

2.12

REPORTAGEN BILDER GESPRÄCHE

DAS MAGAZIN DES GOETHE-INSTITUTS



KULTUR UND ENTWICKLUNG

WACHSTUM! ABER WAS FÜR EIN WACHSTUM?

Mike van Graan über Kultur, Menschenrechte und Demokratie

WER ES SCHAFFT, WIRD ZUM VORBILD

Martín Jorge und Alejo Campos über das Zentralamerikanische Jugendorchester

MIT KUNST FÜR UMWELTSCHUTZ WERBEN

Merle Hilbk über das »Netzwerk Neue Perspektiven« in Osteuropa und Zentralasien

**GOETHE
INSTITUT**

Sprache. Kultur. Deutschland.



DREHARBEITEN IN JAKARTA Beim Aufbau von Zivilgesellschaften kommt dem Film, insbesondere dem Dokumentarfilm, eine immer größere Bedeutung zu

KULTUR UND ENTWICKLUNG

3

EDITORIAL VON KLAUS-DIETER LEHMANN

6

WACHSTUM! ABER WAS FÜR EIN WACHSTUM?

Kultur, Entwicklung, Menschenrechte und Demokratie in Afrika
Von Mike van Graan

11

KULTUR UND ENTWICKLUNG

Das Leitbild der Initiative und Beispiele aus der Praxis

15

KULTUR BRAUCHT MANAGEMENT

Das Fortbildungsprogramm für Kulturmanager – eine Übersicht

17

ERIWAN – TBILISSI – BERLIN EIN KUNSTNETZWERK IM AUFBAU

Die unabhängige Kulturszene in Armenien sucht Alternativen
Von Aya Bach

20

KALI-KALISU

Ein Fortbildungsprogramm im südindischen Karnataka fördert
Kunsterzieher an öffentlichen Schulen
Von Enzo Wetzel

23

»MAN KANN NICHT OHNE SEINE GESCHICHTE LEBEN«

Gour M. Kapur und die Nichtregierungsorganisation INTACH
kämpfen für den Erhalt des kulturellen Erbes in Indien
Gour M. Kapur im Gespräch mit Patrick Wildermann

28

WIRKLICHKEITEN EINFANGEN

Beim Aufbau von Zivilgesellschaften kommt dem Dokumentar-
film immer größere Bedeutung zu
Von Christian Lüffe

31

DER SPRUNG AUF DIE INTERNATIONALE LEINWAND

Indonesiens Filmemacher entdecken, wie faszinierend
der Alltag ihrer Landsleute sein kann
Von Christina Schott

37

MIT KUNST FÜR UMWELTSCHUTZ WERBEN

Mit dem »Netzwerk Neue Perspektiven« wagen
die Goethe-Institute in Osteuropa und Zentralasien
eine Grenzüberschreitung
Von Merle Hilbk

42

»WER ES SCHAFFT, WIRD ZUM VORBILD«

Das Zentralamerikanische Jugendorchester verbindet
soziale Ziele und musikalische Spitzenleistung
Martín Jorge und Alejo Campos im Gespräch mit
Matthias Knecht

46

DIE EIGENE KULTUR IM ANDEREN ERKENNEN

Reisebericht des japanischen Kulturwissenschaftlers
Shûji Iijima

48

EIN NEUES KAPITEL DER KULTURELLEN ZUSAMMENARBEIT

Was andere von der Initiative »Kultur und Entwicklung«
erwarten

52

Das bleibt!

53

Termine

58

Nachrichten

60

9 Fragen an...



FRANKFURT AM MAIN Verleger aus Osteuropa und Zentralasien auf der Buchmesse

ALMATY Fortbildung für Verleger

ULAN BATOR Das Verbindungsbüro des Goethe-Instituts unterstützt den Erhalt religiöser Schriften

HONGKONG Weiterbildung für Bibliothekare

Die Initiative »Kultur und Entwicklung« ist eine Erfolgsgeschichte: Das zeigt nicht nur das Echo unserer Partner vor Ort, sondern auch das wachsende Interesse anderer Kulturinstitute und Mittlerorganisationen an der Herangehensweise des Goethe-Instituts. Unsere Partner nutzen die Fortbildungsprogramme, Produktionsworkshops und Veranstaltungen der Initiative intensiv und mit Gewinn. Engagiert entwickeln sie gemeinsam mit dem Goethe-Institut neue Fortbildungs- und Veranstaltungsformate und setzen sie in die Praxis um. Der Zuschlag der EU-Kommission zum »DocNet South-East Asia« des Goethe-Instituts Jakarta und die Partnerschaft der »Cultural Policy« des Arterial Network in Afrika mit dem Goethe-Institut in Johannesburg unterstreichen eindrucksvoll die Wertschätzung, die der Initiative auch auf der politischen Ebene in Europa und in seinen Gastländern entgegengebracht wird.

Auch die Zusammenarbeit mit deutschen Institutionen entwickelt sich positiv: Mit der Deutschen Welle, dem Deutschen Akademischen Austauschdienst und der Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit wird das Goethe-Institut in Zukunft konzeptionell wie konkret enger zusammenarbeiten. Schließlich – und auch das ist Teil der Erfolgsgeschichte von Kultur und Entwicklung innerhalb unserer eigenen Institution – ist die Initiative seit Oktober 2011 in der Abteilung »Kultur und Information« als Querschnittsbereich »Kultur und Entwicklung« fest verankert. Jetzt werden die Formate und Verfahren der Pilotprogramme der letzten Jahre sukzessive auf alle Regionen ausgeweitet.

Mit der Initiative hat das Goethe-Institut ein neues Kapitel der kulturellen Programmarbeit und der Informationsarbeit aufgeschlagen. Wir leben in Zeiten großer gesellschaftlicher Umwälzungen, man könnte sogar sagen, kultureller Revolutionen. Politisch, gesellschaftlich, in der Wissenschaft und in der Ökonomie ist allenthalben von Krisen, Konflikten und Auseinandersetzungen zu hören. Von allen Seiten wird die Kultur in Anspruch genommen. Sie soll die Identität des Einzelnen und die Autonomie der Völker stärken, der Wirtschaft kreative Impulse geben, ein neues Wachstum der Kreativindustrien befördern und zudem die Bildung innerhalb und außerhalb von Schulen und Hochschulen bereichern und befruchten. Gegen diese allgemeine und – wie ich meine – nicht selten unqualifizierte Inanspruchnahme nimmt das Goethe-Institut die Kultur und die Kunst in Schutz. Kunst und Kultur brauchen eine Freistellung von zu enger Zweckorientierung, sei sie politischer oder wirtschaftlicher Art. Sie benötigen einen spezifischen Rahmen, um sich (durchaus auch im Sinne einer Wertschöpfung der Politik und der Ökonomie) wirkungsvoll entfalten zu können. Um die Bereitstellung, Förderung und Sicherung dieses Rahmens bemüht sich die Initiative »Kultur und Entwicklung«, ganz besonders in Ländern der Entwicklungszusammenarbeit und der Transformation.

Dabei bleiben wir unserem Qualitätsanspruch treu. Die Fachbereiche der Abteilung »Kultur und Information«, ihre Beiräte und Beratungsverfahren bilden ebenso die Grundlage der neuen Initiative wie die der kulturellen Programmarbeit und der Arbeit der Bibliotheken der Goethe-Institute im Ausland. Es wird keine unterschiedlichen Qualitätsstandards geben für die sogenannten Industrieländer und für die Länder der Entwicklungszusammenarbeit. Das besondere Potenzial der Kultur besteht ja gerade darin, dass sie sich solchen Kategorisierungen verweigert. Weil aber wirtschaftliche Zwänge oder politische Unterdrückung sehr wohl die Entfaltung von Künstlern und Kulturschaffenden zu behindern vermögen, benötigen sie eine spezifische Unterstützung. Das Grundprinzip des gegenseitigen Lernens begleitet das Goethe-Institut seit seiner Gründung und wird auch hier gewahrt: Gemeinsam mit seinen Partnern entwickelt es Weiterbildungsprogramme für Kultur- und Bildungsarbeiter, fördert damit die Potenziale der kulturellen Szenen und stellt sich zusammen mit zivilgesellschaftlichen Initiativen den Herausforderungen, die allen auf den Nägeln brennen.

Der Begriff »Entwicklung« ist umstritten. Warum also heißt der Schwerpunkt des vorliegenden Heftes »Kultur und Entwicklung« und nicht etwa »Kulturelle Bildung« oder »Kultur und Bildung«? Warum mischt sich das Goethe-Institut mit dieser Begriffskombination seit 2007, seit der Gründung der Initiative, in die Debatte ein? Ich denke, Kultur wie Zivilgesellschaft brauchen in Ländern der Entwicklungszusammenarbeit und in Transformationsländern eine doppelte Unterstützung: im gesellschaftlichen Diskurs und in der kulturellen Praxis. Dies drückt sich in dem Begriffspaar aus und in der Spannung, die zwischen den beiden Begriffen liegt. Das Heft soll Ihnen zeigen, wie das Goethe-Institut mit dieser Spannung umgeht.



Klaus-Dieter Lehmann,
Präsident des Goethe-Instituts e. V.



GUATEMALA-STADT: KUNST, DIE JEDER SEHEN KANN Mit der Street-Art-Tournee »de mi barrio a tu barrio«/ »urban heartbeat« durch sieben Städte Mittelamerikas und der Karibik knüpfte das Goethe-Institut Mexiko an den Muralismo und viele andere Spielarten der Wandmalerei im öffentlichen Raum an



KULTUR UND ENTWICKLUNG

Das Goethe-Institut ist in über 30 Ländern der Entwicklungszusammenarbeit vertreten. Die Zusammenarbeit mit unseren Partnern führt uns täglich vor Augen, dass ein reges Kulturleben und selbstbewusste Kunst- und Wissenschaftsszenen die Entwicklung eines Landes entscheidend beeinflussen. Deshalb engagiert sich das Goethe-Institut bei der Unterstützung der Kultur- und Medienakteure vor Ort mit vielfältigen Bildungs- und Förderprogrammen: Es qualifiziert, berät und vernetzt Kulturmanager und Verleger, Journalisten und Umweltschützer, ebenso Restauratoren und Kunsterzieher, Dokumentarfilmer und Theatermacher, Museumspädagogen und Musiker.

► WWW.GOETHE.DE/ENTWICKLUNG

WACHSTUM! ABER WAS FÜR EIN WACHSTUM?

KULTUR, ENTWICKLUNG, MENSCHENRECHTE UND DEMOKRATIE BEDINGEN EINANDER, WIE EINE BESTANDSAUFNAHME IN AFRIKA EINDRÜCKLICH ZEIGT

von Mike van Graan



WIRTSCHAFTLICHES WACHSTUM ALLEIN GENÜGT NICHT Wohnhaus im Bezirk »Luz«, im Zentrum von São Paulo

In jüngster Zeit erfährt das Thema »Kultur und Entwicklung« große Aufmerksamkeit. So hat 2005 die Europäische Union Kultur als vierte Säule in ihre Entwicklungspolitik aufgenommen, 2009 lud sie zu einem Symposium ein, bei dem es um »Kultur als Entwicklungsfaktor« ging. Aber wie hängen Entwicklung und Kultur zusammen? Und in welchem Verhältnis stehen Kultur und Entwicklung zu Menschenrechten und Demokratie auf dem afrikanischen Kontinent? Die allgemeinen Herausforderungen, vor der die Entwicklung in Afrika steht, lassen sich am besten anhand einiger Zahlen veranschaulichen, die die Vereinten Nationen im Zusammenhang mit den Millennium-Entwicklungszielen veröffentlicht haben.

BEDRÜCKENDE ZAHLEN

51 Prozent der Afrikaner leben in absoluter Armut, also von weniger als 1,25 Dollar am Tag. 50 Prozent der Kinder weltweit, die nicht zur Schule gehen, leben in Afrika. Jedes siebte afrikanische Kind stirbt, bevor es das fünfte Lebensjahr erreicht. Eine von 30 Frauen in Afrika kommt bei der Entbindung ums Leben. Von den 33 Millionen Menschen, die weltweit mit HIV infiziert sind, leben zwei Drittel in Afrika. Alle 45 Sekunden

stirbt ein Kind an Malaria: 90 Prozent dieser Kinder leben in Afrika. Nordafrika ausgenommen, haben 69 Prozent der Afrikaner keinen Zugang zu sauberem Wasser und keinen Anschluss an die Kanalisation. Die durchschnittliche Lebenserwartung liegt in den Ländern südlich der Sahara bei weniger als 55 Jahren.

Im Jahr 2000 trafen sich die Staats- und Regierungschefs von 170 Ländern und einigten sich auf acht Entwicklungsziele, die bis zum Jahr 2015 erreicht werden sollten. Zu diesen Zielen gehörte die Halbierung der Zahl an Menschen, die in absoluter Armut leben müssen, eine Primarschulbildung für alle, die Gleichstellung der Geschlechter, die Senkung der Kindersterblichkeit um zwei Drittel, die Reduzierung der Sterblichkeitsrate von Frauen bei der Entbindung und im Wochenbett um 75 Prozent, die Eindämmung von HIV/Aids, die Bekämpfung von Malaria, die Halbierung der Zahl an Menschen, die keinen Zugang zu sauberem Trinkwasser und keinen Anschluss an die Kanalisation haben, und der Aufbau einer globalen Partnerschaft für Entwicklung. Sieht man sich die Lebensbedingungen in Afrika an, so wird deutlich, dass diese Entwicklungsziele für den Kontinent von besonderer Brisanz sind.

WAS HEISST »ENTWICKLUNG«?

Im UNESCO-Dokument »Unsere kreative Vielfalt: Bericht der Weltkommission ›Kultur und Entwicklung‹« von 1998 finden sich zwei Definitionen von »Entwicklung«: Zunächst wird sie als Prozess wirtschaftlichen Wachstums, als »rascher und nachhaltiger Anstieg der Produktion, der Produktivität und des Pro-Kopf-Einkommens« definiert und dann als »ein Prozess, der die Freiheit der an dieser Entwicklung beteiligten Menschen fördert, sich wirksam für Ziele zu engagieren, die ihnen wertvoll erscheinen«.

Die zweite Definition basiert auf dem Entwicklungsprogramm der Vereinten Nationen (UNDP), in dem die »menschliche Entwicklung« im Vordergrund steht: »... ein Entwicklungsparadigma, bei dem es ... um die Schaffung einer Umwelt geht, in der der Mensch sein Potenzial voll ausschöpfen und ein produktives, kreatives Leben in Übereinstimmung mit seinen Bedürfnissen und Interessen führen kann ...« In der Einleitung zum Weltentwicklungsbericht 2009 heißt es: »... menschliche Entwicklung hat mit den Menschenrechten eine gemeinsame Vision. Ziel ist die Freiheit des Menschen Der Mensch muss frei sein, Entscheidungen zu treffen und an Entscheidungsfindungen teilzuhaben, die sein Leben betreffen. Die menschliche Entwicklung und die Menschenrechte bestärken sich gegenseitig ...«

Ziel der Entwicklung sollte also diese »menschliche Entwicklung« sein und mit ihr die Erkenntnis und Umsetzung der Menschenrechte und Freiheiten, wie sie in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von 1948 formuliert sind. 52 Jahre nach ihrer Verabschiedung ist eine internationale Ordnung, »unter der diese Rechte und Freiheiten ... vollständig umgesetzt werden können«, noch immer nicht in Sicht, weshalb sie in der Millenniums-Entwicklungskampagne der Vereinten Nationen erneut als Ziel formuliert wurde.

DIE GRENZEN DES HUMAN DEVELOPMENT INDEX

Der Wohlstandsindikator der Vereinten Nationen, der Human Development Index (HDI), berücksichtigt vor allem Faktoren wie ein langes und gesundes Leben, den Bildungs- und einen gewissen Lebensstandard. Von den 169 Staaten, die 2010 erfasst wurden, lagen 35 der 41 Länder mit dem niedrigsten Entwicklungsindex in Afrika. Aus afrikanischer Sicht ist die Position von Ländern wie Libyen, Tunesien und Algerien besonders interessant. Sie liegen an der Spitze der afrikanischen HDI-Liste und sind gleichzeitig Schauplatz der jüngsten Revolutionen und Bürgeraufstände.

Der Sturz der libyschen und tunesischen Diktaturen beweist, dass Bildung, eine hohe Lebenserwartung und ein guter Lebensstandard fehlende Menschenrechte und Freiheiten nicht kompensieren können. Obwohl in der Formulierung des HDI von einer »gemeinsamen Vision« bei der menschlichen Entwicklung und den Menschenrechten die Rede ist, zeigen die jüngsten,

von der Bevölkerung ausgehenden Revolutionen die Grenzen des HDI auf, weil er eben nicht das Wohlergehen der Menschen in Hinblick auf Menschenrechte und Freiheit als integralen Bestandteil der menschlichen Entwicklung berücksichtigt.

