in einer Schlange vor den Pavillons der damaligen Expo in Hannover und die Frage: Was kann ich mit diesen wartenden Menschen tun? Gemeinsam

nahm man sich die »Häutung der Menschenschlangen« vor. Konkret hieß es, die wartenden Massen davon zu überzeugen, Teile ihrer Kleidung für ein Kunstprojekt zu spenden und auf eine 40 Meter lange Jutbahn aufzunähen. Zur Aufwertung ihrer Schlangenarbeit aktivierten die Manager ihr Netzwerk und erhielten weitere Kleidungsstücke von Prominenten. Jürgen Bocks eigenes T-Shirt findet sich heute neben dem von Andre Agassi. Die zweite Herausforderung war, das künstlerische Werk in die Kunstwelt New Yorks einzuführen, eines der härtesten Kunstfelder der Welt. Nirgendwo sonst buhlen so viele Galerien, Künstler und Institutionen um Aufmerksamkeit und Kapital. Die sich um Bock formierte Otto-Künstlertruppe organisierte eine Pressekonferenz und fand grandiosen Anklang. Die Kleiderschlange wurde an der Außenfassade eines Künstlerhotels installiert, man schaffte es in die NBC Today Show und am Abend ins weltberühmte Guggenheim Museum. Bis heute erstaunt Bock der Gedanke an den nicht zu erwartenden Erfolg des Projektes.



▲ Therasas »Foodcamp« verläuft ähnlich wie die Bronnbacher Wochenende nur handelt es sich um kulturelle Bildung im Bereich Esskultur. Den Teilnehmern vermittelt Theresa ihre Begeisterung für das Kochen [1-3] © ZS Verlag/Claudia Gödke



▲ Manager der Otto Group wurden unter der Anleitung von Jürgen Bock zu Künstlern, die sich mit ihrem eigens erschaffenen Kunstwerk durchs Guggenheim in New York schlängeln



▲ Das Kusntwerk, eine Kleiderschlange verschönernte die Außenfassade des Künstlerhotels »The Gershwin«



▲ Prominente stifteten der Otto-Künstlertruppe Kleidungsstücke — hier während der NBC Today Show

»

DIE HERKÖMMLICHE ROLLE »MARKETINGDIREKTOR BEI EINEM GROSSEN UNTERNEHMEN« HILFT NIEMANDEM IN EINEM DERARTIGEN PROJEKT

«

»Die herkömmliche Rolle „Marketingdirektor bei einem großen Unternehmen« hilft niemandem in einem derartigen Projekt. Man muss sich selber als Mensch, mit all seinen Talenten und Möglichkeiten einbringen«, so Bock. Er erzählt von einem Teilnehmer, der gerne das Gesamtprojekt leiten wollte. »Ja, wenn du dich für diesen Job bewirbst, ok, mach!«, stimmten die Anderen zu. Nach nur einem halben Tag wurde klar, dass sich niemand an diese Person wandte, um Instruktionen oder Informationen zu erhalten, sondern ein anderer Teilnehmer zur »Führungsfigur« aufstieg. Wie geht nun der eine, der unbedingt wollte, mit dieser Zurückweisung um? Ist er gekränkt oder akzeptiert er die unvorhergesehenen Bedingungen? Welche Kernqualitäten bringt eine Führungspersönlichkeit mit? Wie erlangt man die Zustimmung eines Teams und dadurch dessen Loyalität?

Ein Jahr später hatte Bock es erneut mit den 16 Managern zu tun, die dieses Mal nach Berlin reisten, um einen Film über Leadership zu drehen.

Das Ganze sollte an ungewöhnlichen Orten stattfinden, wie Kindergärten, im Bundestag oder in der Drogenszene am Kottbusser Tor, wo Dealer und Kunden miteinander Geschäfte machen — allesamt Plätze, an denen es für Bock auch um Führung geht. Am Ende des Tages war ein 50-minütiger Dokumentarfilm entstanden. Was damit tun? Vom Guggenheim-Erfolg verwöhnt, bewarben die Manager sich als eine Gruppe internationaler Regisseure bei den Filmfestspielen in Cannes. Dabei traten sie wie auch schon beim Kunstprojekt nicht unter der Identität von Otto auf. Tatsächlich kam einer der Cannes-Kuratoren und sah den Film an. Die ersten 30 Minuten befand er für ganz gelungen, die folgenden 20 als tendenziell zu langweilig und das Genre »Poetischer Dokumentarfilm« sei schlicht falsch gewählt. Das bedeutete die Absage. Bock und die Gruppe beschlossen, nicht aufzugeben. Zusammen mit Künstler Ernst Handl fuhren sie dennoch nach Cannes, mieteten eine Strandbar direkt neben dem Filmpalast und planten dort während der Festspiele ihren Film zu zeigen, was eigentlich verboten ist. Alle 72 Plätze des improvisierten Kinos waren zur Premiere mit Filmschaffenden und Journalisten besetzt und nach der Vorführung sparte das kritische Publikum nicht mit Lob.

»

ICH MÖCHTE PERSONEN IN EINE SITUATION BRINGEN, IN DER SIE GEFÜHLE ZEIGEN, IN DER SIE MENSCH SIND

«

Beim Abschied am Flughafen fielen sich die 16 Manager bewegt in die Arme: »Wir hatten so viele Höhen und Tiefen durchgestanden, am Ende unser Ziel erreicht und schließlich standen dort 16 Freunde, nicht mehr nur 16 Geschäftsführer. Die Bindungen über das gemeinsam Erlebte sind ein Wert, der bleibt. Ich möchte Personen in eine Situation bringen, in der sie Gefühle zeigen, in der sie Mensch sind. Das ist meine Handschrift.«

Im Erleben und in der Reflektion der künstlerischen Betätigung, von der eigentlichen Kunstproduktion einer Skulptur oder eines Films bis über die Vermarktung des hergestellten Kunstprodukts, entfaltet sich unter der Anleitung der Wertegewinn für die beteiligten Individuen und das Unternehmen. Es wird klar, dass Vertrauen zwischen Menschen viel schneller entsteht als oft angenommen. Es braucht keine zwei Jahre, sondern häufig nur zwei Tage in einer extremen Situation, um zusammenzuwachsen. Diese Gemeinschaft entsteht, wenn wir uns nicht mehr in unseren Rollen, sondern als Menschen gegenüber stehen. Mit seiner Vorgehensweise legt Bock den Menschen hinter der Rolle des Managers frei, das hilft auch, um von Mitarbeitern als nahbar und deswegen vertrauenswürdig empfunden zu werden. Gemeinsam lernen die Teilnehmer Grenzen der Scham und des Gewohnten zu überschreiten und neue Sichtweisen zu erschließen.

Die Befürchtung, dass sich jemand seinem künstlerischen Ansatz verweigert, existiert für Bock immer. Am Ende seien aber oft diejenigen mit den stärksten Vorbehalten die größten Verfechter der kulturvermittelnden Kunstpraxis.

○ Jürgen Bock war Leiter des Juristischen Referats sowie Leiter der Personalentwicklung bei der Otto Group. Er hat die interne Unternehmens- und Kulturentwicklung bei Otto aufgebaut und ist einer der führenden Experten auf dem Gebiet der Unternehmenskulturentwicklung. Weitere Informationen zu Jürgen Bock und seiner Methodik finden Sie unter: www.jürgenbock.de





▲ Die drei Preisträger Anna Buchberger, Fabian Müller und Elisabeth Brauß waren erfolgreich — in Ton und Erklärung (v.l.n.r.), Fotos: Anna Meuer

MUSIKWETTBEWERB »TON UND ERKLÄRUNG« 2015

»ICH MÖCHTE KLAVIER SPIELEN — WO UND UNTER WELCHEN UMSTÄNDEN IST ZWEITRANGIG«

Wann beginnt die musikalische Leidenschaft? Was löst sie aus? Wann wird Musik mehr als ein Hobby? Heike Wilms bat Elisabeth Brauß, Fabian Müller und Anna Buchberger, die Preisträger 2015 des Musikwettbewerbs »Ton und Erklärung« im Fach Klavier zum Gespräch.

EIN INTERVIEW VON HEIKE WILMS

Ist es ein Vorteil für die Entwicklung des eigenen Talents, aus einer musikalischen Familie zu kommen?