WIRTSCHAFTSWACHSTUM ALS MASS FÜR ENTWICKLUNG

In der Entwicklungspolitik herrscht die weit verbreitete Ansicht, dass ein Land seine wirtschaftliche Entwicklung vorantreiben muss, um die Mittel für eine gesellschaftliche und menschliche Entwicklung zur Verfügung zu haben. Laut Internationalem Währungsfonds lagen von 2001 bis 2010 sieben der zehn am schnellsten wachsenden Volkswirtschaften der Welt in Afrika. China bleibt mit einem Wachstum von durchschnittlich 10,5 Prozent der Maßstab, doch Angola übertraf die Volksrepublik mit einer Wachstumsrate von 11,1 Prozent sogar noch, und auch Nigeria, Äthiopien, Tschad, Mosambik und Ruanda konnten im Zehnjahreszeitraum ein Wachstum von über 7,5 Prozent vorweisen.

Angetrieben von der wachsenden Nachfrage nach Rohstoffen bleibt China Afrikas wichtigster Handelspartner. So zeigt sich, dass es in Afrika durchaus ein beachtliches Wirtschaftswachstum gibt; allerdings muss man fragen, um was für eine Art von Wachstum es sich handelt und wer davon hauptsächlich profitiert. Ein ressourcengetriebenes Wachstum sieht zwar auf dem Papier gut aus – beispielsweise wenn man auf das Bruttoinlandsprodukt schaut –, schafft aber nicht zwingend Arbeitsplätze. So hat Angola dank seiner Ölvorkommen die höchste Wachstumsrate und ist die siebtgrößte Volkswirtschaft Afrikas, die Arbeitslosenquote stagniert jedoch bei 25 Prozent. Während die Armut in Asien generell abnimmt und die globale Armut aufgrund der Entwicklung in China und Indien um 80 Prozent zurückging, liegt sie in Afrika bei 50 Prozent – und zwar seit mindestens 1981.

DIE KLUFT VERTIEFT SICH

Laut Afrikanischer Entwicklungsbank sind Südafrika, Ägypten, Nigeria, Algerien, Marokko, Libyen, Angola, Sudan, Tunesien und Äthiopien – gemessen am Bruttoinlandsprodukt – die größten Volkswirtschaften in Afrika. Südafrika hat seit der Einführung der Demokratie in den letzten siebzehn Jahren zwar ein erhebliches Wirtschaftswachstum zu verzeichnen, doch gleichzeitig stieg die Arbeitslosigkeit massiv an. Die Kluft zwischen Arm und Reich hat sich dort deutlich vertieft und gehört heute zu den am stärksten ausgeprägten der Welt, der Bildungsstand hat sich verschlechtert, die Lebenserwartung ist extrem gesunken: von 62 Jahren am Ende der Apartheid auf nur noch etwas mehr als 50 Jahre heute.

Daraus lässt sich schließen, dass Wirtschaftswachstum nicht automatisch eine positive gesellschaftliche und menschliche Entwicklung mit sich bringt. Am Beispiel Afrika zeigt sich, dass wirtschaftliche Entwicklung auch nicht automatisch eine Ordnung entstehen lässt, in der Menschenrechte und Freiheit geachtet werden.

WELCHEN INTERESSEN DIENT ENTWICKLUNG?

Entwicklung orientiert sich nicht zwangsläufig an den Bedürfnissen und Interessen ihrer vermeintlichen Adressaten, denn sie erfolgt in einer Weltordnung mit massiven strukturellen Verwerfungen. Die Millenniums-Entwicklungsziele wurden im Jahr 2000 festgelegt, ein Jahr vor den Anschlägen vom 11. September 2001. Seitdem wurden schätzungsweise 3,2 Billionen Dollar für den sogenannten Krieg gegen den Terror ausgegeben; für die Entwicklungsziele wurde dagegen nicht einmal ein Drittel der Summe aufgewendet.

Am Beispiel Afrika zeigt sich, dass Entwicklung keinesfalls zwangsläufig ein Indikator oder Vorläufer einer gesellschaftlichen Entwicklung ist.

2005 umriss Louis Michel, der EU-Kommissar für Entwicklung und humanitäre Hilfe, die neue Entwicklungspolitik der Europäischen Union: »Wir erleben derzeit, wie China, Japan, Russland und die USA auf die afrikanischen Märkte drängen und sich zunehmend Einfluss verschaffen. Trotz unserer führenden Position (bei der Entwicklungszusammenarbeit mit Afrika) versäumen wir es, die europäische Entwicklungspolitik bestmöglich zu nutzen und unseren Einfluss geltend zu machen oder die Wirkung zu erzielen, die wir sollten.« Er fuhr fort: »Entwicklung muss auch unter geostrategischen und politischen Aspekten betrachtet werden ... Mit ihren Maßnahmen gegen die tief liegenden Ursachen von Armut und Ungleichheit in der Welt leistet die europäische Entwicklungspolitik einen wesentlichen Beitrag zu den weiteren Zielen der europäischen Außenpolitik – der Wahrung der Werte der Europäischen Union, dem Schutz ihrer fundamentalen Interessen, der Wahrung des Friedens, der Vermeidung von Konflikten, der Gewährleistung der internationalen Sicherheit ... Es ist offensichtlich, dass viele Entwicklungsprogramme – indem sie gegen soziale Ausgrenzung angehen, eine effektive Regierungs- und Verwaltungsarbeit fördern, die wirtschaftliche Entwicklung unterstützen und die Infrastruktur ausbauen – einen entscheidenden Beitrag dazu leisten, das Wachstum von Terrornetzwerken zu begrenzen, die ansonsten die prekäre Situation der in Armut lebenden Menschen ausnutzen.«

Entwicklungsarbeit ist damit keine neutrale Tätigkeit. Sie ist sowohl politisch als auch kulturell wirksam. Egal welchen Inter-

essen sie dient und wie sie definiert wird, basiert Entwicklung auf Werten, Weltanschauungen, Ideen und ideologischen Annahmen, die davon ausgehen, dass ein Land oder eine Region »Entwicklung« benötigt. Im Prozess der Entwicklung wird auf die Werte, Ansichten und Ideen der Empfänger eingewirkt und sie verändern sich; sie können den Entwicklungsprozess fördern und behindern: Entwicklung und Kultur stehen damit in einem dynamischen und kreativen Spannungsverhältnis zueinander, sie regen sich gegenseitig an und befördern neue Aspekte.

TOLERIERTE MENSCHENRECHTSVERLETZUNGEN

Bislang wurden die Verbindungen zwischen Kultur und Entwicklung fast immer in Hinblick auf die Kultur derjenigen betrachtet, die in den »Genuss« des Entwicklungsprozesses kommen sollten. Man fragte sich, in welchem Ausmaß ihre Werte, Ideen, Ansichten, Gebräuche, Traditionen und so weiter die Entwicklung erleichtern oder behindern würden. Doch genauso sollte man in die umgekehrte Richtung blicken und überlegen, in welchem Ausmaß die Werte, Ideologien, Ansichten, Gebräuche, Ideen und Moralvorstellungen etwa der westlichen Kultur oder nördlichen Hemisphäre einschließlich ihrer wirtschaftlichen und sicherheitspolitischen Interessen eine wirkliche Entwicklung behindern und/oder eine bestimmte Form der Entwicklung diktieren, definieren oder oktroyieren.

So haben die Industrieländer bisher die Menschenrechtsverletzungen in den Diktaturen Nordafrikas zugunsten des Wirtschaftswachstums und der politischen Stabilität in den jeweiligen Ländern in Kauf genommen, um ihre eigenen geopolitischen, wirtschaftlichen und sicherheitspolitischen Interessen zu schützen. Nach der Revolution mühen sich die westlichen Demokratien nun zu zeigen, dass ihnen die Demokratie und Menschenrechte in diesen Ländern am Herzen liegen.

Im Vordergrund sollten – zumindest in Afrika – nicht das Wirtschaftswachstum oder die wirtschaftliche Entwicklung stehen, sondern Menschenrechte und Freiheit.

Zynischerweise versuchen sie aber auch dahingehend Einfluss zu nehmen, dass die Demokratie keine Regierungen hervorbringt, die den westlichen Interessen ablehnend gegenüberstehen; das heißt, die Demokratie soll gefördert werden, aber nur, wenn die Entwicklung den Vorstellungen und Interessen der Industrieländer entspricht. Doch die Idee der Demokratie verliert ihre Anziehungskraft, wenn westliche Demokratien Diktaturen in Tunesien und Ägypten tolerieren, um ihre wirtschaftlichen und geopolitischen Interessen zu sichern, während ausgerechnet China – das man schwerlich als Demokratie bezeichnen kann – der Staat ist, der Millionen Menschen aus der Armut

geführt hat: Nach Angaben der Weltbank überwandern seit 1981 600 Millionen Chinesen die Armutsgrenze von 1,25 Dollar täglich.

MENSCHENRECHTE UND FREIHEIT FÜR ALLE

In Südafrika haben seit 1994 vier freie und faire Wahlen stattgefunden. Die Republik ist damit ein leuchtendes Beispiel für Demokratie auf dem afrikanischen Kontinent, doch im gleichen Zeitraum wurden die Armen ärmer, die Kluft zwischen Arm und Reich vertiefte sich und die Indikatoren für Entwicklung zeigen rückläufige Ergebnisse im Bereich Bildung, Alphabetisierung, Lebensstandard und Lebenserwartung. So wie Wirtschaftswachstum nicht automatisch eine Entwicklung zum Wohl der Mehrheit bewirkt, so zieht Demokratie nicht zwangsläufig eine stärkere Achtung der Menschenrechte nach sich oder bewirkt positive Veränderungen im Leben der Mehrheit der Bevölkerung.

Aus den genannten Gründen hat das Arterial Network eine neue Definition von Entwicklung formuliert: Entwicklung ist »die laufende Schöpfung und Anwendung von Ressourcen (finanzieller, menschlicher, infrastruktureller und anderer Art), um optimale Bedingungen (in politischer, kultureller, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Hinsicht) zu schaffen, unter denen Menschen in den Genuss der ganzen Bandbreite der Menschenrechte und Freiheiten kommen, die in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte festgelegt sind«.

Für uns bedeutet eine abgeschlossene Entwicklung Menschenrechte und Freiheiten für alle. Eine solche Entwicklung muss gesellschaftliche, wirtschaftliche, politische und andere Strategien integrieren, um die Bedingungen zu schaffen, die diese Freiheiten und Rechte ermöglichen.

KULTUR UND ENTWICKLUNG

Was hat das alles mit Kultur zu tun? Die UNESCO erklärte den Zeitraum 1988 bis 1997 zur Weltdekade für kulturelle Entwicklung. In der Begründung heißt es: »Trotz der erreichten Fortschritte zeigen die Ergebnisse der beiden ersten Dekaden für Internationale Entwicklung die Grenzen eines Entwicklungskonzepts auf, das überwiegend auf quantitativem und materiellem Wachstum gründet. Aufgrund dieser kritischen Überlegungen werden daher seit 1970 die zwischenstaatlichen Konferenzen zur Kulturpolitik ... in allen Teilen der Welt abgehalten. Bei der Konferenz 1982 in Mexiko-Stadt wurde schließlich mit großer Überzeugung die Erklärung verabschiedet, dass Kultur ein fundamentaler Bestandteil im Leben jedes Einzelnen und jeder Gemeinschaft ist ... Entwicklung ... deren endgültige Ziele letztendlich auf den Menschen ausgerichtet sein sollten ... muss daher eine kulturelle Dimension aufweisen. Die beiden grundlegenden Ziele der Weltdekade für kulturelle Entwicklung – eine stärkere Betonung der kulturellen Dimension im Entwicklungsprozess und die Förderung kreativer Fähigkeiten und des Kulturlebens im Allgemeinen – zeugen von einem Bewusstsein für das Bedürfnis, auf die wichtigsten Herausfor-



EINES DER WICHTIGSTEN ENTWICKLUNGSZIELE

Zugang zu sauberem Trinkwasser

derungen des anbrechenden 21. Jahrhunderts zu reagieren.« Laut Ambe J. Njoh, Autor des Buchs »Tradition, Culture and Development in Africa«, basiert die Betonung der materiellen und ökonomischen Aspekte der Entwicklung auf der Sichtweise führender Entwicklungswissenschaftler Ende der fünfziger und sechziger Jahre, die einen »kulturellen Wandel in Afrika und anderen Entwicklungsregionen als Voraussetzung für eine wirtschaftliche Entwicklung erachteten. Für diese Wirtschaftswissenschaftler ... stellen die Gebräuche und traditionellen Praktiken nichtwestlicher Gesellschaften ein Hindernis für die sogenannten modernen Entwicklungsbestrebungen dar.« Wer dieser Sichtweise anhing, so Njoh, »deutete an, dass es für Afrika unmöglich war, sich zu entwickeln, ohne seine traditionellen Praktiken aufzugeben und eurozentrische kulturelle Werte, Ansichten und Ideologien zu übernehmen«.

Doch anstatt auf den völligen Verzicht traditioneller kultureller Werte sowie die Übernahme westlicher Anschauungen zu drängen um eine effektive Entwicklung zu ermöglichen, schlugen progressivere Vertreter der kulturellen Dimension von Entwicklung vor, Entwicklungsstrategien im Kontext der Kulturen zu verstehen, zu planen und auszuführen, an die sie sich richteten. Betrachtet man Kultur in einem allgemeinen, anthropologischen Sinn, der das Abstrakte einschließt – die Ideen, Moralvorstellungen, Ansichten, Weltanschauungen und ästhetischen Vorlieben einer Gemeinschaft –, und setzt sie in eine dialektische Beziehung zu der konkreten, materiellen Realität, in der diese Ideen und Ansichten zum Ausdruck kommen und geformt werden, kann man leicht erkennen, dass die kulturelle Dimension von Entwicklung – wie auch immer man sie definiert oder umsetzt – die Kultur der Adressaten dieser Entwicklung beeinflusst und umgekehrt von dieser beeinflusst wird.

MODELLE NICHT TRANSFERIERBAR

Dennoch wird Kultur in den aktuellen Entwicklungsstrategien kaum berücksichtigt: Normalerweise ist es so, dass sie ungeachtet der lokalen Gegebenheiten umgesetzt werden sollen und einen bestimmten Zweck verfolgen. Der kulturelle Aspekt kommt dabei in jüngster Zeit höchstens zum Ausdruck, wenn es um den Kreativbereich als potenziellen Wirtschaftsfaktor geht. Angesichts des massiven Wachstums und wirtschaftlichen Beitrags des Kreativsektors in den Industrieländern wird dieser nun – vor allem von den Ländern der nördlichen Hemisphäre – als Entwicklungsfaktor in Afrika und anderen Regionen gefördert. Ironischerweise wurden die Lektionen der postkolonialen Ära also immer noch nicht gelernt, man hat noch immer nicht verinnerlicht, dass Wirtschaftsmodelle und Strategien, die in den Industrieländern funktioniert haben, in anderen Regionen nicht unbedingt funktionieren müssen. Afrikas Beitrag zur globalen Kreativwirtschaft liegt momentan bei weniger als einem Prozent, daher verweisen die Vertreter der Kreativindustrie auf deren Wachstumspotenzial und ihre mögliche Bedeutung für die Verwirklichung der Millenniums-Entwicklungsziele.

Doch indem man den Beitrag betont, den der Kreativsektor für die »Entwicklung« leisten kann, weil man hofft, auf diese Weise skeptische Politiker vom Wert der Kunst überzeugen zu können, wird die Kultur vermutlich mehr geschwächt als gestärkt: Sie wird auf ihren wirtschaftlichen Wert reduziert, auf das, »was der Markt verlangt«. So gerät ihr größerer Wert für die Gesellschaft in Gefahr, denn Investitionen und Subventionen gehen in der Folge in erster Linie an diejenigen Bereiche und kulturellen Aktivitäten, die die höchste wirtschaftliche Rendite vorweisen können.

Drei allgemeine Kategorien künstlerischen Schaffens sind für die kulturelle Dimension von Entwicklung relevant:

- Kunst, die um ihrer selbst willen geschaffen wird und deren kreativer Ausdruck eine Gesellschaft oder Gemeinschaft dazu anregt, über sich selbst zu reflektieren, sie bestätigt oder dazu herausfordert, sich zu verändern – denn in jede künstlerische Arbeit, egal, ob es sich um Filme, Musik, Literatur, bildende Kunst oder ein anderes Genre handelt, sind Wertvorstellungen, Ideen, Weltanschauungen und Ideologien eingebettet, die die persönliche Entwicklung und Identität jedes Einzelnen reflektieren.
- Kunst, die offen für Entwicklungszwecke eingesetzt wird und der gesellschaftlichen Entwicklung dient – wie etwa der Einsatz von Theaterstücken zur gesundheitlichen Aufklärung oder von Fotografie, um einem negativen Frauenbild zu begegnen.
- Die Produkte der Kreativindustrie, deren Hauptantrieb die Wertschöpfung und andere wirtschaftliche Vorteile sind, also Kunst, die der wirtschaftlichen Entwicklung dient.

Im afrikanischen Kontext sind alle drei Formen relevant und notwendig. Afrika ist kein homogener Kontinent, es bestehen enorme Unterschiede nicht nur zwischen Ländern und Regionen, sondern auch innerhalb von Staaten. Kunst um ihrer selbst willen und die Kreativindustrie können in großen urbanen Gebieten von Bedeutung sein, wo es eine entsprechende Infrastruktur und Absatzmärkte mit entsprechender Kaufkraft gibt. In ländlichen und stadtnahen Gebieten, wo die Menschen mit grundlegenden Problemen wie fehlender Kanalisation, Arbeitslosigkeit und Analphabetentum zu kämpfen haben, sind sie jedoch von nebensächlicher Bedeutung und nicht überlebensfähig. In diesem Fall wäre Kunst vor allem als Mittel zur gesellschaftlichen Entwicklung wichtig und nützlich.

Angesichts der Bedingungen auf unserem Kontinent sollten Entwicklungsstrategien bei der Demokratie und den Menschenrechten sowie bei der Bekämpfung von Armut und Ungleichheit ansetzen. Im Vordergrund sollten – zumindest in Afrika – nicht das Wirtschaftswachstum oder die wirtschaftliche Entwicklung stehen, sondern die Menschenrechte und Freiheit. Das Ziel unserer Kreativindustrie, der Kreativwirtschaft und Entwicklung sollte es sein, den Menschenrechten und der Freiheit zu dienen, anstatt zuzulassen, dass diese grundlegenden Rechte dem Verständnis der Industrieländer oder ihrer Vorstellung von Wirtschaftswachstum und Entwicklung unterworfen werden.

Aus dem Englischen übersetzt von Heike Schlatterer



Mike van Graan ist Generalsekretär des Arterial Network, das sich afrikaweit auf bürgerschaftlicher Ebene für die Entwicklung des Kreativsektors einsetzt – um seiner selbst willen, um Demokratie und Menschenrechte zu verbreiten und um die Armut auf dem afrikanischen Kontinent zu beseitigen. Mike van Graan ist außerdem Direktor des African Arts Institute, in dem das Büro des Arterial Network in Kapstadt beheimatet ist, und einer der führenden Bühnenautoren Südafrikas. In seinen Theaterstücken beschäftigt er sich zumeist mit der Übergangsgesellschaft nach dem Ende der Apartheid. Arterial Network und African Arts Institute arbeiten bei einer Vielzahl von Projekten eng mit dem Goethe-Institut zusammen, darunter die Forschung zur Kunsterziehung in Afrika und eine dreijährige Kulturmanagerausbildung, die im Laufe des Jahres in mehreren afrikanischen Ländern startet.

DIE INITIATIVE »KULTUR UND ENTWICKLUNG« DAS LEITBILD



FOTOGRAFIEWORKSHOP IN KHARTOUM Zu den Angeboten der Initiative »Kultur und Entwicklung« gehören Fortbildungen in allen künstlerischen Genres

2007 startete das Goethe-Institut die Initiative »Kultur und Entwicklung«, um seine bisherigen Aktivitäten in Ländern der Entwicklungszusammenarbeit zu verstärken und zu bündeln. Seit 2011 gibt es einen eigenen Bereich, der das Engagement kontinuierlich um neue Regionen und Arbeitsfelder erweitert.

Kunst, Kultur und Bildung spielen eine entscheidende Rolle bei der Konstituierung von Gesellschaften und der Bewältigung der aktuellen globalen und regionalen Herausforderungen. Künstler, Kulturschaffende und Vertreter der Medien sind Seismografen und zugleich Mitgestalter gesellschaftlicher Veränderungen. Doch um Gehör zu finden und handeln zu können, bedarf es einer selbstbewussten Stimme, einer professionellen Struktur und eines tragfähigen Netzwerks. Diese Erkenntnis bestimmt die Arbeit der Goethe-Institute insbesondere in den Ländern der Entwicklungszusammenarbeit und in Transformationsländern.

Mit der Initiative »Kultur und Entwicklung« trägt das Goethe-Institut zur Stärkung der kulturellen Infrastruktur und des Kultursektors in seinen Gastländern bei, verbessert die Rahmenbedingungen für Kunst und Kultur und unterstützt die Entwicklung von Bildungs- und Wissensgesellschaften. Die Programme der Initiative qualifizieren Kulturschaffende und beraten Kultureinrichtungen. Sie vernetzen die Akteure nicht nur mit Initiativen und Institutionen in Deutschland, sondern auch unter-

einander. Zu den Kooperationen mit Kultureinrichtungen, Fernsehsendern oder Schulen in Deutschland tritt die Kooperation mit Organisationen der Entwicklungszusammenarbeit, mit Hochschulen und Ministerien.

Zu den Angeboten des Goethe-Instituts gehören Workshops in allen künstlerischen Genres sowie im Bereich Information und Bibliothek. Modular aufgebaute Fortbildungsseminare für Kultur- und Projektmanager, Mitarbeiter in Verlagen, Museumspädagogen oder Kulturjournalisten werden mit Hospitationen in Kulturinstitutionen in Deutschland verbunden. Alle Programme berücksichtigen Aspekte der Produktion, Distribution und Vermarktung und öffnen den Teilnehmern den Zugang zu den internationalen Szenen. Veranstaltungen in Deutschland zur Rolle von Kunst und Kultur verstärken Sichtbarkeit und Wirkung der Aktivitäten.

Alle Fortbildungsprogramme werden gemeinsam mit den lokalen Akteuren und Institutionen konzipiert und verbinden künstlerische und kuratorische Fragestellungen mit technisch-organisatorischen Aspekten der kulturellen Praxis. Die Autonomie von Kunst und Kultur wird reflektiert, respektiert und zu gesellschaftlichen wie wirtschaftlichen Herausforderungen in Beziehung gesetzt.

Enzio Wetzel Leiter des Bereichs »Kultur und Entwicklung«
Andreas Ströhl Leiter der Abteilung »Kultur und Information«

BEISPIELE AUS DER PRAXIS



BURKINA FASO Mit den »Dorfgesprächen« begleitet das Goethe-Institut den Entstehungsprozess von Schlingensiefels Operndorf in Ouagadougou

SÜDAMERIKA

TalentCampus Musik Die Initiative der Goethe-Institute in Südamerika hat sich zum Ziel gesetzt, die Qualität des Musikunterrichts in Bolivien, Brasilien und Peru zu verbessern, ein Netzwerk zwischen den Schulen zu schaffen und den Austausch mit deutschen Musiklehrern anzuregen.

► WWW.GOETHE.DE/BRASILLEN/TALENTCAMPUSMUSIK

Museumspädagogik An diesem Projekt beteiligen sich sechs Länder der Region: Kolumbien, Bolivien, Peru, Chile, Argentinien und Uruguay. Es fördert den nationalen, regionalen und internationalen Fachaustausch, schafft Netzwerkstrukturen und Fortbildungsplattformen für Museumspädagogen und Kunstvermittler.

► WWW.GOETHE.DE/MUSEUMSPAEDAGOGIK

Contraseña Verde Auf Initiative des Goethe-Instituts Buenos Aires haben fünf lateinamerikanische Fernsehsender aus Argentinien, Brasilien, Kolumbien, Uruguay und Venezuela 13 Minidokumentarfilme koproduziert, in denen Kinder zwischen 8 und 12 Jahren ihre eigene Umweltschutzinitiative vorstellen.

CHINA

»Kunst der Aufklärung« - Begleitprogramm Gemeinsam mit dem Nationalmuseum China entwickelte das Goethe-Institut für die Ausstellung »Kunst der Aufklärung« ein für China neuartiges museumspädagogisches Begleitprogramm, das den Besuchern die Themen und Exponate der Ausstellung näherbringt, sie mit ihrer Lebenswirklichkeit verbindet und zum Nachdenken anregt.

Hybrid Design Die deutsch-chinesische Veranstaltungsreihe initiiert einen internationalen Dialog über Design und will einen Beitrag zu einer nachhaltigen Lebensführung leisten. Die vom Goethe-Institut geförderte Kooperation wird von der Kunsthochschule für Medien Köln und der Central Chinese Academy of Fine Arts CAFA Beijing durchgeführt.

Das deutsch-chinesische Kulturnetz ist eine Internetplattform, die seit zwei Jahren aus unterschiedlichen Perspektiven und Positionen über kulturelle Ereignisse und Entwicklungen in beiden Ländern berichtet. ► WWW.DE-CN.NET



JAVA Ausbildung für junge Blasmusiker

OSTEUROPA UND ZENTRALASIEN

Verlegerfortbildung Leitende Mitarbeiter von Verlagen und Nachwuchskräfte aus Osteuropa, Zentralasien und dem Südkaukasus hatten in den Jahren 2009 bis 2011 die Möglichkeit, an berufsqualifizierenden Seminaren teilzunehmen. Im Mittelpunkt standen dabei Themen wie Ausbildung, Herstellung, Lektorat und Redaktion, Rechte und Lizenzen, Online-Publishing, Marketing, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit. In Zusammenarbeit mit dem mediacampus frankfurt/Schulen des deutschen Buchhandels und der Frankfurter Buchmesse

► WWW.GOETHE.DE/VFB

SÜDASIEN

Bewahrung alten Schrifttums in Indien In Zusammenarbeit mit der Staatsbibliothek zu Berlin engagiert sich das Goethe-Institut für die Restaurierung alter Drucke und Handschriften der Asiatic Society Mumbai (ASM). Es organisiert Expertenreisen, Qualifizierungsprogramme, Arbeitsaufenthalte in Deutschland und Materialspenden.



BANGKOK Science Film Festival

SÜDOSTASIEN

I Got It! Wie funktioniert ein Regenwald? Was macht ein Berufspilot? Wie bekommt der menschliche Körper Energie? Diese und andere Fragen werden im ersten Wissensmagazin für Kinder in Südostasien beantwortet, das neun südostasiatische Fernsehsender gemeinsam produzieren. Initiiert und unterstützt wurde das Vorhaben von den Goethe-Instituten in der Region. Bisher erreichten 24 Folgen in acht Sprachen rund sechs Millionen junge Zuschauer.

Young Composers Southeast Asia Mit vier Konzerten in Indonesien fand im Herbst 2011 eines der wichtigsten und größten Projekte des Arbeitsbereichs »Kultur und Entwicklung« in Südostasien seinen Ausklang. Die Initiative erwies sich als wegweisend für künstlerisches Capacity Building im Bereich der Neuen Musik in Südostasien.

► WWW.GOETHE.DE/ENTWICKLUNG/YOUNGCOMPOSERS

NORDAFRIKA UND NAHER OSTEN

Jugendnetzwerk Jugendliche in Europa und Nahost teilen Interessen und Erwartungen, aber auch Sorgen um die soziale und politische Zukunft ihrer Generation. Im Netzwerk tauschen Jugendliche Erfahrungen aus und entwickeln Projekte und Strategien, wie auf diese Herausforderungen zu reagieren ist.

SUBSAHARA-AFRIKA

Musikinformationszentrum Die Siemens Stiftung und die Goethe-Institute in Subsahara-Afrika planen den Aufbau eines online-basierten Musikinformationszentrums in Afrika. Mit der Initiative reagieren sie auf einen Mangel an verlässlichen Informationen nicht nur über die lokalen Musikszenen, sondern auch über existierende Institutionen, Veranstaltungen und rechtliche Belange.

Schüleröffnung im Operndorf Mit der Eröffnung einer Schule wurde im Oktober 2011 der erste Bauabschnitt des Operndorfes in Burkina Faso fertiggestellt. Die Schule wird in den kommenden sechs Grundschuljahren jeweils eine Klasse für 50 Kinder anbieten.



QUALIFIZIEREN

FORTBILDUNGSPROGRAMM KULTURMANAGEMENT Amadou Fall Ba aus Dakar hospitierte im Muffatwerk und im Kulturreferat München

KULTUR BRAUCHT MANAGEMENT

Das Goethe-Institut förderte bisher die Professionalisierung von Kulturmanagerinnen und Kulturmanagern aus 41 Ländern. Im Rahmen der Fortbildungen schaffen Hospitationen die Grundlage für eine langfristige Zusammenarbeit mit deutschen Institutionen.

Seit 2009 lädt das Goethe-Institut Kulturmanagerinnen und Kulturmanager aus Afrika, Nahost, Osteuropa, Zentralasien, Südasien, China, Mittel- und Osteuropa sowie Mittel- und Südamerika zu Fortbildungsprogrammen ein. Die Teilnehmer kommen aus ganz unterschiedlichen Kunst- und Kulturbereichen: von Theater, Tanz, Film, Bildender Kunst, Museen und Galerien bis hin zu Mode und Musik. In den Fortbildungsprogrammen lernen sie das Handwerkszeug, um die Einrichtungen, in denen sie arbeiten, erfolgreich weiterzuentwickeln. Zu den Themen der Weiterbildungen gehören Planung, Vermarktung und Finanzierung von kulturellen Veranstaltungen, Projektmanagement, Öffentlichkeitsarbeit und der Aufbau internationaler Netzwerke. Die Qualifizierungsprogramme erstrecken sich meist über eineinhalb Jahre. In dieser Zeit reisen die Teilnehmer auch nach Deutschland, um dort mehrere Wochen lang als Hospitanten Einblicke in den Alltag deutscher Kulturinstitutionen zu gewinnen für eine weitere Zusammenarbeit zu knüpfen.

Afrika: Bisher nahmen 25 Kulturmanager aus 22 Ländern südlich der Sahara an dem Fortbildungsprogramm teil. Sie arbeiten für

- Creative Power Printing and Manufacturing – Addis Abeba, Äthiopien
- Afrik'heur – Ouagadougou, Burkina Faso
- Club des Amis de l'art – Ouagadougou, Burkina Faso
- Bibliothèque Nationale de Côte d'Ivoire – Abidjan, Côte d'Ivoire
- Rencontres Picha – Lubumbashi, Demokratische Republik Kongo
- AFRIK'AKTION – Libreville, Gabun
- Ghana Museums and Monuments Board – Accra, Ghana
- Palettes du Kamer – Yaoundé, Kamerun
- Festival RAVY – Yaoundé, Kamerun
- National Museums of Kenya – Nairobi, Kenia
- The Warehouse Cultural Centre – Blantyre, Malawi
- Balani Edition – Bamako, Mali
- Mahla Filmes – Maputo, Mosambik
- Cyper Production – Mauritius
- Visual Artists – Windhoek, Namibia
- Centre for Contemporary Art – Lagos, Nigeria
- Institute of National Museums of Rwanda – Butare, Ruanda
- Raw Material Company – Dakar, Senegal
- AfriCulturban – Dakar, Senegal
- Mai Jai Films – Harare, Simbabwe
- Dance Forum – Johannesburg, Südafrika
- Parapanda Theatre – Dar es Salaam, Tansania
- Dhow Countries Music Academy – Sansibar, Tansania
- Festival de Théâtre de la Fraternité (FESTHEF) – Assahoun, Togo
- Uganda National Cultural Centre – Kampala, Uganda

Partner: Das Fortbildungsprogramm wurde 2009 in Zusammenarbeit mit InWent, der Agentur für Internationale Weiterbildung und Entwicklung gGmbH, organisiert. Die Fortbildung wurde sowohl 2009 als auch 2011 vom Institut für Kulturkonzepte Hamburg e.V. als Fachpartner durchgeführt.

Osteuropa und Zentralasien: Die 20 Teilnehmer kommen aus neun Ländern und arbeiten unter anderem für

- Verband junger Musiker – Aserbaidschan
- Art-Galerie »Podzemka« – Minsk, Belarus
- Musikfestival »Unsound« – Minsk, Belarus
- Bibliothek der Belarussischen Staatlichen Universität für Kultur und Künste – Minsk, Belarus
- Staatliche Akademie der Künste Tbilissi – Georgien
- Akademie der Künste Almaty – Kasachstan
- Staatliches Filmstudio »Tadschikfilm« – Tadschikistan
- Staatliche Universität Taschkent – Usbekistan
- Festival »Weißrussischer Frühling« – Ukraine
- Nationales Kunstmuseum der Ukraine – Kiew
- freies Kunstzentrum »EkoArt« – Donezk, Ukraine
- Music & Visual Arts Festival »Black Box« – Taschkent, Usbekistan

Partner: Die Seminarleitung wurde von der Agentur boijens kultur und management konzipiert und mit weiteren Dozenten realisiert.

Südasien: Die 30 Teilnehmer aus vier Ländern der Region arbeiten unter anderem für

- Mohile Parikh Centre for Visual Arts – Mumbai, Indien
- India Foundation for the Arts – Bangalore, Indien
- Künstlerkollektive Jaaga und Samuha – Bangalore, Indien
- Ministry of Culture's Division for Conservation of Heritage Sites – Bhutan
- University of Moratuwa, Department of Architecture – Sri Lanka
- Take on Art Magazine – New Delhi, Indien
- Gallery Latitude 28 – New Delhi, Indien
- Raja Dinkar Kelkar Museum – Pune, Indien
- Vadehra Art Gallery – New Delhi, Indien
- International Festival of Photography Chobi Mela – Bangladesh
- Cultural Ressource Conservation Initiative – New Delhi, Indien
- Kattaikkuttu Sangam – Indien
- W+K Exp – New Delhi, Indien
- National Centre for the Performing Arts – Mumbai, Indien
- Jana Natya Manch – Indien
- Lalit Kala Akademi – New Delhi, Indien

Mittel- und Südamerika: Die neun Kulturmanager, die bisher an der Fortbildung teilgenommen haben, sind zum größten Teil Mitarbeiter deutsch-ausländischer Kultugesellschaften und kommen aus sechs Ländern der Region

- Deutsch-Nicaraguanische Kulturinitiative (ICAN) – Managua, Nicaragua
- Deutsches Kulturzentrum Monterrey – Mexiko
- Humboldt-Gesellschaft, Goethe-Zentrum Quito – Ecuador
- Volkswagen Sprachenschule – Puebla, Mexiko
- Ludwig Stiftung Kuba – Havanna
- Deutsches Kulturzentrum – Tegucigalpa, Honduras
- Deutsch-Paraguayisches Kulturinstitut Goethe-Zentrum – Asunción, Paraguay
- Centro Cultural Alemán – San Luis Potosí, Mexiko

Partner: Die Fortbildung in Berlin wurde vom Institut für Kulturkonzepte Hamburg e. V. durchgeführt.