ELISABETH Ich komme aus einer »durch und durch« musikalischen Familie: mein Vater ist Dirigent, meine Mutter Bratschistin. Die Tatsache, dass, solange ich denken und fühlen kann, immer Musik um mich herum war, hat mich und mein Leben mit Sicherheit entscheidend geprägt.

ANNA Nach dem Motto »Schule ist für die Allgemeinbildung, Musik für die Herzensbildung« haben wir zu Hause immer viel musiziert ... Geige, Querflöte, Cello oder Klavier — bei uns klang alles wild durcheinander.

FABIAN Auch ich hatte das Glück, in einer Familie aufgewachsen zu sein, in der jeden Tag Musik gemacht wurde. Ich erinnere mich noch, wie ich abends eingeschlafen bin und hörte, wie im Wohnzimmer Hausmusik erklang. Niemand war professioneller Musiker, aber deswegen musste auch nie jemand gegen seinen Willen üben, sondern es ging immer um die Freude an der Musik.

Was war das erste prägende »musikalische Erlebnis«, an das Sie sich erinnern?

ANNA Oh je, ich habe bei »eins zwei drei im Sauseschritt« alle angeführt — zählt das? Ich war 3 Jahre alt, also Anfang Kindergartenzeit.

FABIAN Die Weihnachtslieder, die wir jedes Jahr gesungen haben und die ich versucht habe auf dem Klavier nachzuspielen.

Wann war klar, dass Musik mehr als ein Hobby sein wird? Was hat sich dann geändert?

ELISABETH Das war von Anfang an klar, über etwas Anderes habe ich nie nachgedacht und mache es bis heute nicht.

ANNA Bei mir war das eher ein schleicher Prozess. Ich war von klein auf mit großer Begeisterung dabei, mein erstes Klavier-Vorspiel hatte ich mit sechs, den ersten Wettbewerb gewann ich mit sieben, damals den Karl-Lang Wettbewerb. Solche Erfahrungen und die Aura des Konzertsaals prägen schon sehr.

Gab es »harte Zeiten« der frühen musikalischen Erziehung?

FABIAN Es war manchmal nicht ganz einfach, Schule, Freunde, Hobbies und konzentriertes Üben miteinander zu vereinen. Aber ich bin froh, dass ich mir immer auch viel Zeit für andere Sachen als das Klavierspielen genommen habe.

ELISABETH Für mich ist zumindest die Erinnerung daran nur mit glücklichen Gefühlen verbunden. Die Musik hat mich dabei immer gestützt und aufgefangen und war von Anfang an eher ein Halt als irgendetwas Anderes.

Was ist das Klavierspiel für Sie in einem Satz?

ANNA Schöner und treffender als Rückert und Schumann kann man das nicht beschreiben: »Du meine Liebe, du mein Herz ...«

ELISABETH Gemeinsam mit meiner Familie — alles.

Sie sind Preisträger des Wettbewerbs »Ton und Erklärung«. Was löst das verbale Vermitteln Ihrer künstlerischen Leistungen aus?

ANNA Der Wettbewerb hat mir die Augen geöffnet! Ich habe zwar vorher immer wieder Moderationskonzerte gegeben, aber jetzt fühlt sich das ganz anders an! Ich bin freier geworden und genieße das Zusammenspiel mit dem Publikum sehr. Sobald ich rede, verändert sich die Atmosphäre im Saal schlagartig, das ist einfach großartig! Der Wettbewerb hat mir gezeigt, wie ich durch Moderation eine ganz besondere

Verbindung mit meinem Publikum herstellen kann.

FABIAN Da mir die Musik sehr am Herzen liegt, versuche ich eigentlich immer, sie jedem zu vermitteln, der mir zuhört. Häufig auch ungefragt, was den einen oder anderen auch mal nerven kann! Aber ich bin zu begeistert von den Stücken, um die Menschen damit in Ruhe zu lassen. Dabei ist es mir egal, ob ich sie für mein Klavierspielen oder ein anderes schönes Konzert begeistern kann! So einen wichtigen Preis zu gewinnen, macht mich insgesamt sehr glücklich, und die vielen Konzerte und die CD-Aufnahme sind äußerst hilfreich.

ELISABETH Ich bin der Meinung, dass ein Künstler sich immer in den Dienst der Musik stellen und dafür Verantwortung tragen sollte, dass seine Botschaft verstanden wird, insofern das überhaupt möglich ist. Wie genau das geschieht, ist oft eine individuelle Entscheidung, geht aber sicherlich über das reine Spiel hinaus — durch Konzerteinführungen, erklärende Moderationen, Einladungen zu persönlichen Gesprächen und Schulkonzerten, die mir persönlich besonders am Herzen liegen, weil man dort in einer frühen, offenen Phase Wissen vermitteln kann, das später vielleicht Verständnis ermöglicht.

Was möchten Sie in 10 Jahren musikalisch erreicht haben?

ELISABETH Ich möchte Klavier spielen — wo und unter welchen Umständen ist zweitrangig.

FABIAN Ich hoffe, dass ich in 10 Jahren immer noch genauso gesund und fröhlich bin wie jetzt und dass ich meine Begeisterung für die Musik mit vielen Menschen teilen kann.

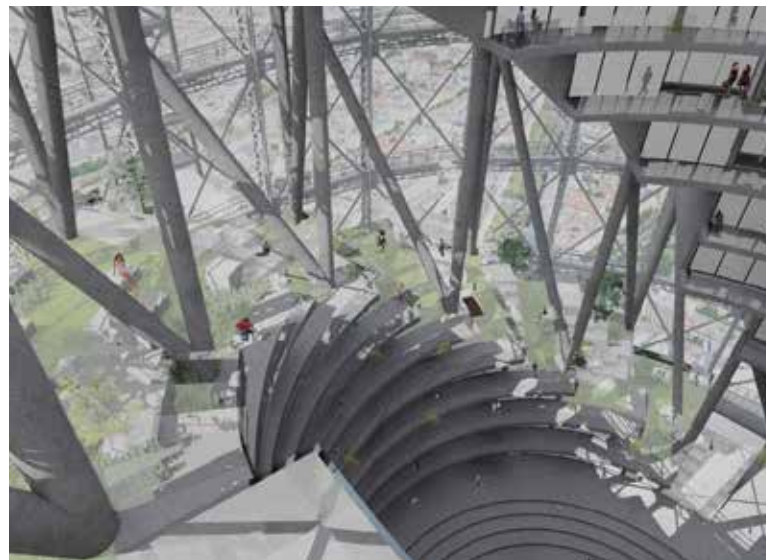
ANNA Mein Traum ist ein voller Konzertkalender, der es mir aber auch ermöglicht, mein angesammeltes Wissen an einer Hochschule weiterzugeben. Ich durfte von so tollen Künstlern lernen und erkläre sehr gerne. Das möchte ich unbedingt teilen!

Die neunte Ausgabe des Musikwettbewerbs »Ton und Erklärung« des Kulturkreises fand vom 29. bis 31. Januar 2015 in Frankfurt a. M. im Fach Klavier statt. Der Jury gehörten in diesem Jahr an: Prof. Matthias Kirschner (Hochschule für Musik und Theater Rostock), Prof. Markus Becker (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover), Prof. Jürgen Christ (Hochschule für Musik Karlsruhe, Institut LernRadio), Dr. Stephan Frucht (Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e.V.), Gerrit Glaner (Steinway & Sons), Michael Herrmann (Rheingau Musik Festival), Michael Traub (hr-Sinfonieorchester) sowie Prof. Dr. Kerstin Unseld (Hochschule für Musik Detmold). Die Wettbewerbsreihe wurde in diesem Jahr in Zusammenarbeit mit dem hr-Sinfonieorchester, hr2-kultur und Dr. Hoch's Konservatorium — Musikakademie Frankfurt am Main veranstaltet. Aufgrund des außergewöhnlich hohen Niveaus im Finale ging der 1. Musikpreis 2015 mit jeweils 8.000 Euro Preisgeld an Elisabeth Brauß und Fabian Müller. Den mit 4.000 Euro dotierten 2. Preis erhielt Anna Buchberger.