China und Mongolei: Bisher wurden 46 Kulturmanager aus China und eine Kulturmanagerin aus der Mongolei weitergebildet. Sie arbeiten unter anderem für folgende Kulturinstitutionen

- National Museum of China
- Han Yangling Museum
- Z-art Center, Shanghai
- Zhangjiang Culture & Art Co., Ltd.
- Zenith Culture International Co., Ltd
- Beijing Artrivium Art Communication Co., Ltd. Ullens
- Center for Contemporary Art (UCCA)
- He Xiangning Art Museum Shenzhen
- Shanghai Zendai Museum of Modern Art
- Hong Kong Arts Development Council
- Deutsch-Chinesische Wissenschaftsstiftung der Peking Universität – Kulturgeschichte, Kunst & Technik)
- Beijing Cultural Development Foundation
- Beijing Modern Dance Company (BMDC)
- Suzhou Kun Opera Theater of Jiangsu Province
- Shanghai Oriental Arts Center
- Mongolian National Modern Art Gallery
- Han Yangling Museum
- Art Times Magazine
- SZ Art Center
- Mongolian Arts and Culture Committee
- Beijing Commune
- Jinsha Site Museum
- Today Art Museum
- Rong Bao Zhai Magazine
- Lindy Times Cultural Development Company
- Shantou University Cheung School of Art & Design
- Hong Kong Repertory Theatre
- National Ballet of China
- Shanghai TV Festival
- National Art Museum of China
- Xi'an Beilin Museum
- Shanghai International Film Festival
- CCTV News China Central
- Newsreel and Documentary Film Studio
- Jingju (Beijing Opera) Theater Company of Beijing
- Minsheng Art Museum
- Shandong Art Museum
- LEAP Magazine, Modern Media Group
- Hubei Art Museum
- The OCT Art & Design Gallery
- Beijing Center for Arts
- Guan Shanyue Art Museum
- Art Museum of CAFA
- Guangdong Museum of Art
- Xi'An Center for Conservation and Restoration of Cultural Heritage

Das Programm wurde in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kultur- und Medienmanagement (IKM) der Freien Universität Berlin und der Stiftung Mercator durchgeführt.

Nordafrika, Nahost: Hier fand die erste Fortbildung im Herbst 2011 statt. Die zehn Teilnehmer kommen aus sieben Ländern der Region und arbeiten unter anderem für

- Centre Rézodanse Egypt – Alexandria, Ägypten
- Zero Production – Alexandria, Ägypten
- L'Boulevard – Casablanca, Marokko
- Windows from Gaza for Contemporary Art – Gaza, Palästinensische Gebiete
- The Freedom Theatre – Jenin, Palästinensische Gebiete
- Al-Balad Theatre – Amman, Jordanien
- Makan Art Space – Amman, Jordanien

Das Programm wurde in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kultur- und Medienmanagement Hamburg e.V. durchgeführt.

Das Kulturpartner-Netzwerk

Für die Hospitationen und Arbeitsaufenthalte der Kulturmanager in Deutschland hat das Goethe-Institut ein Kulturpartnernetzwerk aufgebaut, dem inzwischen etwa 70 Institutionen angehören. Mitglieder sind unter anderen

- Akademie der Künste, Berlin
- alba Kultur, Köln
- arsenal – Institut für Film und Videokunst e. V., Berlin
- arthouse tacheles, Berlin
- arttransponder e. V., Berlin
- Berlinische Galerie. Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur, Berlin
- Blinker Filmproduktion GmbH, Köln
- clubcommission | Verband der Berliner Club-, Party- und Kulturereignisveranstalter e. V.
- Deutsches Historisches Museum, Berlin
- documenta, Kassel
- Ehrliche Arbeit – freies Kulturbüro, Berlin
- Festival Theaterformen, Hannover
- Filmfest Dresden
- Grips Theater, Berlin
- Hartware MedienKunstVerein, Dortmund
- Haus der Kulturen der Welt, Berlin
- Haus der Kunst, München
- Hebbel am Ufer / HAU, Berlin
- Helmut Newton Foundation, Berlin
- Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin
- Institut für Kulturkonzepte, Hamburg
- KABAWIL e. V., Düsseldorf
- Kampnagel Internationale Kulturfabrik, Hamburg
- KKT GmbH – Kikis Kleiner Tournéeservice, Berlin
- Kulturreferat München
- Kunst- und Kulturzentrum Brotfabrik, Berlin
- Kunsthau Dresden
- Kunstraum Kreuzberg / Künstlerhaus Bethanien, Berlin
- KUNSTrePUBLIK e.V., Berlin
- KW Institute for Contemporary Art – KUNST-WERKE BERLIN e.V.
- Landesmusikakademie Berlin
- Lothringer 13, München
- Loupe Filmproduktion, Berlin
- Muffatwerk, München
- Münchner Stadtmuseum
- Museum für Fotografie, Berlin
- Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin
- Neue Gesellschaft für Bildende Kunst Berlin (NGBK), Berlin
- ON – Neue Musik Köln
- Ostkreuz Agentur der Fotografen, Berlin
- Outhere Records, München
- Pasinger Fabrik, München
- Plattform3, München
- Pony Pedro, München
- Radialsystem V, Berlin
- TuT – Schule für Tanz, Clown und Theater, Hannover
- Überseemuseum Bremen
- ufaFabrik, Berlin
- uqbar, Berlin
- Volksbühne, Berlin
- Waschhaus Potsdam
- Werkleitz Gesellschaft e. V., Halle
- Zentrum für Kunst und Medientechnologie ZKM, Karlsruhe
- Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

ERIWAN – TBILISSI – BERLIN

EIN KUNSTNETZWERK IM AUFBAU

von Aya Bach

Luxushops und Bankenwerbung: Armenien schweigt im Kapitalismus. Zugleich ist das offizielle Kulturleben in den alten Strukturen der Sowjetzeit verhaftet. Die unabhängige Kulturszene sucht Alternativen – auch mit Hilfe des Goethe-Instituts.

Es ist eine milde Octobernacht in Eriwan. Belebte Cafés in den weitläufigen Grünanlagen rund um das Opernhaus laden dazu ein, das Leben im Freien zu genießen, einen Hauch von Luxus, ein Stück Gelassenheit. Vor dem Gebäude steht die überlebensgroße Skulptur des Komponisten Aram Chatschaturjan. Wie ein Nationalheld thront er da – eines der vielen Denkmäler in Eriwan, mit denen Geschichte in Stein gemeißelt wurde. Die größten Denkmäler aber sind in jüngster Zeit entstanden: schicke, aber sterile Hochhaus-Neubauten, etliche mit westlichen Edelmöbeln im Erdgeschoss. Und es wird weitergebaut, obwohl viele Häuser leerstehen: Kulissen des Kapitalismus.

Zwanzig Autominuten entfernt liegt »Bangladesh«. So heißt im Volksmund eine riesige Satellitenstadt mit endlosen Wohnblocks für diejenigen, die sich ein Leben in der Innenstadt nicht leisten können. Doch hinter den Alltagsfassaden steckt mitunter mehr als im Stadtzentrum. Die Kulturinitiative namens »Suburb« etwa, zu der auch eine private Kunstschule gehört – betrieben von Idealisten der Eriwaner Kunstszene. Zu ihnen gehört Eva Khachatryan (33), die hier ein internationales Seminar für Kunstschaffende organisiert hat: Abschluss ihres Fortbildungsprogramms, das vom »Kompetenzzentrum Kulturmanager« des Goethe-Instituts konzipiert und ermöglicht wurde.

UTOPIEN HIER UND JETZT

Zwei Monate hat sie zuvor im Rahmen dieses Programms in Berlin verbracht. Nach einer vierwöchigen Theorie-Einheit war sie Hospitantin der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK). Beides hat der jungen Kuratorin nicht nur zusätzliches Know-how und eine Menge neuer Kontakte verschafft, sondern auch Anregungen für ihre Arbeit in Armenien. An der NGBK hat sie ein Kunstprojekt kennengelernt, das sie begeisterte: »Other Possible Worlds – Entwürfe diesseits von Utopia«. Eine weltumspannende Reihe selbstorganisierter Kreativ-Labore, Kunsträume und Akademien, die Gegenmodelle zum ökonomisch bestimmten Alltag nicht nur erträumen, sondern in die Tat umsetzen.

Und nun steht Eva Khachatryan mit internationalen Gästen in »Bangladesh« und hat mit ihrem eigenen Kultur-Labor selbst so ein Stück Utopie geschaffen: Im »Suburb« treffen Armenier, Georgier und Deutsche zusammen. Sie sind als Kritiker, Kuratoren oder Künstler tätig, die meisten ebenfalls für Kunstinitiativen oder -Institutionen. »Intersection of Parallels« hat Eva ihr Seminar genannt. Nun will sie dafür sorgen, dass die Parallelen zwischen ihren Gästen sich schneiden. Nicht erst im Unendlichen. Sondern innerhalb von drei Tagen.



ERIWAN Hightech, Kirchen und Wohnblocks aus sowjetischer Zeit

Ihr wichtigstes Ziel: Netzwerke knüpfen. Denn die Seminar-Teilnehmer könnten sich grenzüberschreitend unterstützen. »Es ist wichtig, die internationale Szene hier zu haben«, betont Eva, »wir haben eine junge Generation von Künstlern, die nach jeder Information über zeitgenössische Kunst hungert.« Die ist in Armenien kaum zu bekommen, denn Ausbildung und Studium verharren in alten sowjetischen Strukturen. Wer etwas über aktuelle Kunst wissen will, ist auf private Alternativen angewiesen – so wie die Kunstschule in »Bangladesh«.

Doch von den vielen Kunstinitiativen, die in der postsowjetischen Aufbruchstimmung entstanden, sind die meisten wieder verschwunden oder stehen vor größten Geldproblemen. Staatliche Hilfe: Fehlanzeige. Was also ist zu tun? Reichlich Diskussionsstoff für den Workshop. Denn es ist fraglich, wie viel staatliche Hilfe man überhaupt haben will. Die armenische Kuratorin Susanna Gyulamiryan etwa sieht gute Gründe, Distanz zu wahren. »Obwohl es jetzt eine Opposition gibt und künstlerische Strömungen, die völlig konträr zu den traditionellen Institutionen stehen, tragen wir noch viel Sowjetzeit mit uns herum.« Kunstverständnis und Geschichtsschreibung, moniert sie, seien noch immer so offiziös wie staatstragend. Abweichende Positionen hätten da keinen Platz: »Ich finde das nationalistisch!«



MONSTRÖSES MUSEUM Das Cafesjian Center for the Arts in Eriwan

GRAFFITIS UND SCHLACHTENGEMÄLDE

So wie sie sieht sich praktisch die gesamte Kunstszenen in einer politischen Oppositionsrolle. Alternativen zur Anbindung an staatliche Stellen sind da willkommen. Grund genug, sich mit Kunstinitiativen aus dem Ausland zu vernetzen. Das gehört auch zu den Zielen des »Kompetenzzentrums Kulturmanager«, das die Goethe-Institute der Region Osteuropa und Zentralasien 2009 zunächst als Pilotprojekt gegründet hatten. Eva Khachatryan gehört schon zum zweiten Jahrgang, denn das Programm läuft weiter. Derzeit gibt es zehn Kulturschaffenden – sechs Frauen und vier Männern – aus Ländern der ehemaligen Sowjetunion Gelegenheit, sich beruflich weiterzuentwickeln und Aufbauarbeit in ihren Ländern zu leisten. »In den kulturell-künstlerischen Szenen der Länder Osteuropas und Zentralasiens haben es Kulturmanager schwer. Oft fehlt es ihnen an Erfahrung, vor allem im Bereich der internationalen Kooperation. Hier setzt unser Programm an«, erklärt Katrin Ostwald-Richter, Projektleiterin des Fortbildungsprogramms.

Dass Eva Khachatryan im Rahmen dessen vier Wochen lang bei der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) in Berlin war, erweist sich schon jetzt als produktiv. Im Gegenzug ist NGBK-Koordinatorin Wibke Behrens zum Workshop nach Eriwan gekommen, um weitere Möglichkeiten der Zusammenarbeit auszuloten. Sie könnte sich vorstellen, für längere Zeit eine armenische Stipendiatin nach Berlin zu holen. Zwar lässt

sich das in drei Tagen nicht exakt planen, aber »es macht einfach Sinn, längere Zeit hier zu sein, um zu verstehen, wie die Kultur-Uhren ticken«.

Das Spektrum reicht von Street Art bis zum internationalen Parkett: Polit-Aktivistinnen des Kollektivs »Art Laboratory« sprühen nachts provozierende Graffiti an die Wände und legen sich ganz gerne mal mit der Polizei an. In einem Hinterhof zeigt ein Künstlerduo eine Art Peep Show, die den Blick auf ein muffiges Schlafzimmer freigibt: Die Installation befasst sich kritisch mit Sexualität und Geschlechterrollen. Und Arbeiten des Foto- und Videokünstlers Vahram Aghasyan – gespenstische Überreste sowjetischer Bauten in Armenien – waren schon auf der Biennale Venedig zu sehen.

Was aber in Eriwans Ausstellungsräumen gezeigt wird, ist zwiespältig. Da gibt es zwar ein Zentrum für Zeitgenössische Experimentelle Kunst (ACCEA) – doch das steht längst nicht jedem offen. Und als die Workshop-Teilnehmer das ACCEA besuchen, wird gerade eine Ausstellung des Fotografen Ruben Mangasayran eröffnet: Bilder aus Erdbeben- und Kriegsgebieten der 90er-Jahre – exzellente Arbeiten, aber vom Experiment weit entfernt.

Der größte Kunsttempel aber ist das Cafesjian Center, das vor wenigen Jahren in einem megalomanen Bau aus Sowjet-Zeiten eingerichtet wurde. Über 300 Meter zieht es sich an einem Hügel in die Höhe, überragt von einem Nationaldenkmal. Hier

präsentiert nun ein amerikanisch-armenischer Medienunternehmer seine Kollektion, von dekorativen Glas-Arbeiten über eine ansehnliche Vasarely-Sammlung bis zu wandfüllenden Schlachtengemälden aus der armenischen Geschichte.

WIE VIEL INSTITUTION DARF SEIN?

Wie also sich in diesem Umfeld positionieren? Eine Herausforderung für Eva Khachatryan und ihre politisch engagierten Mitstreiter. Doch sie hat ganz bewusst einen Teil ihres Workshops im Cafesjian Center angesetzt. An diesem repräsentativen Ort lässt sich sogar eine Vertreterin des armenischen Kulturministeriums blicken: ungewohnte Aufmerksamkeit für die zeitgenössische Kunst. Aber auch hier entwickelt sich ein freier Meinungsaustausch, kommen Künstler zu Wort, die sich jeder staatstragenden Funktion entziehen.

»In den kulturell-künstlerischen Szenen der Länder Osteuropas und Zentralasiens haben es Kulturmanager schwer. Oft fehlt es ihnen an Erfahrung, vor allem im Bereich der internationalen Kooperation. Hier setzt unser Programm an«, erklärt Katrin Ostwald-Richter, Projektleiterin des Fortbildungsprogramms.

Der Georgier Wato Tsereteli stellt sein Kunstzentrum in Tbilissi vor, das aus privatem Engagement entstand und inzwischen zu den wichtigsten Adressen zeitgenössischer Kunst im Lande zählt – unterstützt von georgischen Sponsoren und westeuropäischen Kulturinstituten; auch das Goethe-Institut ist dabei. Kann so etwas ein mögliches Modell für Armenien sein? Eine der zentralen Debatten des Workshops, die im kleinen Kreis intensiv weitergeführt wird. Denn irgendwann stellt sich für jede Initiative die Frage, wie »offiziell«, wie institutionell man arbeiten möchte: Wie viel Nähe zum Staat, wie viel Kooperation mit Organisationen – auch aus dem Ausland – soll sein? Droht die Gefahr des Kulturimperialismus? Und wie wahrt man Unabhängigkeit und Kreativität?

Unter den Gästen im Cafesjian Center sind auch Stephan Wackwitz, Leiter des Goethe-Instituts im Nachbarland Georgien, und der ehemalige Generalsekretär Hans-Georg Knopp: »Es hat sich gelohnt zu kommen und zu sehen, wie produktiv hier gearbeitet wird«, sagt Knopp, »das müssen wir weiter unterstützen.« Nach drei Tagen Diskussionen und Einblicken in die lokale Kunstszene sind sich die Teilnehmer einig, dass die gemeinsame Arbeit fortgesetzt werden soll. Etwa in Form einer Kooperation mit dem Künstlerresidenz-Programm »GeoAIR« in Tbilissi: Künstler und Kuratoren könnten nach Georgien und Armenien kommen, um sich in der gesamten Region einzubringen. In gemeinsamer Anstrengung soll auch ein Archiv für zeitgenössische

Kunst im Kaukasus entstehen. Den Plan hegt Eva Khachatryan schon lange, jetzt könnte es klappen – auch mit Unterstützung aus Berlin. »Das könnten wir mit der NGBK organisieren«, meint sie. Und hofft darauf, auch eine Bibliothek einrichten zu können, um dem dramatischen Mangel an Information abzuhelpen.