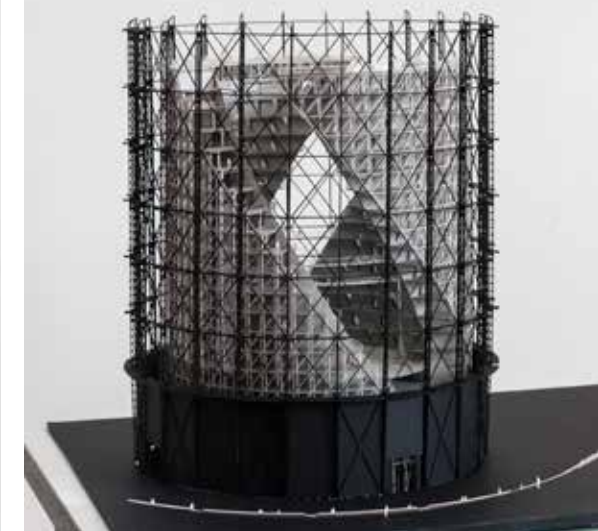
▲ Das Modell des Gewinner-Entwurfs »Biuta« von Adrian von Kaenel und Jean-Joël Schwarz, UdK Berlin

- ▷ Das Modell zum Entwurf »Wind up« der Zweitplatzierten Jessica Kroll und Larissa Geilen, TU Braunschweig
- ▽ Eine schöne Aussicht: Blick von der spektakulären Dachterrasse des Gewinner-Entwurfs »Biuta« von Adrian von Kaenel und Jean-Joël Schwarz, Bild: Adrian von Kaenel und Jean-Joël Schwarz



▲ Jessica Kroll und Larissa Geilen spielen in ihrem Entwurf »Wind up« mit der Idee spiralförmig nach oben strebender Verläufe, Bild: Jessica Kroll und Larissa Geilen

- ▽ Simon Mögel, Uni Kassel, platziert in seinem Entwurf »LuftRaum« ein prägnantes Gebäudeelement oberhalb des Gasometers



▲ Das Modell des Entwurfs »Doppelhelix« von Elena Capatana und Nefeli Konstantopoulou, TU Berlin

Modellfotos: Frank Peters

EIN BEITRAG VON JANA PIGGE

In wenigen Jahren könnte das Erlebnis ›Weitblick vom Gasometer‹ Realität werden, folgt man dem Gewinner-Entwurf »BIUTA« der diesjährigen Preisträger des Architekturwettbewerbs des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft, Adrian von Kaenel und Jean-Joël Schwarz, Architekturstudenten an der UdK Berlin. Der jedes Jahr ausgeschriebene Architekturwettbewerb TRANSFORMATION führte Studierende fünf deutscher Hochschulen in diesem Jahr auf den EUREF-Campus in Berlin-Schöneberg, mitten in den 78 Meter hohen Gasometer hinein, der vielen Fernsehzuschauern durch die Talkshow »Günther Jauch« bekannt ist. Unter dem Motto »Bauen im Gasometer Berlin-Schöneberg« wurden Konzepte präsentiert, die Wohnungen, Co-Working-Spaces und Ateliers im Inneren des Stahlkolosses vorsehen, der von 1910 bis 1995 als Gasspeicher genutzt wurde.

Der Startschuss der Entwurfsphase fiel für die Studierenden der TU Berlin, Braunschweig und Dresden, der Uni Kassel und der UdK Berlin mit einem zweitägigen Workshop im Oktober 2014. Am 16. und 17. März 2015 galt es dann, die Jury unter dem Vorsitz von André Kempe, Architekt des Rotterdamer Atelier »Kempe Thill«, von den Entwürfen und Modellen zu überzeugen. Jessica Kroll und Larissa Geilen von der TU Braunschweig beeindruckten mit ihrer Arbeit »Wind Up«, die mit dem zweiten Preis ausgezeichnet wurde. Der markante Entwurf spielt mit spiralförmig nach oben strebenden Verläufen. Ein Restaurant im letzten Stockwerk ihrer architektonischen Vision bildet den Schlusspunkt des spiralen Wandelgangs. Hoch hinaus will Simon Mögel von der Universität Kassel. Er platziert in seinem Entwurf »LuftRaum« ein prägnantes Gebäudeelement oberhalb des Gasometers. Er lässt das Industriedenkmal in seiner jetzigen Gestalt nahezu unangetastet. Die Jury zeichnete diesen Entwurf mit einer Anerkennung aus. Ein Sonderpreis, gestiftet von EUREF, erhielten Elena Capatana und Nefeli Konstantopoulou.

Innovatives Umgestalten alter Gebäudesubstanz hat in der Hauptstadt Tradition, und dass im Rahmen des Architekturwettbewerbs auf dem EUREF-Campus unbefangen und kreativ über die Zukunft des Gasometers diskutiert werden kann, hält Johannes Tücks, Projektentwickler der EUREF AG, für besonders wertvoll. Im Jahr 2007 erwarb die EUREF AG das Gelände an der Torgauer Straße und begann mit der Entwicklung des EUREF-Campus. Auf dem Weg zur »Intelligenten Stadt« möchte EUREF eine wissenschaftlich, wirtschaftlich und kreativ zukunftsgerichtete Community auf dem Campus ansiedeln. Dazu passt, dass man die Energiewende in die Praxis umsetzt. Ein 2014 in Betrieb genommenes Blockheizkraftwerk unterstützt das Ziel einer CO²-neutralen Energieversorgung des EUREF-Campus.

Biuta ist übrigens ein althochdeutsches Wort und bedeutet Bienenstock. Das große Summen wird im Gasometer voraussichtlich ab 2018 zu vernehmen sein. Dann soll mit der Umgestaltung des Industriedenkmal begonnen werden.

○ In der Jury unter dem Vorsitz von Matthias Böning saßen: Dr. Eckart John von Freyend (Aufsichtsrat EUREF AG), Johannes Tücks (REM+tec Projektentwicklung und Denkmalschutz Gesellschaft von Architekten mbH), Jörg Thiele (Iproplan Planungsgesellschaft mbH), Prof. Jens Ludloff (Universität Stuttgart), André Kempe (Atelier Kempe Thill), Prof. Christoph Kuhn (TU Darmstadt), Andreas Denk (Chefredakteur »der architekt«), Bastian Grosse-Halbuer (Weinmiller Architekten)

ARCHITEKTURWETTBEWERB 2015

ES GEHT RUND: DIE GEWINNER DES ARCHITEKTUR- WETTBEWERBS 2015

Ein Blick von der spektakulären Dachterrasse, und Berlin liegt uns zu Füßen. Beim Aufstieg haben wir in schneller Folge Bibliotheken, Hörsäle, Wohnungen, Ateliers, Labors und Cafés passiert und uns anschließend im Restaurant mit Himmelsblick erholt. Der Blick schweift nun über den EUREF-Campus und weit darüber hinaus. Ort dieser Szenerie: der ehemalige Gasometer in Berlin-Schöneberg.

POESIEPREIS DES KULTURKREISES DER
DEUTSCHEN WIRTSCHAFT 2015

JUDITH ZANDER — ODER KOPFKINO, AUF LAUT GESTELLT

Thomas Wohlfahrt ist Leiter der Literaturwerkstatt Berlin, die mit lyrikline eine Plattform initiierte, die uns die Stimmen hinter den Gedichten vorstellt. Für Wohlfahrt ist Poesie Ausdruck feinsten Sprachkultur. Ihre vornehmste Eigenschaft sei die seismographische Erfassung gesellschaftlicher Vorgänge und Veränderungen. Anlässlich der Vergabe des Poesiepreises des Kulturkreises an Judith Zander äußert er sich zur Außergewöhnlichkeit ihrer Lyrik und zur transformativen Kraft des Vortragens.

EINE WÜRDIGUNG
VON THOMAS WOHLFAHRT

Schon ihr Debütband »oder tau« (2011) überraschte Kritiker wie Leser damit, dass hier eine Dichterin mit Sprache in einer Weise zu hantieren vermochte, die den verhandelten Dingen ihre Geheimnisse entlockte, indem sie diese anders benannte: »doppelbödiges Zauberstücke« taufte ein Kritiker Zanders poetische Klänge. Ihre Heimat Mecklenburg-Vorpommern, von Anklam bis zur Ostsee, wird in bildlichen Tau oder Nebel getaucht, besonders sicht- und erlebbar. Vor allem dann, wenn große Ruhe und Einsamkeit mittels Sprache erzeugt werden. Judith Zander gehört zu den jungen Dichterinnen, die bei aller Strenge in Vers und Klang mit genuin lyrischen Formen wie etwa dem Reim frei und flott hantieren und damit Leichtigkeit und Lust am Gedicht erzeugen. Sie eröffnet einen weiten Raum, in dem Gedankenspiele voller unverhoffter Wendungen stattfinden.

Mit dem Poesiepreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft des Jahres 2015 wird nun Judith Zanders zweiter Gedichtband »manual numerale« gewürdigt. Dieser Band »erzählt« in leisen Tönen das Auf und Ab einer Liebe, vermessen über das Jahr: »um flüchtiges Glück und unser Sehnen, die Utopie unseres Begehrens, um den Schrecken, wenn sich in der Küche jemand findet unter jammervollen Jackendecken.« Das als Tagebuch verfasste Werk, beginnt mit dem 5.1. und endet am 27.12. Der jeweilige Monat diktiert immer die Zahl der Verse. Die Ge-

dichte beider Buchseiten treten als Paar zueinander auf; als ein Paar, das sich ergänzend, streitend, sehnsuchtsvoll oder als Gegensatz traurig begegnet. Auf der rechten Seite steht am 7.6.:

»und wo kein ausweg ist da bleibt / ein abweg und ein bleistift steht / geschrieben nicht: *protect me oh / from what I want* oh mund spuck aus / *Geh aus mein Herz* bloß raus und mach / die herzkloppe von außen zu«

Judith Zander erlegt sich mit dieser formalen Methode zu Klang, Rhythmus und Vers ein zusätzliches Korsett auf. Darin aber bewegt sie sich spielerisch; so, als fühle sie sich in diesen selbstgesetzten Grenzen, innerhalb derer sie ihre Sprache entwickelt, richtig wohl. Wir, die Leser, stoßen zudem auf Versatzstücke prominenter Vertreter bedeutender kulturhistorischer Epochen. Zander zitiert den Barockdichter Paul Gerhart, auch Bach, Schubert oder Annette von Droste-Hülshoff, dann Sylvia Plath und rezitiert Pop-Songs von heute. Judith Zander stellt damit nicht etwa eine Belesenheit zur Schau, sondern vergrößert mittels referenziellen Schabernacks den Resonanzraum ihrer Dichtung. Die große dänische Dichterin, Inger Christensen, sagte einmal: »Vielleicht kann die Poesie gar keine Wahrheiten sagen, aber sie kann wahr sein, weil die Wirklichkeit, die mit den Worten folgt, wahr ist. Diese geheimnisvolle Gefolgschaft zwischen Sprache und Wirklichkeit ist die Er-

kenntnisweise der Poesie«. Judith Zander ist eine Meisterin im Gestalten solcher Doppelbödigkeit.

WIE KLINGT EIN GEDICHT? WIE KLINGT JUDITH ZANDER?

Die »Tonspur« eines Gedichts, das also, was im Gedichtband nicht steht, ist häufig das Instrument des Gedichts; zumal wenn vom Dichter oder der Dichterin selbst gesprochen. Der Ton des Gedichts und sein Sound generieren Sinn, weil über den Ton gehoben wird, was in der dichten Struktur einer Dichtung beim Lesen oft verborgen bleibt. Wenn man so will, ist das Gedicht in aufgeschriebener Form so etwas wie eine Partitur, die zu klingen beginnt, wenn sich ein Instrument seiner annimmt. Hier ist die menschliche Stimme das Instrument und gewährt einen sinnlichen Zugang zu den Tiefen einer Dichtung. Es ist das »Unschreibbare«, was im Moment der mündlichen Wiedergabe eines Gedichtes erklingt. Optimal ist der Doppelauftritt des Gedichts; als zu hörender und zu lesender Text.

Als Initiatorin der lyrikline beschäftigt sich die Literaturwerkstatt Berlin mit dieser doppelten Existenz. Über 1.000 Dichterinnen und Dichter aus 60 verschiedenen Sprachräumen lesen hier ihre Gedichte — die lyrikline das größte Archiv für zeitgenössische Dichtung und ein globales Stimmgedächtnis.

Wie klingt Judith Zander? Wir lauschen ihr zunächst beim Rezitieren ihrer eigenen Gedichte. Etwa beim Vortragen des Gedichtes »O My Luve«:

»*O my Luve's* wie ein pilzgericht / das mundet jahrelang / *O my Luve's* wie ein allerlei / das macht zuletzt ganz bang / so reicherst du mich sachte an / wie jene ingredienz / man handelt dich nicht mehr *my Dear* / es geht hier nicht um trends / es geht um jenes mahl *my Dear* / nach dem die lorchel sticht / nach dem das gehen bleibt *my Dear* / ein pilzrest und ich nicht die letzte strophe fehlt *my Luve* / ein nachtsich nur ein wort / sprich only wärm's nicht auf *my Luve* / wirf topf und deckel fort.«

Hauchzart trägt Judith Zander ihre Gedichte vor, fast bricht die Stimme, die von Lethargie getragen scheint. Die Hörerfahrung irritiert die Texterfahrung und fächert sofort die Komplexität des poetischen Schaffens auf. Auf meine Frage hin, wie denn all diese verschiedenen Dinge in ihrer Dichtung zusammenkommen können, die Dimensionen genauen Beobachtens, die Bildkraft ihrer Sprache, das Jonglieren mit Zitaten der Kulturgeschichte und deren teils ironisierende Einbettung in den Vers, antwortete sie mir: »Das alles ist in meinem Kopf!«.

Wenn Judith Zander ihre Gedichte liest, erleben wir ein Kopfkino auf laut gestellt. Viel Freude beim Entdecken von Judith Zanders Gedichten in Schrift und Vertonung!



Im Mai 2015 wurde Judith Zander der mit 10.000 Euro dotierte Poesiepreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e.V. zugesprochen. In der Jury unter dem Vorsitz von Nina Hugendubel saßen: Dr. Thomas Wohlfahrt (Literaturwerkstatt Berlin), Michael Hametner (MDR Leipzig), Prof. Dr. Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Literarische Gesellschaft Karlsruhe), Regina Dyck (»poetry on the road«) sowie Unternehmerpersönlichkeiten und Mitglieder des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft.

Judith Zander wurde 1980 in Anklam geboren und lebt heute in Berlin. Sie studierte Germanistik, Anglistik sowie Mittlere und Neuere Geschichte in Greifswald, anschließend am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig. Neben dem Schreiben von Lyrik und Prosa übersetzt sie aus dem Englischen. Jeder, der mehr von ihr lesen und vor allem hören möchte, besucht die Webseite lyrikline.org. In diesem großen Archiv der zeitgenössischen Lyrik ist Judith Zander im Verbund mit über 1000 Dichterinnen und Dichtern aus 63 Sprachen zu lesen, zu hören und Dank von ersten Übersetzungen auch im englischen und arabischen Sprachraum zu verstehen.



LITERATURPREIS DES KULTURKREISES DER
DEUTSCHEN WIRTSCHAFT 2015

NINO HARATISCHWILI IST LITERATUR- PREISTRÄGERIN 2015 EIN AUSZUG AUS »DAS ACHTE LEBEN (FÜR BRILKA)«

Illustrationen:
Julia Bührlé-Nowikowa

Der Autorin Nino Haratischwili, geboren 1983 in Tbilissi, Georgien wurde im Mai 2015 der mit 20.000 Euro dotierte Literaturpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft zugesprochen. Ihr aktueller Roman »Das achte Leben (Für Brilka)« erschien 2014. Ein Familienroman, der über die Spanne des 20. Jahrhunderts acht außergewöhnliche Schicksale in die georgisch-russischen Kriegs- und Revolutionswirren einbindet. Es ist »einer jener großen, erzählseligen Romane, die bei allem Furor eine klare Linie verfolgen, die ins Weite greifen, ohne sich zu verlieren, die ein Panorama aufspannen und jedes Detail in dessen Dienst zu stellen wissen«, urteilte der Literaturkritiker Tilman Spreckelsen in einer Rezension in der FAZ im September 2014. An dieser Stelle ein Auszug aus Nino Haratischwilis epischem Roman.