KÄMPFEN FÜR DIE ZIVILGESELLSCHAFT

Zu tun gibt es viel für die Künstler in Eriwan – nicht nur beim Aufbau von Strukturen und Netzwerken. Den öffentlichen Raum zum Ort der Kunst zu machen, ist zurzeit ein Herzensanliegen der engagierten Kuratorin. Platz gäbe es theoretisch genug. »Aber das Stadtzentrum ist sehr kommerzialisiert. Ich frage mich oft: Haben wir irgendeinen Freiraum?«, sagt Eva Khachatryan, »du willst doch das Gefühl haben: Das ist meine Stadt!« Bislang, so ihre Erfahrung, haben die meisten Künstler die Auseinandersetzung mit der staatlichen Macht vermieden. Sie selbst will nun einen Schritt tun, den sie bisher gescheut hat: Sie möchte für ihre Initiative Unterstützung beim Kulturministerium suchen – so wie es dessen Vertreterin im Cafesjian Center versprochen hat.

Illusionen aber macht sie sich nicht. Sie weiß, dass sie für ihre Arbeit viel Geduld brauchen wird. »Ich weiß nicht, ob man mit so einem Seminar wirklich die Zivilgesellschaft in unserem Land aufbauen kann. Aber wir arbeiten seit zehn Jahren und länger daran – und wir kämpfen genau dafür«, konstatiert Eva Khachatryan nach den drei Workshop-Tagen, die das Förderprogramm ermöglicht hat. »Wir verlassen unser Land nicht, weil wir genau das aufbauen wollen. Dieses Projekt ist eine große Hilfe für uns. Denn wir glauben daran, dass wir etwas Sinnvolles tun!«



Aya Bach, geboren in Köln, studierte Musik und Germanistik. Seit 1988 ist sie als Journalistin tätig, seit 1994 arbeitet sie bei der Deutschen Welle als Hörfunk-, Fernseh- und Online-Redakteurin, wo sie für Auswärtige Kulturpolitik verantwortlich ist. Aya Bach lebt in Bonn und Berlin.

WIE KUNST UND KULTUR DEN UNTERRICHT LEBENDIGER MACHEN

von Enzo Wetzel



KONFERENZ IN BANGALORE Lehrer, Künstler, Wissenschaftler und Regierungsvertreter engagieren sich für die kulturelle Bildung in Indiens Schulen

Schon im Namen steckt die doppelte Perspektive: Kali-Kalisu heißt wörtlich übersetzt »Lernen und lernen lassen«. Das Programm fördert Kunsterzieher an Schulen des südindischen Bundesstaates Karnataka. Aber seine Konstellation macht es über Indien und über den Kunstunterricht hinaus interessant.

Das Programm Kali-Kalisu verbindet Lehrer, Studierende und Bildungsbehörden mit Künstlern und unabhängigen Aktivisten für Kulturerhalt, kulturelle Bildung und Kunst. Kali-Kalisu umfasst praktischen Werkunterricht für Schüler, Workshops für Lehrer und Lehrerinnen, schließlich Kulturveranstaltungen und Konferenzen für alle. In den Schwerpunkten Musik, Tanz, Puppenspiel, Theater und Bildende Kunst wird eine Vielfalt von Workshops für Lehrende angeboten. Das Programm, das 2009 von der Leiterin des Goethe-Instituts Bangalore, Evelin Hust, gemeinsam mit der India Foundation for the Arts (IFA) konzipiert wurde, wird immer erfolgreicher. Getragen wird es von Lehrerinnen und Lehrern, die ihren Unterricht lebendiger, aktueller, freier und kreativer gestalten wollen. Sie wollen »lernen und lernen lassen«.

Die Konferenzen von Kali-Kalisu bilden die Meilensteine zwischen den praktischen Programmen an den Schulen. Sie geben Lehrern und Lehrerinnen, Kulturschaffenden, Bildungstheoretikern, Künstlern und Wissenschaftlern die Möglichkeit zum

Austausch und sind auf der politischen Ebene zugleich Plattform im gemeinsamen Ringen mit Vertretern der Schulbehörden, des Nationalmuseums und der Regierung des Bundesstaats Karnataka um staatliche Vorgaben, fachliche Qualität sowie die Position und Bedeutung von Kunst und Musik.

SPRECHGESANG UNTERM BODHI-BAUM

Die Farbigkeit dieser Konferenzen ist faszinierend: Während die Regierungsvertreter zu Chancengleichheit und Alphabetisierungsrate referieren, sagt der Kunstaktivist ganz unverblümt: »I don't care about change« – und wirbt für seine neueste Künstlerresidenz im Handwerkerviertel von Bangalore. Der Aktivist für die Dalits und der Lehrer einer Blindenschule stellen ihre Methoden der Bewusstmachung vor. Konzepte wie Kulturerhalt, »cultural diversity« und »mainstream education« werden reflektiert und kommentiert. Der hippe Sprechgesang des regionalen Stars unter dem Bodhi-Baum vor dem Palast des Nationalmuseums wird mir unvergesslich bleiben. Bewegung und Musik, Architektur und Gespräch verbinden sich zu einer praktischen Übung im kritischen Diskurs. Das Projekt bewegt sich kontinuierlich auf drei Ebenen, der individuellen, der institutionellen und der gesellschaftlichen: Der Schulalltag beziehungsweise die kulturelle Praxis wird mit der Fortbildung und dem Erfahrungsaustausch der Lehrerinnen und Lehrer

untereinander verknüpft und zugleich von Kulturschaffenden, Vertretern der Behörden und der Wissenschaft reflektiert und kommentiert. So werden individuelle Erfahrung und Fortbildung mit der institutionellen Beratung und der gesellschaftlichen oder politischen Willensbildung in Verbindung gebracht, das Engagement aller Beteiligten geht über die jeweiligen Zuständigkeiten hinaus, Perspektiven wie Kompetenzen werden erweitert. Kali-Kalisu bietet daher interessante Anknüpfungspunkte für eine Reihe von Fragen, denen sich auch das Goethe-Institut stellen muss.

NEUGIER FÜR DIE KUNST WECKEN

In einer Studie des indischen nationalen bildungspolitischen Beirats heißt es: »Es muss dafür gesorgt werden, dass die Kunsterziehung in die formale Schulausbildung unserer Schüler eingebunden wird, wenn wir unsere einzigartige kulturelle Identität in ihrer ganzen Vielfalt und ihrem Reichtum erhalten möchten.« Dahinter steht die Hoffnung, dass der Unterricht, der meist sehr eindimensional auf Prüfungen ausgerichtet ist, durch Kunsterziehung abwechslungsreicher und attraktiver werden möge. Im Vision Statement der IFA heißt es, »dass die Künste in ihrer Vielfalt gepflegt und wertgeschätzt werden müssen, denn sie bereichern das Leben des Einzelnen und der Gemeinschaft. Sie sind entscheidend für die Verwirklichung der Zukunft unserer Gesellschaft.«

Das Goethe-Institut Bangalore veranstaltete zeitgleich zur Kali-Kalisu-Konferenz 2011 den nationalen Deutschlehrertag. Auch da sprach die Vertreterin der staatlichen Universität von der Wirkung, die das Sprachenlernen, die musikalische Ausbildung und der Kunstunterricht auf die Allgemeinbildung der Schüler habe. Das Goethe-Institut, so machte sie deutlich, sei für die universitäre, schulische und kulturelle Zusammenarbeit ein wertvoller Partner.

Was wird den Künsten nicht alles zugetraut – quer durch die Kontinente und die Fachgebiete erhofft man sich kreative Impulse. Den Cultural Agents der Harvard-Universität werden ebenso wie den »Kulturagenten« der Bundeskulturstiftung und der Stiftung Mercator ähnliche Verpflichtungen auferlegt. So schreibt culturalagent.org, ein Netzwerk von Wissenschaftlern, Künstlern, Erziehern und Kommunalbehörden habe sich »der Aufgabe gewidmet, die Künste und die Geisteswissenschaften für eine aktive Bürgerschaft in die Pflicht zu nehmen«. Das deutsche Programm Kulturagenten für kreative Schulen »möchte bei Kindern und Jugendlichen Neugier für die Kunst wecken und mehr Kenntnisse über Kunst und Kultur vermitteln, um eine Bildung und Stärkung ihrer Persönlichkeit zu ermöglichen und ihnen die Chance zu eröffnen, künftig Akteure einer kulturinteressierten Öffentlichkeit werden zu können«.

Offenbar sind sich alle einig, dass die kulturelle Bildung eine ganz besondere Wirkung entfaltet. Dabei fällt auf, dass sich die



LEHRERFORTBILDUNG Der Kunstunterricht nimmt in Indien eine immer wichtigere Rolle ein

Programme aus Deutschland mit einer direkten Inanspruchnahme der Kunst deutlich zurückhalten. Sie wollen die Persönlichkeit stärken, auf die Kunst neugierig machen und Kenntnisse über Kunst und Kultur vermitteln. Genau in dieser Dosierung ist das Goethe-Institut auf allen drei Ebenen fächerübergreifend aktiv: in der kulturellen Praxis, bei der institutionellen Verknüpfung und auf der Bühne der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Kali-Kalisu lässt uns lernen.



Enzo Wetzel ist Leiter des Bereichs »Kultur und Entwicklung« in der Zentrale des Goethe-Instituts. Seit Beginn hat er die Initiative konzeptionell begleitet und koordiniert.

A man in a white lab coat and gloves is working on a large painting in a workshop. He is focused on his task, and another person is visible in the background. The scene is set in a professional environment, likely a conservation studio.

BERATEN

FORTBILDUNG FÜR KONSERVATOREN Fünf Monate lang haben fünf indische Konservatoren an der Wiederherstellung des Gemäldes »Letztes Abendmahl« von Johann Zoffany gearbeitet und sich dabei umfassende Kenntnisse in Kunstkonservierungstechniken angeeignet

»MAN KANN NICHT OHNE SEINE GESCHICHTE LEBEN«

GOUR M. KAPUR, DER BEKANNTESTE AKTIVIST FÜR DEN ERHALT DES KULTurerbes IN INDIEN, IM GESPRÄCH MIT PATRICK WILDERMANN



»DAS LETZTE ABENDMahl«: Das 220 Jahre alte Wandgemälde konnte nur durch den Einsatz der INTACH-Konservatoren und des Goethe-Instituts gerettet werden

Tropisches Klima, mangelndes öffentliches Interesse und Immobilienspekulation: In Kolkata droht der Verfall der schönsten historischen Gebäude und Kunstwerke der Stadt. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts haben Gour M. Kapur und die Indische Gesellschaft zum Schutz des kulturellen Erbes, INTACH, kürzlich ein Wandgemälde von Johann Zoffany restauriert.

Patrick Wildermann *Herr Kapur, Sie setzen sich in Ihrer Heimatstadt Kolkata für den Kulturerhalt ein. Wie kam es dazu?*
Über Umwege. Nach meiner Schulzeit habe ich meinen Bachelor als Maschinenbauingenieur gemacht, danach einen Abschluss am Indian Institute of Management in Kolkata. Seit 25 Jahren bin ich Teil der Unternehmenswelt. Mein Einsatz für den Erhalt des kulturellen Erbes entspringt der Liebe zu der Stadt, in der ich aufgewachsen bin. Und deren fortschreitender Niedergang nicht zu übersehen war.

Woher rührte der Niedergang?

Der Verfall hatte vor allem ökonomische Ursachen. Seit 1967 war in Westbengalen, mit kurzer Unterbrechung, eine kommunistische Regierung an der Macht. Erst im Mai dieses Jahres ist die Linksfront bei den Wahlen zur Volksvertretung abgelöst worden.* Die lange Herrschaft der Kommunisten hat zu einer Kapitalflucht aus Kolkata geführt. Während andere Teile Indiens sich weiterentwickelten und einen Aufschwung erlebten, kam Kol-

kata immer mehr herunter. Was am Zustand des kulturellen Erbes der Stadt offensichtlich wurde.

Welches Erbe meinen Sie genau?

Zunächst einmal spreche ich über Gebäude. Kolkata ist im Wesen eine britische Kolonialstadt. Und es war bis 1911 die Hauptstadt Indiens, bevor Delhi dazu erkoren wurde. Von 1757 an, als die East India Company ihre Vorherrschaft errichtete, bis 1911 regierten die Briten von Kolkata aus und wollten ihre Macht und Größe auch der lokalen Bevölkerung demonstrieren – indem sie prachtvolle und feudale Gebäude errichten ließen. Viele dieser Bauten kopieren Gebäude in London; Kolkata war bekannt als zweite Hauptstadt des Britischen Königreiches. Aber mit dem Abstieg der Wirtschaft wurden diese Gebäude vernachlässigt.

Wann wurde Ihnen klar, dass Sie dagegen etwas unternehmen wollen?

Das war 1984, als unsere Premierministerin Indira Gandhi ermordet wurde. Ihr Sohn Rajiv Gandhi folgte ihr nach und rief einen Verein ins Leben, den Indian National Trust for Art and Cultural Heritage, kurz INTACH. Rajiv Gandhi schwebte eine Bewegung vor, die er als eine Armee der Bewusstseinswächter bezeichnete. Er sagte, wir brauchen Menschen, die bewahren wollen, was rechtmäßig ihnen gehört. Das faszinierte mich, also schloss ich mich an.

Und kehrten der Geschäftswelt den Rücken?

Nein, von Beruf bin ich nach wie vor Unternehmensberater. Für INTACH arbeite ich ehrenamtlich. Ich hielt den Verein für eine gute Plattform, um etwas gegen den Verfall meiner Heimatstadt zu unternehmen, und es fand sich eine große Zahl Gleichgesinnter. Also gründeten wir die regionale Zweigstelle von INTACH, die ich seit 1993 leite.

Der damalige Leiter des Goethe-Instituts in Kolkata, Reimar Volker, und ich suchten seit längerem nach einem Projekt, mit dem unsere fünf jungen Restauratoren ihre Fähigkeiten verbessern könnten. Die Bedingung von Reimar Volker war: Es sollte sich um ein Kunstwerk im öffentlichen Raum handeln, nicht in privater Hand.



IN DER BILDERKLINIK Renate Kant, Expertin für tropische Bedingungen, leitete die Restaurierung

Was war Ihr erstes Projekt?

Wir restaurierten ein Denkmal an der Uferflanke von Kolkata, das dem britischen Kaufmann und Philologen James Prinsep gewidmet ist: das Prinsep's Ghat** unterhalb der Hooghly-Brücke, ein von den Engländern errichtetes Monument mit Säulen im griechischen und gotischen Stil. Die Idee war allerdings nicht, der britischen Kolonialherrschaft zu huldigen, sondern ein Wahrzeichen der Stadt zu konservieren. Es gibt ja Leute, die meinen, man sollte sich nicht um die Bauten dieser Ära kümmern. Dem halten wir entgegen: Es sind keine britischen Gebäude. Sie wurden in Indien gebaut, von indischen Architekten und Arbeitern, mit indischen Materialien. Warum nicht etwas Attraktives erhalten, das die Schönheit der Umgebung bereichert?

Eine Frage der Ästhetik, nicht der Politik?

Viele der Häuser aus dieser Zeit wurden abgerissen, und an ihrer Stelle entstanden grotesk hässliche Bauten. Wir haben dafür gekämpft, dass viele Gebäude unter Denkmalschutz gestellt wurden, die von historischer und architektonischer Bedeutung sind oder eine wichtige Rolle für das soziale Leben der Stadt spielen. Das Prinsep's Ghat zum Beispiel nutzen wir mittlerweile auch als Spielstätte für ein Festival mit Konzerten und anderen Veranstaltungen. So haben wir den Bewohnern der Stadt den kulturellen Mehrwert des Gebäudes ins Bewusstsein gebracht.

Im vergangenen Jahr haben Sie mit einem Projekt Aufsehen erregt, das Teil der Initiative »Kultur und Entwicklung« des Goethe-Instituts war: der aufwändigen Restaurierung eines Gemäldes von Johann Zoffany. Wie kam es dazu?

Das fanden Sie in einer Kirche.

Richtig, in der anglikanischen St.-Johns-Kirche, die 1787 errichtet wurde. Dort stießen wir auf dieses 220 Jahre alte Wandgemälde von Johann Zoffany, einem deutschen Maler, der hier lebte und arbeitete. Ein Pluspunkt, wie Sie sich vorstellen können (lacht). Wissen Sie, was das Gemälde darstellt?

Es trägt den Titel »Letztes Abendmahl«.

Ja, aber Zoffany hat in Jesus und seinen Jüngern die Gesellschaft Kolkatas der damaligen Zeit gespiegelt. In der Figur des Judas konnte sich der Auktionator William Tulloh erkennen. Gerüchteweise soll er darüber nicht erfreut gewesen sein und versucht haben, das Gemälde zu zerstören. Aber bitte, das ist nicht verbürgt.

In welchem Zustand befand sich das Bild?