PROLOG oder DIE PARTITUR DES VERGESSENS 2006

Eigentlich hat diese Geschichte mehrere Anfänge. Ich kann mich schwer für einen entscheiden. Da sie alle den Anfang ergeben. Man könnte diese Geschichte in einer Berliner Altbauwohnung beginnen — recht unspektakulär und mit zwei nackten Körpern im Bett. Mit einem siebenundzwanzigjährigen Mann, einem gnadenlos talentierten Musiker, der gerade dabei ist, sein Talent an seine Launen, an die unstillbare Sehnsucht nach Nähe und an den Alkohol zu verschenken. Man kann die Geschichte aber auch mit einem zwölfjährigen Mädchen beginnen, das beschließt, der Welt, in der sie lebt, ein Nein ins Gesicht zu schleudern und einen anderen Anfang für sich und ihre Geschichte zu suchen. Oder man kann ganz weit, zu den Wurzeln, zurückgehen und dort beginnen. Oder man fängt die Geschichte mit allen drei Anfängen gleichzeitig an. In dem Moment, wo Aman Baron, den man meist unter dem Namen »der Baron« oder auch nur »Baron« kannte, mir gestand, dass er mich herzerreißend schlimm, unerträglich leicht, zum Schreien laut und sprachlos leise liebte — das mit einer etwas kränkelnden, geschwächten, illusionslosen und bemüht harten Liebe —, verließ meine zwölfjährige Nichte Brilka ihr Amsterdamer Hotel und ging Richtung Bahnhof. Sie trug nur eine kleine Sporttasche bei sich, besaß kaum Bargeld und hatte ein Thunfischsandwich in der Hand. Sie wollte nach Wien und kaufte sich ein billiges Wochenendticket, das an Regionalzüge gebunden war. An der Rezeption hatte sie einen handgeschriebenen Zettel hinterlassen, auf dem stand, dass sie nicht vorhabe, mit der Tanzgruppe wieder in ihre Heimat zurückzukehren, und es vergeblich sei, nach ihr zu suchen. In genau diesem Moment zündete ich mir eine Zigarette an und bekam einen Hustenanfall — teils aus Überforderung wegen dem, was ich zu hören bekam, teils wegen des Rauches, an dem ich mich verschluckt hatte. Aman, den ich selbst niemals »den Baron« nannte, kam sofort zu mir, klopfte mir so hart auf den Rücken, dass mir die Luft wegblieb, und sah mich fassungslos an. Auch wenn er nur vier Jahre jünger war als ich, fühlte ich mich um Jahrzehnte älter, und außerdem war ich gerade auf dem besten Weg, eine tragische Figur zu werden. Ohne dass es jemandem groß auffiel, denn ich war mittlerweile eine Meisterin der Blendung. An seinem Gesichtsausdruck erkannte ich seine Enttäuschung — meine Reaktion hatte er nach seinem Geständnis nicht erwartet. Vor allem nicht, nachdem er mir angeboten hatte, gemeinsam mit ihm auf die Tournee zu gehen, die er in zwei Wochen antreten wollte.

Draußen begann es leicht zu regnen, es war Juni, ein warmer Abend mit schwerelosen Wolken, die den Himmel schmückten wie kleine Wattebäuschchen. Als ich den Anfall überstanden und Brilka den ersten Zug ihrer Odyssee bestiegen hatte, riss ich die Balkontür auf und ließ mich auf das Sofa fallen. Ich hatte das Gefühl zu ersticken. Ich lebte in einem fremden Land, hatte den Kontakt zu den meisten Menschen, die ich einst geliebt hatte und die mir früher etwas bedeutet hatten, abgebrochen und eine Gastprofessur angenommen, die zwar meine Existenz sicherte, aber nichts mit mir zu tun hatte. An dem Abend, an dem er mir sagte, dass er mit mir normal werden wolle, fuhr Brilka, die Tochter meiner toten Schwester und meine einzige Nichte, nach Wien, an einen Ort, den sie sich als ihre Wahlheimat ausgemalt hatte, als ihre persönliche Utopie, und das alles aus Verbundenheit mit einer toten Frau. Diese tote Frau, meine Großtante und somit Brilkas Urgroßtante, hatte sie in ihrer Fantasie zu ihrer Heldin gemacht. Sie plante, in Wien die Rechte für die Lieder ihrer Urgroßtante zu bekommen. Und den Spuren dieses Gespensts folgend, hoffte sie auf Erlösung und die endgültige Antwort auf die gähnende Leere in sich. Aber das alles ahnte ich damals noch nicht. Nachdem ich mich auf das Sofa gesetzt und mein Gesicht in die Hände gelegt hatte, nachdem ich mir die Augen gerieben und Amans Blick so lange es ging ausgewichen war, wusste ich, dass ich wieder würde

— WAS MACHT EIGENTLICH ...? —

... ROBERT MENASSE? — ER KÄMPFT FÜR EUROPA



»Alles bewegt sich fort und nichts bleibt«, sagte schon Platon zu Heraklit. Wandel vorzufühlen, daran zu glauben, das gelingt erfolgreichen Unternehmern genauso wie visionären Denkern. Robert Menasse, der 1992 den Literaturpreis des Kulturkreises erhielt, glaubt an Europa — trotz aktueller Krisenzeiten. Für ihn wurzelt im europäischen Staatenbund nicht weniger als die Zäsur der real- und geopolitischen Verhältnisse hin zum Niedergang der Nationalstaaten. Im Interview plädiert er für Regionen als politische Verwaltungseinheiten und Made in Europe.

EIN INTERVIEW VON
JULIET KOTHE

Herr Menasse, woran arbeiten Sie momentan?

Ich arbeite jetzt endlich wieder konzentriert an meinem Roman, den ich wegen zahlreicher Vorträge zu europapolitischen Fragen in den letzten eineinhalb Jahren leider sehr vernachlässigen musste. Der Roman spielt in Brüssel, die Hauptfigur ist ein Beamter der europäischen Kommission.

Was reizt Sie an einem Roman zum Thema Europa?

Ich finde es verwunderlich, dass ein solcher Roman nicht schon längst von einem der großen europäischen Autoren geschrieben wurde. Anspruch der Literatur ist es doch, ins Zentrum der Zeitgenossenschaft zu gehen, zu erzählen, unter welchem Baldachin wir unser Leben gestalten. Und es ist so unglaublich spannend, historisch völlig neu und einzigartig: dass es heute einen Ort gibt, wo die Entscheidungen über die Rahmenbedingungen des Lebens nicht nur für diesen Ort, nicht nur für einen Staat, sondern für einen ganzen Kontinent getroffen werden. Wenn ich am Roman scheitere, dann ist das hoffentlich keine Parallelaktion zum Scheitern des Europäischen Projekts.

Sie denken an Untergangsszenarien? Dabei ist Ihnen die Euphorie für Europa doch deutlich anzumerken und beschränkt sich nicht nur auf das Schreiben ...

Ja, das stimmt. Ich habe zum Beispiel einen Arbeitskreis gegründet, da treffen sich einmal in der Woche Verfassungsrechtler, Philosophen und Künstler, um darüber zu diskutieren, wie eine europäische Verfassung ausschauen müsste oder sollte. Das ist sehr spannend — und zugleich deprimierend: Die Debatte war, wenn man entsprechende Publikationen studiert, vor zwanzig Jahren weiter als heute.

Erläutern Sie doch bitte kurz Ihre europapolitische Vision, die Sie dort einbringen ...

Meine Vision ist nichts anderes als die rekonstruierte Vision der Gründergeneration des europäischen Projekts. Von den Memoiren von Jean Monnet bis zu den Reden von Walter Hallstein kann man das nachlesen: es geht um die Überwindung des Nationalismus, um die politische Gestaltung des unvermeidlichen Absterbens der Nationen. Dass das heute

weinen müssen, aber nicht jetzt, nicht in diesem Moment, wo Brilka aus dem Zugfenster das alte, neue Europa an sich vorbeiziehen sah und zum ersten Mal seit ihrer Ankunft auf dem Kontinent der Gleichgültigkeit lächelte. Ich weiß nicht, was sie beim Verlassen der Stadt mit diesen winzigen Brücken sah, das sie zum Lächeln brachte, aber das ist nicht mehr wichtig. Hauptsache, sie lächelte.

Ich würde weinen müssen, dachte ich in gerade dem Moment. Um es nicht zu tun, drehte ich mich um, ging ins Schlafzimmer und legte mich hin. Lange musste ich nicht auf Aman warten, eine Trauer wie die seine kann man sehr schnell heilen, wenn man Heilung mit dem Körper anbietet – vor allem, wenn der Kranke siebenundzwanzig ist. Ich küsste mich selbst aus meinem Dornröschenschlaf. Und als Aman seinen Kopf auf meinen Bauch legte, verließ meine zwölfjährige Nichte die Niederlande und fuhr in ihrem nach Dosenbier und Einsamkeit stinkenden Abteil über die deutsche Grenze, während viele hundert Kilometer entfernt ihre nichts ahnende Tante einem siebenundzwanzigjährigen Schatten die Liebe vortäuschte. Sie durchquerte Deutschland, in der Hoffnung, voranzukommen. Nachdem Aman eingeschlafen war, stand ich auf, ging ins Bad, setzte mich auf den Rand der Badewanne und begann zu weinen. Mit Jahrhunderttränen beweidete ich die Vortäuschung der Liebe, die Sehnsucht nach dem Glauben an die Worte, die einst mein Leben so stark geprägt hatten. Ich ging in die Küche, ich rauchte eine Zigarette und starrte aus dem Fenster. Es hatte aufgehört zu regnen, und aus irgendeinem Grund wusste ich, dass etwas geschah, etwas in Gang gesetzt worden war, irgendetwas außerhalb der Wohnung mit den hohen Decken und den verwaisten Büchern. Mit den vielen Lampen, die ich so eifrig gesammelt hatte, als Ersatz für den Himmel, als eine Illusion des wahren Lichts. Die Beleuchtung meines eigenen Tunnels. Aber der Tunnel war geblieben, die Lichter hatten mich nur kurz, nur vorübergehend trösten können. Vielleicht muss man noch sagen, dass Brilka ein sehr hochgewachsenes Mädchen war, fast zwei Köpfe größer als ich, was bei meiner Größe nicht so schwer ist, eine raschelkurze Jungenfrisur und eine John-Lennon-Brille trug, in alte Jeans und ein Holzfällerhemd gekleidet war, mit perfekt gerundeten Kakaobohnenaugen, die stets nach Sternen suchten, mit einer endlos hohen Stirn hinter der viel Kummer verborgen lag. Gerade war sie ihrer Tanzgruppe entflohen, die einen Gastauftritt in Amsterdam hatte, sie tanzte die Männerparts, weil sie für die folkloristischen, sanften Frauentänze aus unserer Heimat ein wenig zu schrill, zu groß, zu düster war. Nach langem Bitten erlaubte man ihr schließlich, als Mann verkleidet aufzutreten und die wilden Gebärden zu tanzen; ihr langer Zopf war im letzten Jahr dieser Erlaubnis zum Opfer gefallen. Sie durfte Kniesprünge und Degengefächte aufführen, die ihr schon immer besser gelangen als die wellenförmigen, verträumten Bewegungen der Frauen. Sie tanzte und tanzte für ihr Leben gern, und nachdem man ihr für das holländische Publikum auch einen Solopart gab, weil sie so gut war, so viel besser als die jungen Männer, die sie anfangs belächelt hatten, verließ sie die Truppe, auf dem Weg zu ihren Antworten, die ihr auch der Tanz nicht geben konnte ...

○ Bereits als Jugendliche beschäftigt sich Nino Haratischwili in ihrem Wirken mit ihren georgischen Wurzeln. Zunächst gründet sie das »Fliedertheater«, eine deutsch-georgische Theatertruppe, für die sie von 1998 bis 2003 regelmäßig Stücke schreibt und inszeniert. Die Beschäftigung mit ihrer Heimat lässt sie auch nach dem Studium der Filmregie in Tiflis und der Theaterregie an der Theaterakademie in Hamburg nicht los. Ihr dritter Roman »Das achte Leben (für Brilka)« nach ihrem Debüt »Juja« (2010) und dem Folgewerk »Mein sanfter Zwilling« (2011) erscheint 2014. Für ihn betreibt sie intensive Recherchen in Georgien und Russland. Tragische und mit der Zeit verwobene Geschichten von sechs Generationen der Familie Jaschi werden auf über 1200 Seiten erzählt. Haratischwilis Verleger Joachim Unseld beurteilt den Roman als sehr politisch, ohne dass Haratischwili die Politik oder historische Zusammenhänge in den Vordergrund stellen würde. Er sei beeindruckt gewesen, weil es ihm ergangen sei, wie als er einst Tolstois Anna Karenina verschlungen habe. Für die Autorin selbst war die Arbeit am Roman in erster Linie eine Auseinandersetzung mit ihren eigenen Wurzeln, ein Versuch sich mit den verworrenen und komplexen Strukturen auseinanderzusetzen, in die sie hineingeboren wurde. Heute lebt Nino Haratischwili in Hamburg und schreibt in deutscher Sprache.

Ein Interview mit Joachim Unseld und Nino Haratischwili finden Sie auf www.lustauflesen.de

Der Roman »Das achte Leben (für Brilka)« ist am 1. September 2014 in der Frankfurter Verlagsanstalt erschienen. € 34,00 | 1280 S. | ISBN 978-3-627-00208-4



verrückter klingt als vor fünfzig Jahren, ist ein Symptom für die Hartnäckigkeit von falschem Bewusstsein und nicht für die Verrücktheit von konkretem utopischem Denken.

Worin besteht die Problematik des Nationalismus?

Die Gründergeneration des europäischen Projekts wusste erfahrungsgesättigt, dass die Fiktion von »nationalen Interessen« ein Aggressor ist, und dass Friedensverträge zwischen Nationen keinen nachhaltigen Frieden schaffen können. Dazu kommt, dass heute kein Nationalstaat mehr auch nur ein Problem innerhalb seiner Grenzen souverän lösen oder an seinen Grenzen aussperren kann. Die Wertschöpfungskette, die Finanzströme, die ökologischen Probleme, Kommunikation, Überwachung, Terror — alles von Relevanz, in das wir politisch gestaltend eingreifen müssen, funktioniert transnational. Das wäre auch so, wenn es die EU nicht gäbe. Die EU allerdings wäre die Chance, die nachnationale Welt, die sich objektiv und irreversibel entwickelt, nicht bloß zu erleiden, sondern vernünftig zu gestalten.

Der Kabarettist Werner Schneyder sagte: »Europa besteht aus Staaten, die sich nicht vorschreiben lassen wollen, was sie selbst beschlossen haben.« Wie schwer ist es denn heute, die nationalen und europäischen Interessen »vernünftig zu gestalten«?

Dieses Zitat ist ein gutes Aperçu zu dem unproduktiven Widerspruch, dass nationale Regierungen europapolitische Entscheidungen treffen sollen. Man kann diesen Widerspruch nicht versöhnen.

Also Made in Europe anstelle von Made in Germany?

Made in EU. Es gibt keine Nationalökonomie mehr. Die einzigen, die das noch nicht wissen, sind die Nationalökonomien.

Die Idee Ihres Europas beinhaltet den Bedeutungszuwachs der Regionen. Sind diese das zukünftige Komplementär zum großen Europa?

Auch eine postnationale Welt braucht politische Verwaltungseinheiten — und das wären die Regionen, die das einzige kontinuierliche Narrativ über alle Wechselfälle der Geschichte hinweg sind: Ihre jeweilige historisch gewachsene Mentalität und Kultur konnte von keiner Nation gebrochen werden.

Worin besteht für Sie der Kern der Skepsis gegenüber diesen Visionen? Warum hat man Sie in der jüngeren Vergangenheit schon als Utopist bezeichnet?