In einem miserablen. Frühere, dilettantische Restaurierungsversuche hatten ihre Spuren hinterlassen, es gab stümperhafte Übermalungen, Verdunklungen, Risse. Nicht zuletzt standen wir vor einer logistischen Herausforderung: Wir mussten das Bild – es ist riesig und misst 2,40 mal 2,60 Meter – ohne Kranvorrichtung von der Wand heben und aus seinem massiven Rahmen lösen. Das gelang, und wir errichteten mit Raumteilern ein provisorisches Studio in der Kirche.

Hatten Ihre Restauratoren vorher schon einmal mit einem Projekt dieser Dimension zu tun?

Nein, und offen gestanden weiß ich nicht, ob ich das Zutrauen in sie gehabt hätte. Aber Reimar Volker bezog die deutsche Restau-

ratorin Renate Kant mit in das Projekt ein. Sie lebt in Singapur und ist Expertin für tropische Bedingungen. Sie hat die Pläne für die einzelnen Abschnitte der Restaurierung erstellt und den Fortgang der Arbeit teils in Kolkata, teils von Singapur aus begleitet. Am Ende hatten wir ein überaus beglückendes Ergebnis.

Ein PR-Erfolg auch für INTACH?

Ein Erfolg in jeder Hinsicht. Vielen Bürgern Kolkatas war bis dahin nicht bewusst, dass sie so ein prachtvolles und wertvolles Gemälde in ihrer Stadt haben, sie sahen das Bild zum ersten Mal. Und unsere Restauratoren haben eine Menge dazugelernt. Vor allem haben sie mehr Selbstvertrauen gewonnen.

Erfährt Ihre Bewegung mittlerweile eine breite Akzeptanz?

Die Presse unterstützte uns von Anfang an. Die Regierung hat sich zunächst zögerlich verhalten, aber nach und nach ist ihr die ökonomische Dimension unseres Projekts klar geworden: Die Stadt wird durch unsere Arbeit attraktiver für Touristen, und ebenso für Investoren. Mittlerweile sind auch die Politiker auf unserer Seite, aber eine Volksbewegung ist trotz allem noch nicht daraus geworden.

Mit welchen Schwierigkeiten sind Sie in Ihrer Arbeit nach wie vor konfrontiert?

Mit mehr, als ich aufzählen könnte! (Lacht). Zunächst mal ist die Geldbeschaffung immer ein Problem. Was aber schwerer wiegt: Der Bevölkerungsreichtum in Indien lässt die Grundstückspreise explodieren. Es gibt eine starke Baulobby, die Interesse daran hat, alte Gebäude abzureißen und an ihrer Stelle höhere zu errichten. Und schließlich führen die klimatischen Bedingungen dazu, dass kulturelles Erbe in privater Hand – Bücher, Manuskripte, Gemälde – verfällt.

Kulturerhalt gilt als Luxus?

Sie dürfen nicht vergessen: Indien hat große Probleme, etwa was die Bereiche Gesundheitssystem, Infrastruktur und Bildungswesen betrifft. Da setzt die Regierung oft Prioritäten. Nicht zu unrecht, verstehen Sie mich nicht falsch. Auf der anderen Seite bin ich überzeugt: Man kann nicht ohne seine Geschichte leben.

Mit einer Gruppe indischer Konservatoren haben Sie auf Einladung des Goethe-Instituts die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und die Staatlichen Museen zu Berlin besucht. Inwiefern profitiert der Kulturerhalt vom internationalen Austausch?

Darüber haben wir viel diskutiert. Wir haben ein beeindruckend hohes Niveau erlebt, was Arbeitsprozesse, Ausstellungspraxis, Archivierung und Dokumentation betrifft. Aber vieles davon, schon die Lagerung, lässt sich nicht einfach auf indische Verhältnisse übertragen. Durch die höhere Luftfeuchtigkeit und Wärme sind unsere Bilder beispielsweise von Pilzbefall bedroht, mit diesem Problem hat kein deutscher Konservator zu kämpfen. Man muss sehen, was unter unseren Bedingungen praktikabel

ist. Und wie wir den größtmöglichen Nutzen aus der Forschungsarbeit ziehen können, die wir gesehen haben.

Was können die deutschen Konservatoren umgekehrt von Ihnen lernen?

Mit welchen Problemen wir konfrontiert sind und wie wir sie unter weit weniger guten Bedingungen meistern. Zum Beispiel verwenden wir bei der Restaurierung viele organische Pigmente und Pestizide. Ich bin davon überzeugt, dass ein Austausch immer für beide Seiten bereichernd ist.

Haben Sie schon ein neues Projekt in Angriff genommen?

Noch ist nichts spruchreif. Aber eines meiner Vorhaben befasst sich mit der Konservierung von Tonaufnahmen. In Kolkata haben wir eines der ältesten Tonstudios Indiens, vielleicht sogar dieses Teils der Welt. Nachdem der Phonograph erfunden wurde, richtete die britische EMI eine Zweigstelle in Kolkata ein. Wir haben Aufnahmen, die bis ins Jahr 1910 zurückreichen. Der erste Hindi-Song, der jemals aufgenommen wurde, lagert in den Archiven. Über dieses und andere Projekte sind wir im Gespräch mit den Verantwortlichen des Goethe-Instituts. Wir wollen die Partnerschaft auf jeden Fall fortsetzen.

Der Indian National Trust for Art and Cultural Heritage ist eine 1984 gegründete Nicht-Regierungs- und Non-Profit-Organisation mit Hauptsitz in Delhi, die sich dem Erhalt und der Restaurierung des kulturellen Erbes des Landes verschrieben hat. INTACH setzt sich unter anderem auf der Gesetzesebene für den Denkmalschutz ein und dokumentiert bewahrenswerte Bau- und Kunstwerke. Mit sogenannten »Heritage Walks« in den Städten sowie Workshops und Seminaren an Schulen will die Organisation mehr öffentliches Bewusstsein für ihre Anliegen schaffen. Seit 1996 verleiht sie den »INTACH Heritage Award« für Verdienste um das kulturelle Erbe. INTACH unterhält Zweigstellen in 117 indischen Städten, außerdem in Belgien, Großbritannien und den USA.



G. M. Kapur lebt als Unternehmensberater in Kolkata. Seit der Gründung 1984 engagiert er sich für den Indian National Trust for Art and Cultural Heritage (INTACH) und leitet seit 1993 die regionalen Zweigstellen Westbengalen und Kolkata. Er berät die Regierung in Fragen des Kulturerhalts und des Denkmalschutzes und ist der Gründer des INTACH Art Conservation Centre in Kolkata.

* Die Allianz aus grünem Trinamool Congress (TMC) und Kongresspartei gewann bei den Wahlen des indischen Unionsstaates Westbengalen 226 der 294 Abgeordnetensitze.

** Ghat ist die Bezeichnung für eine Bade- und Anlegestelle an einer Ufertreppe.







ADDIS ABEBA Workshops mit Studenten der Blue Nile Film and Television Academy

KHARTOUM Ausbildung junger Dokumentarfilmer in der Sudan Film Factory

RAMALLAH In den palästinensischen Autonomiegebieten ermöglicht die Filmarbeit jungen Leuten, ihren Alltag künstlerisch zu verarbeiten

WIRKLICHKEITEN EINFANGEN

DIE FILMARBEIT DES GOETHE-INSTITUTS IN LÄNDERN DER ENTWICKLUNGSZUSAMMENARBEIT – EIN ÜBERBLICK

von Christian Löffle

Beim Aufbau von Zivilgesellschaften kommt dem Film, insbesondere dem Dokumentarfilm, eine immer größere Bedeutung zu – das Goethe-Institut engagiert sich mit Capacity Building, dem Aufbau von Netzwerken und Produktionsförderungen.

Das Goethe-Institut mit seinem Netzwerk von 149 Instituten ist nicht nur Vermittler deutscher Filmproduktionen im Ausland: Sein partnerschaftliches Arbeitsprinzip bedingt, dass es eng mit den Filmszenen seiner Gastländer zusammenarbeitet. Dabei kommt der Aus- und Fortbildung junger Filmemacher im Dokumentarfilmbereich ein besonderes Gewicht zu. Denn viele der Goethe-Institute sind in Ländern tätig, wo sich Zivilgesellschaften erst bilden oder junge Filmemacher trotz staatlicher Zensur versuchen, ihre eigene Handschrift zu finden und einen kritischen Beitrag zur Demokratiebildung zu leisten. Dem Dokumentarfilm fällt hierbei eine besondere Rolle zu.

Zu den Regionen, in denen sich das Goethe-Institut besonders aktiv für die Filmförderung einsetzt, gehören Südostasien, Südostasien, die Länder des arabischen Umbruchs, der gesamte afrikanische Kontinent und in geringerem Umfang auch Südamerika.

PROFESSIONALISIERUNG IN SÜDOSTASIEN

Unter dem Stichwort »Kultur und Entwicklung« baut das Goethe-Institut in Vietnam, Birma, Kambodscha, den Philippinen, Malaysia und Indonesien kontinuierlich Ausbildungsangebote für angehende Dokumentarfilmer auf. Die Digitaltechnik eröffnet hier völlig neue Möglichkeiten: Flexible kleine Produktionsteams sind heute fast schon die Norm. Immer häufiger erreichen mit minimalem Budget gedrehte Independent-Filme aus Südostasien die wichtigen europäischen Festivals in Berlin, Oberhausen, Rotterdam oder Venedig. In den Ländern Südostasiens, in denen es keine eigene Filmförderung gibt, realisieren die vielen talentierten und engagierten Filmemacher dank der technischen Möglichkeiten nicht nur ihre Ideen und Geschichten; sie organisieren auch die nötige Infrastruktur, um ihre Arbeiten zu zeigen – in Schulen, Galerien oder Einkaufszentren.

Viele Filme könnten professioneller sein, doch die Ausbildungsqualität ist unzureichend, der Zugang zum Markt schwierig. Hier setzt das Goethe-Institut mit der Etablierung des »DocNet Southeast Asia« an: ein groß angelegtes regionales Netzwerk für Dokumentarfilmer. In Workshops, Konferenzen und Seminaren sowie einem jährlich stattfindenden Dokumentarfilmfestival werden junge Filmemacher fortgebildet und knüpfen Kontakte zu internationalen Festivals, Fernsehsendern und Produzenten. Das Programm wird maßgeblich von der Europäischen Union gefördert.

Überall dort, wo eine Filmschule besteht oder aufgebaut wird, greift das Goethe-Institut auf diese Strukturen zurück – sofern die Einrichtung verlässlich und nicht einseitig politisch

vereinnehmbar ist. In den meisten Gastländern ist jedoch ein flexibles Fortbildungskonzept mit mehreren Ausbildungseinheiten, die in Workshops unterrichtet werden, am sinnvollsten. Vermittelt werden internationale Standards in allen Filmberufen und Bereichen: Drehbuch, Produktion, Regie, Kamera, Licht, Ausstattung, Ton und Schnitt. Erfahrene deutsche Tutores bilden die Filmschaffenden fort. Mittelfristig sollen im Rahmen des »DocNet Southeast Asia« auch Gastlandtutores in die Lage versetzt werden, die eingeführten Standards zu halten und weiterzugeben. Am Ende der Fortbildungen stehen relevante und sehenswerte Filme, die den Anspruch des ausdrucksstarken Dokumentarfilms vertreten. Denn nur so können die Wegbereiter erreicht werden – Produzenten, Fernsehredakteure und Festivalmacher.

SCHWERPUNKT KÜNSTLERISCHER DOKUMENTARFILM

Regionale Netzbildung und Capacity Building sind auch in Südostasien das erklärte Ziel, besonders in Indien, aber auch in Pakistan, Bangladesch oder Sri Lanka. So plant das für die Region zuständige Goethe-Institut in New Delhi den Aufbau eines Filmfestival-Netzwerks, um die Kommunikation der Akteure untereinander und mit Experten aus Europa zu erleichtern. Hospitationen bei europäischen Festivals und Workshops zu zentralen Themen des Festivalmanagements in Südostasien sind geplant, auch Partner- und Patenschaften wie zum Beispiel mit den Dokumentarfilmfestivals in Leipzig und München. Vor allem aber soll der künstlerische Dokumentarfilm gefördert werden, dessen Strukturen in Südostasien häufig unzureichend sind. Erster Schritt zu einer interregionalen Vernetzung ist eine Reihe von Workshops, die sich mit der ästhetischen Vielfalt im Dokumentarfilm, der Untersuchung verschiedener Vertriebs- und Auswertungsformen sowie langfristigen Fördermodellen beschäftigen.

FILMARBEIT IN KONFLIKTREGIONEN

Die Goethe-Institute in Nordafrika und Nahost setzen das 2009 in Kairo begonnene und auf drei Jahre angelegte Projekt »Arab Shorts« fort. Neben kontinuierlichen Ausbildungsmaßnahmen gehören in dieser Region ein dreimal jährlich stattfindendes regionales Festival, Besucherreisen nach Deutschland, Netzwerkarbeit mit europäischen Festivals und Online-Distribution zu den wichtigsten Projekten. Es richtet sich an die junge unabhängige Filmszene, die staatsfern bis staatskritisch einen wichtigen Teil der Zivilgesellschaft beeinflusst. Während bei den »Arab Shorts« in den ersten beiden Jahren eher der erzählende Kurzfilm und die Videokunst im Vordergrund standen, ist seit den Ereignissen 2011 das dokumentarische Arbeiten wichtiger geworden.

Geplant ist, das »Arab Shorts«-Netzwerk für das dreijährige Folgeprojekt »Arab Film Platform« zu nutzen. Die Teilnehmer sollen im Film-Marketing und anderen kulturwirtschaftlichen



DOCLAB HANOI Immer häufiger erreichen Independent-Filme aus Südostasien europäische Festivals

Aspekten beraten und in den Bereichen Drehbuch und Regie fortgebildet werden. Pro Jahr können sie etwa zehn (geförderte) Filme produzieren. Die Distribution der Filme wird durch Filmtage und die Zusammenarbeit mit Festivals, Einkäufern, Vertrieben und Fernsehsendern unterstützt. Zentral ist eine eigene Onlineplattform, auf der die etwa 120 Filme zugänglich gemacht werden. Dabei wird auf die Arbeit der Goethe-Institute in Subsahara-Afrika zurückgegriffen, die zurzeit eine Online-Plattform für afrikanische Filmemacher aufbauen. Im Sudan wird die Dokumentarfilmausbildung junger Filmemacher unter dem Titel »Sudan Film Factory« fortgesetzt und um ein Ausbildungsprogramm in Regie, Kamera und Schnitt erweitert. Dazu wurden internationale Filmexperten beauftragt, einen multi-modularen Workshop zu entwickeln. Erste Filme sind bereits entstanden und waren auf kleineren Festivals zu sehen. In den palästinensischen Autonomiegebieten ermöglicht die Filmarbeit jungen Leuten, ihren Alltag künstlerisch zu verarbeiten. Die Workshop-Reihe »One Day in the West Bank«, die im Goethe-Institut Ramallah im März 2010 begann, wird fortgesetzt. Das Institut ist in der lokalen Filmszene gut vernetzt: So ermöglicht die deutsch-französische Auswahlkommission in diesem Jahr lokalen Dokumentarfilmern zum dritten Mal, mit Fernsehsendern aus Deutschland und Frankreich Kontakt aufzunehmen. In Syrien beteiligt sich das Goethe-Institut in Damaskus an dem wichtigsten regierungsunabhängigen und -kritischen Dokumentarfilmfestival DOXBOX. Die Unterstützung des Festivals durch die ausländischen Kulturinstitute und insbesondere die offizielle Partnerschaft mit DOK Leipzig hat dem Festival einen Freiraum verschafft, den man sich im autoritär regierten Syrien noch vor drei Jahren nicht hätte vorstellen können. Angesichts der derzeitigen massiven gewaltsamen Ausschreitungen ist die Zukunft dieser Arbeit jedoch sehr ungewiss.



ARAB SHORTS 2011 lag der Schwerpunkt des Festivals auf Filmen aus Ägypten

NETZWERKBILDUNG UND PRODUKTIONSFÖRDERUNG IN SUBSAHARA-AFRIKA

Nicht nur in Nordafrika, sondern im gesamten afrikanischen Kontinent ist die Qualifizierung und Vernetzung von Filmschaffenden zentral. So will das Goethe-Institut mit einer überregionalen Online-Vermarktungsplattform den Informations- und Fachaustausch sowohl innerhalb Afrikas als auch mit Europa fördern und die Vermarktung von Filmen erleichtern.

Daneben investieren die Goethe-Institute in der Region weiterhin in Produktionsförderung. Vor allem in Workshop-Arbeit – wie etwa in Lagos, wo das Goethe-Institut Nigeria eine Reihe unterschiedlicher Fortbildungen veranstaltete, oder in Südafrika, wo das Goethe-Institut in Johannesburg viele regionale Aktivitäten wie den international erfolgreichen Wettbewerb »Latitude« entwickelte.

Weitere Aktivitäten existieren auch in Ostafrika, etwa am Goethe-Institut in Tansania oder in Nairobi, wo anlässlich der Dreharbeiten von Tom Tykwers »Soulboy« zahlreiche Ausbildungsangebote entstanden. Schließlich versucht man auch im portugiesischsprachigen Afrika, etwa am Goethe-Institut Angola, die derzeit sehr schwierige Ausbildungssituation für Filmemacher zu verbessern. So entstanden bei Workshops im Vorfeld eines Kurzfilmfestivals Arbeiten zum Thema »Mein Kiez« und »Demokratie in Angola«.