Eine große Mehrheit kann sich eine Welt ohne Nationen nicht vorstellen, so als wäre »nationale Identität« geradezu ein natürliches Bedürfnis der Menschen. Das beweist nichts anderes, als dass die meisten Menschen ihr Leben unter den gegebenen Umständen zu machen versuchen. Es hat absolut nichts mit demokratischer Politik zu tun, die Phantasielosigkeit der Menschen zum ewigen Gesetz zu erheben. Noch am 8. November 1989 hat sich keiner vorstellen können, dass die Mauer fällt. Und am 10. November glaubte keiner, dass die Sowjetunion implodiert, aber sie ist zusammengebrochen und verschwunden. Auch die Nationen sind ein historisches Kapitel. Wir erleben ihr Sterben. Wäre »Nation« also ein immanentes Bedürfnis der Menschen, dann gäbe es Nationen seit dem Neolithikum, und das ist bekanntlich nicht der Fall.

Existiert einfach zu viel schlechte Europa-PR? Noch ein Zitat an dieser Stelle: »In der EU wird der Erfolg nationalisiert und der Misserfolg europäisiert«, sagte Martin Schulz, Präsident des EU-Parlaments 2009.

Vor der letzten Wahl zum Europäischen Parlament habe ich Plakate in Deutschland gesehen, auf denen stand: »Martin Schulz. Damit ein Deutscher Europas Präsident wird.« Ein guter Anfang wäre, wenn Martin Schulz, der das wüsste und könnte, Selbstkritik üben würde.

JEDER MENSCH, DER IN EUROPA ZUR WELT KOMMT, SOLLTE EINEN EUROPÄISCHEN PASS BEKOMMEN

Mit welchen Initiativen ließe sich die kulturelle Identität der Europäer weiter nachhaltig stabilisieren?

Jeder Mensch, der in Europa zur Welt kommt, sollte einen europäischen Pass bekommen — eingetragen ist der Geburtsort, aber nicht die Nation.

Denken wir 50 Jahre weiter. Ihre Europa-Vision für 2065?

Bei einer PISA-Studie im Jahr 2065 können 62,8 % der Schüler den Begriff »Bundesrepublik Deutschland« nicht mehr historisch zuordnen. Die Afrikanische Union stellt geschlossen den Antrag auf Mitgliedschaft in der EU. Die Europäische Kommission beschließt einen »Marschall-Plan« für die USA, in Brüssel feiert man am 17. Juli den 25. Jahrestag der Gründung der europäischen Sozialunion, bei einem Referendum in England stimmen 89,2 % für den Eintritt in die Europäische Republik, der greise König William dankt ab. Bayern München wird Meister der Europe League, Uli Hoeneß III. sagt: »Die Zeiten ändern sich, aber wir stehen für Kontinuität!«

Ich danke Ihnen für das Gespräch, lieber Herr Menasse!

○ Geboren und aufgewachsen ist Robert Menasse 1954 in Wien. Er studierte Germanistik, Philosophie sowie Politikwissenschaft in Wien, Salzburg und Messina und promovierte im Jahr 1980 mit einer Arbeit über den »Typus des Außenseiters im Literaturbetrieb«. Menasse lehrte anschließend sechs Jahre an der Universität São Paulo. Hier hielt er Lehrveranstaltungen über philosophische und ästhetische Theorien ab. Seit seiner Rückkehr aus Brasilien 1988 lebt Robert Menasse als Literat und kulturkritischer Essayist hauptsächlich in Wien. Seit 2006 widmet sich Menasse in seinen Veröffentlichungen mit Vorliebe EU- und globalisierungskritischen Themen. In seinen Pro-Europa-Publikationen »Der europäische Landbote« (2012) und »Heimat ist die schönste Utopie — Reden (wir) über Europa« (2014) hinterfragt Menasse das Konstrukt der Nation als politische Struktur, denn es sei konträr zu den europäischen Interessen gelagert. Die Macht der Einzelstaaten gelte es zu beschneiden, um den Handlungsspielraum der rein europäischen Institutionen, wie der Europäischen Kommission, zu erweitern. Das Sterben der europäischen Staaten hält Menasse für unumgänglich. An Stelle der Nationen setzt er das Konzept eines Europas der Regionen.



EINGEFÄRBT EVT??

———— AUSBLICK ————

JAHRESTAGUNG 2015

Vom 9. bis 11. Oktober dieses Jahres findet in Karlsruhe die 64. Jahrestagung des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft statt. Schon heute freue ich mich darauf, die Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu dieser Tagung begrüßen zu dürfen, die in einem für Karlsruhe wahrlich historischen Jahr stattfindet.

Ein Schloss als Zentrum, von dem aus die Straßen fächerartig abstrahlen, so sah vor 300 Jahren unser Stadtgründer, Markgraf Karl-Wilhelm von Baden-Durlach, der Legende nach im Traum seine Residenz. Mitten im Hardtwald ließ er am 17. Juni 1715 mit der Grundsteinlegung seinen Traum Wirklichkeit werden.

Rund drei Jahrhunderte nach der Stadtgründung ist Karlsruhe nicht nur als »Residenz des Rechts«, als Sitz der Hohen Gerichte der Bundesrepublik Deutschland bekannt. In Forschung und Technologie liegt die Stadt bundesweit und in Europa ganz vorne. Sie ist Mittelpunkt der TechnologieRegion Karlsruhe, einer strategischen Allianz von Städten und Landkreisen beiderseits des Rheins, um die Ressourcen im Wettbewerb der Regionen zu bündeln.

Mit dem weltweit einzigartigen ZKM|Zentrum für Kunst und Medientechnologie, der Staatlichen Kunsthalle, dem Badischen Landesmuseum, dem Badischen Staatstheater, vielen Bühnen, Konzertsälen, Festivals, Messen und Galerien haben wir ein äußerst attraktives Kunst- und Kulturangebot in einer lebendigen Stadt mit vielen Grünflächen und attraktiven Stadtteilen.

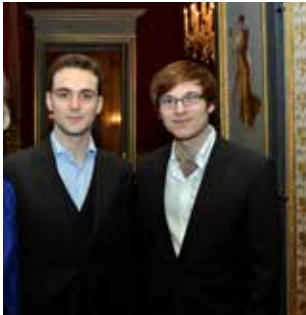
Auch das Programm zu unserem Stadtgeburtstag orientiert sich an diesen Kernthemen der Stadt Karlsruhe: Wissenschaft und Technologie, Kunst und Kultur, Demokratie und Recht sowie Lebensqualität. An den 15 Wochenenden des Festivalsommers finden zu diesen Themenbereichen vielfältige Veranstaltungen statt. Vielleicht finden Sie ja die Gelegenheit, der Geburtsstadt Karlsruhe bereits vor der Jahrestagung im Oktober einen Besuch abzustatten und die eine oder andere Veranstaltung zu besuchen. Die Geburtsstadt Karlsruhe heißt Sie stets herzlich willkommen!

Ein Grußwort von Dr. Frank Mentrup
Oberbürgermeister Karlsruhe

36 RÜCK- BLICK



Botschafterin Dr. Susanne Wasum-Rainer, Mezzosopranistin Elsa Dreisig und Klavierpartnerin Lucie Sansen



Charles-Antoine Dufлот und Klavierpartner Martin Klett

DEZEMBER 2014 BOTSCHAFTSKON- ZERT EHEMALIGER MUSIK-PREIS- TRÄGER IM HÔTEL DE BEAUHAR- NAIS, PARIS



Die Gäste erfreuten sich am schönen Ambiente im Hôtel de Beauharnais

NOVEMBER 2014 DEUTSCHER KULTURFÖRDERPREIS 2014 IM HUB-FORUM, MÜNCHEN



Den DKFP 2014 erhielten die Allianz SE, die Sparda-Bank West eG und das Architekturbüro Reichert



Kai Wiesinger hielt eine Laudatio auf die Initiative der Allianz SE



Dr. Clemens Börsig und die Moderation des DKFP 2014 Barbara Hahlweg



Die Schauspielerinnen Lisa Martinek mit Begleitung



Julia Kroker, Museum für Lackkunst, und AKS-Vorstand Dr. Tobias Wollermann



Oriane Durand, Kuratorin der ars viva 2014/15



Die ars viva-Künstler James Richards und Yngve Holen



James Richards vor seiner Video-Arbeit »Raking Light«



Sebastian Warweg und Alexander Köser, Gremiumsmitglieder Bildende Kunst mit der neuen Direktorin des Bonner Kunstvereins Michelle Cotton

MÄRZ 2015 ARS VIVA 2014/15 — ALEKSANDRA DOMANOVIĆ, YNGVE HOLEN UND JAMES RICHARDS IM BONNER KUNSTVEREIN



Der Gremiums vorsitzende Bildende Kunst Ulrich Sauerwein



Matthias Wagner K, Direktor des Museums für Angewandte Kunst mit Kulturkreis-Mitgliedern, Dr. Annette Becker, Fabian von Schlabrendorff, Jana Rusch, Felicie von Skerst, Mirjam Rödter, Britt Mohr sowie Benjamin Myk (v.l.n.r.)