Christian Luffe ist Leiter des Bereichs Film, Fernsehen und Hörfunk in der Zentrale des Goethe-Instituts und für die programmatische Ausrichtung der Filmprogramme des Goethe-Instituts verantwortlich.

DER SPRUNG AUF DIE INTERNATIONALE LEINWAND

INDONESIENS FILMEMACHER ENTDECKEN, WIE FASZINIEREND DER ALLTAG IHRER LANDSLEUTE SEIN KANN

von Christina Schott

Dokumentationen aus dem südostasiatischen Millionen-Staat waren bisher so selten wie Eisbären am Südpol. Durch das Filmprojekt der Initiative »Kultur und Entwicklung« könnte sich das nun ändern.

Wenn früh am Morgen die ersten Sonnenstrahlen über den Vulkan Merbabu blitzen, hängt der feuchte Nebel noch schwer über dem zentraljavanischen Dörfchen Genikan. Bauern schleppen frisches Viehfutter den steilen Berghang hinunter zum Stall. Eine junge Frau heizt in ihrem Holzhaus das Feuer an, um Tee zu kochen. Während sie ihrem schlafenden Baby die Fingernägel schneidet, macht sich ein elfjähriger Junge für die Schule fertig. In poetischen Bildern erzählt der indonesische Filmemacher Shalahuddin Siregar am Beispiel zweier Familien die Geschichte eines javanischen Bergdorfs, dessen traditioneller Alltag durch den Klimawandel beeinträchtigt wird. Mit etwas Glück wird der neunzigminütige Dokumentarfilm »The Land Beneath the Fog« im nächsten Jahr auf internationalen Filmfestivals zu sehen sein.

»Vor wenigen Jahren noch hätte ich mir nicht vorstellen können, dass ich einen solchen Film machen würde«, sagt der aus der Krisenprovinz Aceh stammende Regisseur, der zuvor mit zwei sozial engagierten Kurzfilmen aufgefallen war. »Früher sah ich Dokumentarfilme vor allem als journalistisches Medium, um über ein bestimmtes Ereignis zu berichten. Dass es auch anders geht, wurde mir erst klar, nachdem ich eine französische Dokumentation gesehen hatte, die einfach nur aus Beobachtungen bestand, ganz ohne Interviews. Ich war fasziniert und gleichzeitig überrascht, dass der Film trotzdem kein bisschen langweilig war.«

DOKUMENTARFILME WURDEN VERNACHLÄSSIGT

Tatsächlich haben es außer dem legendären Filmemacher Garin Nugroho noch nicht viele indonesische Regisseure auf internationale Leinwände geschafft. Erst recht nicht mit einem Dokumentarfilm im Kinoformat. Dass dem 32-jährigen Siregar dieser Sprung nun gelingen könnte, hat er vor allem einem Langzeitprojekt des Goethe-Instituts Indonesien zu verdanken: Insgesamt sieben Filmteams wurden während des mehrteiligen Workshops »DocLab Indonesien« im Rahmen der Initiative »Kultur und Entwicklung« fortgebildet. »Während sich die indonesische Spielfilmszene rasant entwickelt, werden Dokumentarfilme hier bisher nicht als Form kreativen Ausdrucks angesehen – das Fach wird an unseren Filmschulen nicht einmal gelehrt«, erklärt die international erfahrene Filmkritikerin Lisabona Rahman. »Indonesische Dokumentationen beschäftigen sich ausschließlich mit Skandalen und großen Ereignissen.«

Dies zu ändern, war das Ziel des ersten Dokumentarfilmworkshops im April 2008, den die Filmaktivistin gemeinsam mit dem deutschen Regisseur Sebastian Winkels und Marla Stukenberg, der damaligen Programmdirektorin des Goethe-Instituts

in Jakarta entwickelt hatte. Unterstützt wurden sie dabei von der Friedrich-Naumann-Stiftung und dem Jakarta Arts Council. »Anfangs schauten wir von morgens bis abends Filme. Das war notwendig, um ein grundlegendes Verständnis für unser Anliegen zu schaffen. Die Teilnehmer konnten erleben, dass man über alltägliche Dinge wie Familie oder Freunde Filme machen kann, die durchaus spannend sind«, so Projektmanagerin Rahman.

Die meisten Teams erkannten schnell, worauf es ankommt und stürzten sich in die Arbeit. Unter dem Obertitel »10 Jahre Reformasi« entstanden fünf Kurzfilme, die sich mit dem Leben in Indonesien ein Jahrzehnt nach dem Sturz des Diktators Suharto beschäftigen. Das Ergebnis war sehenswert: Einer der Filme wurde bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen gezeigt, die Teilnehmer wurden zum Talent Campus der Berlinale 2011 eingeladen. Auf Festivals in Dresden, Lyon und Mailand wurden alle fünf Kurzfilme gezeigt. »Dieser Zwischenerfolg war sehr wichtig. Die Berlinale war wie ein Aha-Effekt, nachdem die Teilnehmer merkten, dass da draußen ein Publikum auf sie wartet«, erklärt Workshop-Leiter Sebastian Winkels.

»Obwohl ich noch nicht weiß, wie mein Film beim Publikum ankommen wird, würde ich am liebsten alle meine Kollegen davon überzeugen, mit dieser Methode zu arbeiten.«

EIN AMBITIONIERTER ANSATZ

Der Erfolg führte zum Entschluss des Goethe-Instituts, das Projekt über einen längeren Zeitraum im Rahmen des Bereichs »Berufliche Qualifizierung« der Initiative »Kultur und Entwicklung« weiterzuführen. Zusätzlich unterstützte die Ford Foundation die Teilnehmer fortan mit einem Stipendium. »Wir wollten sehen, ob indonesischen Filmemachern der Sprung auf die internationale Bühne gelingt, wenn sie finanziell und technisch ideale Grundbedingungen vorfinden – zugegebenermaßen ein recht ambitionierter Ansatz«, sagt Katrin Sohns, regionale Referentin für die Initiative in Südostasien.

Ab 2012 wird das »DocLab Indonesien« Teil eines regionalen Ausbildungsprogramms, des »DocNet Southeast Asia«. Mit Unterstützung durch die Europäische Union werden in Indonesien, Kambodscha, Myanmar, Vietnam und den Philippinen regelmäßig Workshops, Seminare und Filmfestivals veranstaltet, die die lokal sehr aktiven Szenen erstmals miteinander vernetzen und jungen Filmemachern Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten anbieten.

In Jakarta nahmen schließlich 2010 drei Teams die Herausforderung an, abendfüllende Kinodokumentationen zu produzieren. Zwei davon werden in diesem Jahr erstmals präsentiert: Siregars »The Land Beneath the Fog« und »Genok und Gareng«





**DREHARBEITEN IN EINEM BERGDORF IN DER NÄHE
VON YOGYAKARTA, INDONESIA**

In Rahmen der Initiative »Kultur und Entwicklung« veranstaltet das Goethe-Institut in Indonesien, Kambodscha, Myanmar, Vietnam und den Philippinen regelmäßig Workshops, Seminare und Filmfestivals, die die lokal sehr aktiven Szenen erstmals miteinander vernetzen und jungen Filmemachern Aus- und Weiterbildungsmöglichkeiten bieten.

von Dwi Sujanti Nugraheni. »Ich wollte unbedingt einen Film machen, der Alltag zeigt«, erzählt die 35-jährige Politik- und Literaturwissenschaftlerin. Dabei sitzt sie zusammen mit ihrem Kameramann Kurnia Yudha an einer von Bambus überwucherten Flussbiegung in der Nähe der zentraljavanischen Stadt Yogyakarta. Im Hintergrund quieken Dutzende neu geborener Ferkel, umwabert vom atemberaubenden Geruch aus rund 30 Schweinekoben.

»Genok und Gareng« erzählt die Geschichte zweier ehemaliger Straßenkinder, die eine Familie gründen und eine Schweinefarm aufbauen – mitten im muslimischen Java. Sie verkaufen ihre Produktion vor allem an chinesische Kunden, um ihren Lebensunterhalt bestreiten und ihre Kinder zur Schule schicken zu können. Nicht alle Nachbarn und Freunde haben allerdings Verständnis für dieses »unreine« Unternehmen.

SPRUNG INS KALTE WASSER

Die ehemalige Sozialarbeiterin Nugraheni kannte ihre Protagonisten seit vielen Jahren. In ihrem sehr persönlichen Film kommt sie ganz nah an die Familie heran und deckt immer wieder neue Facetten ihres ungewöhnlichen Lebens auf. »Wir waren die Versuchskaninchen des Workshops. Wir waren das Team mit der geringsten Erfahrung, aber mit dem besten Zugang zum Thema. Also sind wir ohne viel Vorbereitung ins kalte Wasser gesprungen«, erzählt die Autodidaktin. »Dabei habe ich sehr viel von meinen Hauptdarstellern gelernt: Sie fingen bei Null an und wurden mit immer neuen Problemen konfrontiert – und dennoch machten sie immer wieder weiter.«

Dass sich dieser Sprung ins kalte Wasser gelohnt hat, davon ist Workshopleiter Sebastian Winkels überzeugt. »Andere Teams hatten zuvor zwar mehr professionelle Erfahrung, aber ihnen fehlte schlichtweg die Geduld für den langen Produktionsprozess eines abendfüllenden Dokumentarfilms«, sagt der Absolvent der Filmhochschule in Potsdam-Babelsberg, der für seine ungewöhnlichen Dokumentationen bereits mehrfach ausgezeichnet wurde.

Im ersten Schritt ging es allerdings auch nicht darum, dass jedes Team am Ende einen neunzigminütigen Dokumentarfilm auf die Leinwand bringt, sondern um technisches Wissen, Filmtheorie und strukturelles Denken beim Schreiben von Drehbüchern sowie bei der Organisation von Produktionen. Ebenso wichtig war die Anschaffung von je zwei professionellen Kamera- und Tonaufnahmeausrüstungen sowie zwei Schnittplätzen, die auch für zukünftige Projekte genutzt werden können. »Am Ende muss nicht unbedingt eine DVD im Regal stehen – der Erfolg liegt vielmehr im Prozess des Lernens und Arbeitens«, meint Sebastian Winkels. »Dass dieser Prozess nicht ohne Risiken ist, war von Anfang an klar. Im Grunde kann man bei keinem Filmprojekt vor dem Endschnitt ein erfolgreiches Ergebnis versprechen: Da sehen oft selbst erfahrene Filmemacher den Wald vor lauter Bäumen nicht mehr.«

Regisseurin Nugraheni lächelt bei dieser Anmerkung gequält: Sie brauchte Monate, um aus 130 Stunden Filmmaterial einen vierstündigen Rohschnitt zu produzieren. »Ich glaube, wir haben nur so lange durchgehalten, weil wir unbedingt immer weiterlernen wollten.« Mittlerweile gelten Nugraheni und ihr Kameramann Kurnia Yudha in Indonesiens Filmszene als Nachwuchstalente und leiten das Dokumentarfilmfestival in ihrer Heimatstadt Yogyakarta.

Alles noch mal auf Anfang: Der dritte Film entsteht gerade. Er hat den Arbeitstitel »To Die Before Blossoming«. Die 41-jährige Dokumentarfilmerin Ariani Djalal erzählt vom Erwachsenwerden zweier junger Mädchen in der Sultansstadt Yogyakarta, die angesichts der zunehmenden Islamisierung der indonesischen

Der offene Prozess des Workshops, bei dem die Arbeit jedes Filmteams immer wieder von anderen diskutiert und kritisiert wurde, war für viele der Teilnehmer nicht leicht.

Gesellschaft unter hohem Druck stehen, gute Muslimas zu werden. Die Regisseurin, selbst Mutter zweier Söhne, beobachtet vor allem den familiären und schulischen Hintergrund der Teenager. Djalal bekam es dabei mit einem bei allen Dokumentarfilmern gefürchteten Problem zu tun: Die ursprünglichen Protagonistinnen verloren nach drei Monaten Dreharbeiten auf einmal das Interesse am Filmprojekt. Die studierte Philosophin ließ sich jedoch selbst durch den Boykott eines Lehrers nicht von ihrer Idee abbringen und fing mit zwei anderen Mädchen noch einmal von vorne an. »Für mich ist dieses Projekt eine sehr persönliche Herausforderung. Ich habe zuvor noch nie aus einer rein beobachtenden Perspektive gearbeitet«, sagt Ariani Djalal. »Obwohl ich noch nicht weiß, wie mein Film beim Publikum ankommen wird, würde ich am liebsten alle meine Kollegen davon überzeugen, mit dieser Methode zu arbeiten.«



DREHARBEITEN ZU »THE LAND BENEATH THE FOG«: In poetischen Bildern erzählt der Film die Geschichte der Bewohner eines javanischen Bergdorfs

OFFENE KRITIK WAR EIN PROBLEM

Auch Mentor Sebastian Winkels musste in Indonesien einiges dazulernen. Der 43-Jährige, der für das Goethe-Institut bereits in Kamerun einen Filmworkshop geleitet hatte, ging nie zu den Dreharbeiten der Teams mit. Er wollte die ohnehin schwierige Annäherung zwischen Filmemachern und Protagonisten nicht noch komplizierter machen. Die interkulturelle Auseinandersetzung folgte daher meist bei der Präsentation der Ergebnisse. Doch Diskussion und Kritik gehören nicht unbedingt zu den Stärken der Harmonie liebenden Javaner: Der offene Prozess des Workshops, bei dem die Arbeit jedes Filmteams immer wieder von anderen diskutiert und kritisiert wurde, war für viele der Teilnehmer nicht leicht. »Anders als die Deutschen, die von Anfang an jedes Detail planen, improvisieren Indonesier gern«, erklärt Regisseurin Djalal. »Den indonesischen Filmemachern erschien die intensive Vorabrecherche für ein detailliertes Konzept zu umständlich und sie fühlten sich unter Druck gesetzt. Doch gerade die Anleitung zum konzeptionellen Denken war das Wichtigste am ganzen Workshop: Je länger ich diesem Programm folgte, desto mehr verstand ich den Sinn dahinter.«

Am Ende haben natürlich die jeweiligen Regisseure das letzte Wort, in welcher Form sie ihr Werk fertigstellen wollen. »Es geht schließlich nicht darum, dass ich mich hinsetze und die Filme für die Teilnehmer schneide«, sagt Sebastian Winkels. »Vielmehr hoffe ich, dass sie im Laufe des Programms so viel Selbstvertrauen sammeln, dass sie sich ohne unsere Hilfe auf der internationalen Leinwand behaupten können.«



Christina Schott, geboren 1971, arbeitete nach ihrer Ausbildung an der Henri-Nannen-Schule bei Stern und Hörzu. Die Sehnsucht nach Fernost zog sie jedoch fort von Hamburg: Mit einem Stipendium des Internationalen Journalistenprogramms ging sie 2002 nach Indonesien – und blieb. Im Archipel aus 17.500 Inseln mit mehreren hundert verschiedenen Kulturen, Religionen und Sprachen gingen ihr die Themen seither nie aus. Neben Stern, Zeit, neue energie und andere schreibt Christina Schott regelmäßig für die Jakarta Post. Außer aus Indonesien berichtet sie auch aus Malaysia, Singapur, Thailand und anderen südostasiatischen Staaten.

VERNETZEN



PERSPEKTIVENWECHSEL Die Journalisten Natraj Suryanarayana aus Hyderabad und Philipp Dudek aus Hamburg sind Teilnehmer des Projekts »Nahaufnahme«, bei dem zehn Redakteurinnen und Redakteure aus Deutschland und Indien für einen Monat ihren Wohnort und Arbeitsplatz tauschten

MIT KUNST FÜR UMWELTSCHUTZ WERBEN

37

DAS »NETZWERK NEUE PERSPEKTIVEN«

von Merle Hilbk

Mit dem »Netzwerk Neue Perspektiven« wagen die Goethe-Institute in Osteuropa und Zentralasien eine Grenzüberschreitung – und sind fast selbst ein wenig überrascht über den Erfolg.

»Netzwerk Neue Perspektiven«: Hinter diesem unauffälligen Namen verbirgt sich eines der ungewöhnlichsten Projekte des Goethe-Instituts – ungewöhnlich zum einen, weil es sich einem Thema widmet, das für eine Kulturinstitution nicht unbedingt auf der Hand liegt, dem Umweltschutz. Ungewöhnlich zum anderen, weil es die Projektteilnehmer beim Aufbau von politisch wirksamen Aktivisten-Netzwerken unterstützt in einer Region, in der Umweltaktivisten bestenfalls als weltfremde Träumer angesehen werden: in den Ländern der ehemaligen Sowjetunion.