JANUAR 2015 JUNIORENWOCHEN- ENDE, FRANKFURT

Besuch des MMK 2 - Museum für Moderne Kunst in Frankfurt: Claus Gerckens, Hannes Gurzki, Wolfram Nolte, Cosima Rödter, Benjamin Myk, Mirjam Rödter, Dina Kollbach und Jana Rusch (v.l.n.r.)



NEUE MITGLIEDER

Der Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im BDI e. V. begrüßt seine neuen Mitglieder
FIRMENMITGLIEDER aurelis Real Estate GmbH & Co. KG, Eschborn | L. Funk & Söhne GmbH, Hamburg | PEMA Vollkorn-Spezialitäten Heinrich Leupoldt KG, Weissenstadt | UNIQA Österreich Versicherungen AG, Köln | Weberbank Aktiengesellschaft, Berlin
STIFTUNGSMITGLIEDER Mozart Gesellschaft Dortmund e. V.

PERSÖNLICHE MITGLIEDER Dr. Hannes Hartung, München | Prof. Dr. Michael Meurer, Dresden
JUNIORMITGLIEDER Eva Albert, München | Christoph Borek, Braunschweig | Dr. Jan Huntgeburth, Düsseldorf | Dina Kollbach, Wiesbaden | Hans Kroemer, Berlin | Amelie Sach, München

GESCHÄFTS-STELLE

FRAU DR. FRANZISKA NENTWIG hat im März 2015 die Geschäftsführung des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft im BDI e. V. übernommen. Die promovierte Musikwissenschaftlerin Nentwig leitete zuvor das Eisenacher Bachhaus und war Mitglied des Direktoriums des Dresdener Hygiene-Museums. Vor ihrem Wechsel zum Kulturkreis leitete sie acht Jahre lang als Generaldirektorin die Stiftung Stadtmuseum Berlin.

ANNA HILZ ist seit Februar 2015 für den Bereich Social Media und Veranstaltungsmanagement im Kulturkreis zuständig. Aktuell ist sie für die Planung der 64. Jahrestagung in Karlsruhe verantwortlich. Frau Hilz schloss 2013 ihr Studium der Germanistik, BWL und Kulturwissenschaften an der Universität Mannheim ab.

PERSONALIEN + MITGLIEDER

VORSTAND

Dr. Tobias Wollermann ist seit 2008 Geschäftsführer des von der Otto Group initiierten Projektes The Young ClassX und vertritt das Unternehmen seit 2012 im AKS.

Welcher persönliche Reiz ist mit der Position des AKS-Vorsitzenden verbunden?

Der Dreiklang aus Wirtschaft, Kultur und Politik hat mich seit Anbeginn meiner beruflichen Aktivitäten fasziniert und mein Handeln als Kulturmanager geprägt. Der Blick auf die Praxis zeigt, dass sich die unternehmerische Kulturförderung immer weiter diversifiziert und sich zunehmend neue Kooperations- und Förderformen entwickeln. Die Vernetzung von Akteuren innerhalb des erwähnten Dreiklangs sowie eine ideelle Unterstützung in Form von Corporate Volunteering ermöglichen einen nachhaltigen, multilateralen Austausch und eröffnen sowohl auf Projekt-, als auch auf Unternehmensseite neue Perspektiven und Denkräume. Die Rolle des Vorstandsvorsitzenden ist die perfekte Plattform, um meine in diesem Bereich gesammelten Erfahrungen und mein Netzwerk aus vielfältigen Bereichen aktiv in den AKS mit einzubringen.

Inwiefern profitieren die Unternehmen durch eine Mitgliedschaft im AKS?

Der AKS versteht sich als Austauschplattform und Think Tank von unternehmerischer Seite zum Thema Kulturförderung und ist in Deutschland das größte und bedeutendste Gremium dieser Art. Die Vorteile einer Mitgliedschaft reichen von der Kontaktvermittlung zu relevanten Forschungsinstituten im Bereich Sponsoring oder der eigenen Durchführung von themenbezüglichen Studien bis hin zu Serviceleistungen wie der Bereitstellung von Musterverträgen, Leitfäden und Presse-Clippings. Es hat sich herausgestellt, dass insbesondere die halbjährlich stattfindenden AKS-Tagungen zu konkreten Aspekten des Kultursponsorings und des Kulturengagements für die Mitgliedsunternehmen von Nutzen sind, um ihre fachliche Kompetenz zu optimieren. Vom gemeinsamen Austausch und den sich daraus generierten Synergien profitieren die Unternehmen und die Kultur-Verantwortlichen enorm.

TERMINE DER KULTURKREIS- PREISTRAGER

09.05.–22.11.

FLAKA HALITI (*ars viva*-Preisträgerin 2016) gestaltet in diesem Jahr den kosovarischen Pavillon auf der 56. Biennale von Venedig. **SIMON DENNY** (*ars viva*-Preisträger 2012/13) wurde mit der Gestaltung des neuseeländischen Pavillons beauftragt.

29.08.

Gesangsabend **ELSA DREISIG** mit Lucie Sansen als Klavierpartnerin in der Reihe »Sommer-serenade« im Josephsaal des Klosters Bronnbach. Beginn: 19.30 Uhr.

30.08.

Der Cellist **CHARLES-ANTOINE DUFLLOT** (Musikpreisträger 2013) ist als Solist auf der Ammerseerode 2015 im Kloster St. Ottilien zu hören. Beginn: 20.00 Uhr.

25.09.

Eröffnungskonzert des »Festivals der Nationen« in Bad Wörishofen im Allgäu mit dem Münchner Rundfunkorchester und den Cellisten **MISCHA MAISKY** sowie **CHARLES-ANTOINE DUFLLOT** als Solisten. Beginn: 19.30 Uhr.

HERBST 2015

CALLA HENKEL & MAX PITEGOFF (*ars viva*-Preisträger 2016) zeigen in Zusammenarbeit mit dem Whitney Museum in New York eine Performance.

20.12.2015 Am vierten Advent findet im Mendelssohn-Haus Leipzig in der Reihe »Musiksalon« ein Matineekonzert statt, es spielt der Cellist Charles-Antoine Duflot (Musikpreisträger 2013). Beginn: 11.00 Uhr

KULTURKREIS-KALENDER

13.06.–02.08. GRAZ

Noch bis zum 02. August ist die *ars viva*-Ausstellung 2014/15 mit den Preisträgern Aleksandra Domanović, Yngve Holen und James Richards im Grazer Kunstverein zu sehen.

23.09.–24.09. DÜSSELDORF

Sitzung des Arbeitskreises Corporate Collecting (ACC) auf Einladung der ERGO Versicherungsgruppe AG in Düsseldorf.

09.10.–11.10. KARLSRUHE, BADEN-BADEN

64. Jahrestagung des Kulturkreises mit Mitgliedern und Preisträgern. Allen Kulturkreis-Mitgliedern geht eine Einladung zu.

22.10.–23.10. STUTTGART

Sitzung des Arbeitskreises Kultursponsoring (AKS) auf Einladung der Daimler AG in Stuttgart.

06.11–07.11.+ 20.11.–21.11. BERLIN

CEEP — Kulturelle Kompetenz für Führungskräfte — ein Exzellenzprogramm für High-Potentials in Unternehmen. Anmeldungen über Dorothea Lemme, d.lemme@kulturkreis.eu, Tel. 030 2028 1759

19.11. BERLIN

Verleihung des Deutschen Kulturförderpreises 2015 an Unternehmen für herausragendes Kulturengagement zu Gast beim Deutschen Sparkassen- und Giroverband. Eine Einladung geht allen Mitgliedern zu.



Dr. Tobias Wollermann