Wenn eine private Organisation sich neuen Arbeitsbereichen und Themen zuwendet, wird sie in der Regel für ihre Flexibilität und Wandlungsfähigkeit gelobt. Eine öffentliche Institution dagegen setzt sich schnell dem Verdacht aus, im Kampf um Fördertöpfe auf fremdem, einträglicher erscheinendem Terrain zu wildern. Insofern war es für das Goethe-Institut auch ein Wagnis, sich dem Umweltschutz zu verschreiben. Dass dieses Thema dank Klimagipfeln und supranationaler Kampagnen über einen hohen Aufmerksamkeitswert verfügt, ist sicher nicht zu bestreiten. Dass es aber nichts mit Kultur, mit Kulturpolitik und kulturellen Ausdrucksformen zu tun hat, dagegen schon. Denn Kulturförderung im Ausland sollte auch dazu beitragen, den Blick für gesellschaftliche Entwicklungen und (politische) Missstände zu weiten, wenn sie sich nicht ihres Potenzials berauben will: Der Chance, zum Motor für gesellschaftliche Transformationsprozesse zu werden – insbesondere in Ländern, in denen die Möglichkeiten politischer Einflussnahme für den Einzelnen oder für einzelne zivilgesellschaftliche Initiativen gering sind.

Ein Motor, für den Projekte wie das »Netzwerk Neue Perspektiven« den nötigen Treibstoff liefern, indem sie Ideen und das methodische Rüstzeug vermitteln, wie man mit kulturellen Mitteln auf gesellschaftspolitische Anliegen aufmerksam machen kann – zum Beispiel Menschen für den Umweltschutz interessieren, die eine Beschäftigung mit einem solchen Thema bisher als westlichen Luxus angesehen haben, den sich weniger industrialisierte Länder nicht leisten können.

UMWELTSCHUTZ KONTRA WOHLSTAND?

»Als Umweltorganisation hatten wir in Kirgisistan bisher einen schweren Stand«, berichtet Dmitry Vertoshkin, Projektteilnehmer und Mitarbeiter der »Ökologischen Bewegung BIOM«. »Wir konnten froh sein, wenn unsere Arbeit nicht behindert wurde. Die meisten Leute glaubten, was ihnen von der Regierung einge-redet wurde: dass Umweltschutz den Zuwachs von Wohlstand behindern würde.« Einfach nur über die Aktivitäten und Ziele von BIOM zu informieren, habe wenig gebracht. Die Leute

hätten schon abgeschaltet, wenn sie das Wort Umweltschutz gehört haben. Vielleicht seien die Aufklärungsversuche von BIOM auch zu trocken gewesen: »Wir sind eben Naturwissenschaftler!« Beim »Netzwerk Neue Perspektiven« aber habe er Methoden kennengelernt, »mit denen wir die Menschen für unsere Anliegen interessieren können«.

Die »neuen Methoden«, von denen Vetoshkin spricht, heißen: Theater, bildende Kunst und Film. Künstlerische Ausdrucksmittel, mit denen das Goethe-Institut Umweltaktivisten aus acht verschiedenen Ländern Osteuropas und Zentralasiens vor Ort vertraut machte, in Workshops mit Theaterpädagogen, Filmemachern und Kommunikationsexperten aus der deutschen Umweltbewegung.

Mittelpunkt der Netzwerk-Aktivitäten aber war die Sommerakademie in Berlin, die 2011 zum zweiten Mal stattfand. Eine Akademie, bei der sich die überwiegend Mitte/Ende 20-jährigen Teilnehmerinnen und Teilnehmer persönlich kennenlernen und gemeinsame Projekte erarbeiten sollten – um damit ihrem Kernziel näher zu kommen: der Bildung eines länderübergreifenden Netzwerks von (russischsprachigen) Umweltaktivisten, die sich nicht nur bei der Arbeit in ihren jeweiligen Ländern unterstützen, sondern dort auch das Bewusstsein für länderübergreifende Umweltprobleme schärfen sollen.

VIER VIELVERSPRECHENDE PROJEKTE

Vier Ideen für länderübergreifende Initiativen wurden bei diesen Zusammenkünften von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern entwickelt und später in der Heimat umgesetzt. Das erste, »EkoArt«, ist ein georgisch-usbekisches Ausstellungsprojekt sowie ein Symposium, bei dem Künstler gemeinsam mit Martha Hölters-Freier, der Kunstbeauftragten des Umweltbundesamtes, über die Verbreitung des Umweltschutzgedankens mit Mitteln der Bildenden Kunst diskutierten. Das zweite – mit dem ironischen Titel »Eko Kadyr« (Öko-Kader) – ist ein Filmprojekt von Teilnehmern aus Belarus, Kasachstan, Usbekistan, Kirgisistan und der Ukraine, die Videoclips zu Umweltthemen wie illegale Müllbeseitigung drehten, die im Internet und im Fernsehen verbreitet wurden.

»Eko-Theater«, das dritte, ist ein von Umweltschützern und Künstlern gemeinsam mit einem deutschen Regisseur erarbeitetes Straßentheater-Stück, eine Neuinterpretation eines russischen Klassikers, das in Odessa uraufgeführt wurde. Das vierte namens »Klimawandel – eigene Meinung« beruht auf Interviews mit Politikern, Schauspielern und Sportlern, die von Teilnehmern in Almaty, Eriwan und Taschkent zum Klimawandel geführt und zu einer Klangcollage zusammengeschnitten wurden. Bei der Umsetzung der Projekte wurden die Teilnehmer von Referenten und Künstlern aus Deutschland unterstützt, die die erste Sommerakademie 2010 mit bestritten hatten.



PERSPEKTIVENWECHSEL In den Ländern der ehemaligen Sowjetunion werden Umweltschützer noch immer als weltfremde Träumer angesehen

HOFFNUNG FÜR DIE EIGENE ARBEIT

Die Projektergebnisse wurden im Juli 2011 von den Teilnehmern nach Abschluss der zweiten Sommerakademie im Roten Salon der Berliner Volksbühne Vertretern von deutschen Umweltorganisationen, Osteuropa-Experten und Journalisten vorgestellt. Eine enthusiastische Präsentation auf Deutsch und Russisch, bei der fast jeder Teilnehmer von der »neuen Welt« schwärmte, die ihm das »Netzwerk Neue Perspektiven« eröffnet habe. Aleksey Kobzev, Mitarbeiter des »Ökoforum Usbekistan«, berichtete von den Sommerakademien, bei denen sie miterleben konnten, wie deutsche Umweltorganisationen wie der BUND arbeiten: »Zu sehen, wie tief das ökologische Bewusstsein dadurch in der deutschen Gesellschaft verankert ist, hat mir Hoffnung für meine eigene Arbeit gegeben.«

Andrey Shpartko von der russischen Organisation »Musora.Bolsche.Net« erzählte, wie stolz er sei, seine Ideen in Sachen Umweltschutz in Russland jetzt »auf so interessante und moderne Weise« vermitteln zu können. Und Dmitry Vetoshkin scherzte, dass nun endlich auch seine Eltern verstanden hätten, dass ihr Sohn nicht verrückt sei. »Die haben mir geraten, doch

lieber eine Karriere in der Armee anzustreben. Dank Goethe hat dann das Fernsehen über meine Arbeit berichtet. Jetzt sind sie stolz auf meine Arbeit.« Die werde nun auch von der usbekischen Regierung nicht mehr behindert – aber auch nicht unterstützt: »>Weiter so, Jungs!«, haben sie gesagt. Das war alles.« Deswegen sei das, was er in diesem Jahr bei der zweiten Sommerakademie gelernt habe, von besonderer Bedeutung: Fundraising, Netzwerkbildung und moderne Kommunikationsstrategien.

DAS GEFÜHL, NICHT ALLEIN ZU SEIN

Nina Kulbeda aus Belarus dagegen hat am meisten von den Begegnungen mit den anderen Projektteilnehmern profitiert: »Das gab mir das Gefühl, nicht allein dazustehen. In einem Land, in dem abweichende Meinungen nicht toleriert werden, ist das besonders wichtig.« Und deswegen habe sie sich umso mehr gefreut, als das Goethe-Institut die Teilnehmer nach der ersten Sommerakademie 2009 noch ein zweites Mal nach Berlin eingeladen habe. Dass es zu diesem zweiten Treffen kam, hat auch Wolf Iro besonders gefreut, den Projektleiter und Leiter der kulturellen Programmarbeit am Goethe-Institut



SIBIRIEN Ökoprojekt am Baikalsee



SOMMERAKADEMIE IN BERLIN Das Gefühl, nicht allein zu sein, ist besonders wichtig

Moskau. Als man in Moskau das »Netzwerk Neue Perspektiven« ins Leben rief, sei man unsicher gewesen, ob eine solche Projektform überhaupt angenommen würde. Gebangt habe man, dass Umweltaktivisten und Kreative sich vielleicht gar nichts zu sagen hätten und die Umweltorganisationen die Anregungen, wie sich Kulturarbeit und Umwelterziehung zu einem gemeinsamen Ziel verbinden ließen, am Ende gar nicht aufgreifen und zur Entwicklung eigenständiger Projekte nutzen würden.

Dass er nun in der Volksbühne vier große, länderübergreifende Projekte präsentieren könne, zeige, dass diese Verbindung geglückt sei. Und das »Netzwerk Neue Perspektiven« mit dieser Grenzüberschreitung etwas erreicht habe, womit man sich auf konventionellem Weg schwer tue: mehr Menschen in den Ländern der ehemaligen Sowjetunion davon zu überzeugen, dass Umweltschutz nicht allein Angelegenheit des Staates sei – die er oft vernachlässige. Sondern dass jeder aktiv werden könne: Kulturförderung als Methode der Selbstermächtigung.

Aber es waren nicht nur die Geförderten, die von der Arbeit des Netzwerks profitierten. Auch die Förderer gewannen: intensive Einblicke in die Tätigkeit und die Schwierigkeiten

Mit dem »Netzwerk Neue Perspektiven« hat das Goethe-Institut etwas erreicht, was auf konventionellem Weg kaum möglich gewesen wäre: mehr Menschen in den Ländern der ehemaligen Sowjetunion davon zu überzeugen, dass Umweltschutz nicht allein Sache des Staates ist.

von Umweltaktivisten in den Ländern der ehemaligen Sowjetunion, Kontakte jenseits von politischem Interessenklüngel. Und das gute Gefühl, mit dem Netzwerk auch zu einem anderen Blick auf Deutschland, auf einen besonderen Aspekt der deutschen Nachkriegsgeschichte beigetragen zu haben: als Öko-Republik mit einer bürgerlichen Umweltbewegung, die in Sachen Umweltbewusstsein weltweit als Vorbild gelte.

»DAS KONSUMDENKEN IST BEI UNS IN DIE LÜCKE GESCHLÜPFT, DIE DER SOZIALISMUS HINTERLASSEN HAT«

Teilnehmer des »Netzwerks neue Perspektiven« erzählen

Dmitry Vetoshkin »In meiner Klasse wollten alle Jungen Kosmonaut werden. Ich habe als Berufswunsch angegeben: Entomologe. Nicht einmal die Lehrerin wusste, dass das etwas mit Insekten zu tun hat. Meine Eltern haben mir geraten, zum Militär zu gehen, wegen des sicheren Gehalts. Alle haben versucht, mich für Technik zu begeistern. Aber ich habe mich für die Natur interessiert. Nach und nach habe ich mitbekommen, wie sehr die auch bei uns, im dünn besiedelten, wenig industrialisierten Kirgisistan, bedroht ist. Auf der Suche nach Rohstoffen, vor allem nach Gold, wühlen internationale Konzerne bei uns

lernt, die sich nun alle gegenseitig unterstützen und Mut machen für die Arbeit in ihren Organisationen. Als wir in Berlin gemeinsame Projekte geplant haben, waren alle gleichberechtigt. Keiner hat versucht, sich zum Chef aufzuschwingen. Im Botanischen Garten allerdings sind mir alle gefolgt. Dmitry, du musst uns führen, du weißt doch alles über Pflanzen, haben sie gesagt. Das hat mich schon ein bisschen stolz gemacht – so wie es mich auch stolz gemacht hat, dass wir nun ein paar länderübergreifende Projekte auf die Beine gestellt haben.«
Dmitry Vetoshkin aus Kirgisistan ist 28 Jahre alt und koordiniert die Programme der Umweltbewegung »BIOM« und des Netzwerks »Jugend Kirgisistans – für nachhaltige Entwicklung!«



ALEKSEY KOBZEV (LINKS): »Umweltschutz ist nicht allein die Sache des Staates«



NINA KUBELDA »Belarus war der große Leidtragende der Tschernobyl-Katastrophe«

die Erde auf. Zurück bleiben Mondlandschaften. Wälder werden abgeholzt, beim Quecksilberabbau wird das Grundwasser verseucht. Aber darüber wird in der Öffentlichkeit kaum diskutiert, und die Regierung versucht allen einzupfropfen, dass Wachstum das Wichtigste sei, denn Kirgisistans Wirtschaft liegt am Boden.

Als ich mich dann an der Uni für Biologie und Sozialpsychologie eingeschrieben habe, haben meine Eltern sich Sorgen gemacht. Heute sind sie stolz auf mich, denn das Fernsehen hat über meine Arbeit berichtet. Ich arbeite für eine NGO, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, Menschen für Umweltprobleme zu sensibilisieren. Die Regierung behindert unsere Arbeit nicht, da ist man als Umweltschützer in Zentralasien schon froh! Aber sie unterstützt uns auch nicht. So sind wir auf Gelder aus dem Ausland angewiesen.

Dass ich in Berlin an der Sommerakademie des »Netzwerks Neue Perspektiven« teilnehmen durfte, war für mich eine große Sache. Ich war doch noch nie in Europa! Und durch das Netzwerk habe ich Gleichgesinnte aus verschiedenen Ländern kennenge-

Aleksey Kobzev »In Usbekistan im Umweltschutz zu arbeiten, ist nicht einfach. Nicht nur, dass du von der Regierung nicht gerade geliebt wirst, wenn du Probleme ansprichst. Die Leute verstehen in der Regel auch nicht so richtig, was wir machen. Ihr behindert den Fortschritt, sagen sie – weil sie glauben, was man ihnen eingeredet hat: dass Umweltverschmutzung und Ressourcenverschwendung eben der Preis ist, den man für den Wohlstand zu bezahlen hat. Wir sind ein armes Land, und die Verbesserung der Lebensverhältnisse ist für die meisten das Wichtigste. Es ist schwer zu erklären, dass das nicht auf Kosten der Umwelt gehen muss – und dass Umweltschutz nicht allein Sache des Staates ist. Jeder kann seinen Beitrag leisten, allein durch so kleine Dinge wie zum Einkaufen einen Stoffbeutel mitzunehmen oder nach dem Picknick seinen Müll mit nach Hause zu nehmen. Deshalb schult meine Organisation auch Journalisten. Wir hoffen, dass sie diesen Gedanken verbreiten. Das größte Problem in Usbekistan ist momentan wohl die Wasserknappheit; in Zentralasien gibt es regelrechte Verteilungskämpfe ums Wasser. Ich habe Politik studiert, und über solche

Fragen bin ich dann zur Arbeit im Umweltschutz gekommen. Umweltschutz ist aber nicht nur eine politische Sache, sondern auch eine Frage der Kultur – das ist mir nicht zuletzt durch meine Teilnahme am »Netzwerk Neue Perspektiven« bewusst geworden. Nicht nur, dass man Menschen mit kulturellen Mitteln leichter für ökologische Themen gewinnen kann. Kultur kann ein Bewusstsein für andere Werte schaffen, vielleicht sogar Leute von diesem Konsumdenken wegbringen, das jetzt bei uns in die Lücke geschlüpft ist, die der Sozialismus hinterlassen hat.

Als ich die Ausschreibung des Goethe-Instituts im Internet gelesen habe, dachte ich zuerst: Seltsam, eine Kulturorganisation macht ein Projekt für Umweltschützer! Bei den Workshops



DMITRY VETOSHKIN (RECHTS) »Die Regierung versucht uns einzupfropfen, dass Wachstum das Wichtigste ist«

habe ich gelernt, dass man Umweltthemen auch locker darstellen kann, dass Aufklärung auch unterhaltsam sein kann. Ich bin ja eher so ein Technikmensch und habe immer versucht, die Leute über den Verstand anzusprechen.

In Deutschland hat mir besonders der Besuch beim BUND gefallen. Zu sehen, was dessen Tätigkeit so bewirkt hat, hat mir auch Hoffnung für die Umweltschutzorganisationen in Usbekistan gegeben. In Deutschland ist ein ökologisches Bewusstsein inzwischen für die meisten Bürger eine Selbstverständlichkeit. Ich träume davon, dass das in Usbekistan eines Tages auch so sein wird.«

Aleksey Kobzev aus Usbekistan ist 33 Jahre alt und arbeitet im »Ökoforum«.

Nina Kulboda »Ursprünglich bin ich Umweltschützerin geworden, weil ich etwas von der Welt sehen wollte. Aus dem gleichen Grund habe ich dann auch Geografie und Ökologie studiert. Dann habe ich in einem Ökopjekt am Baikalsee mitgearbeitet. Und jetzt war ich sogar in Berlin! Zu Hause habe

ich jetzt einen festen Job in Minsk. Ich bin Mitglied im Forschungsteam eines staatlichen Instituts, das die ökologischen Folgen von Bauvorhaben analysiert. Die Ergebnisse unserer Arbeit werden der Öffentlichkeit präsentiert, die sich auch eigenständig an mein Institut wenden kann.

Aber in Belarus beschäftigen sich nur wenige Leute mit ökologischen Fragen. Die Masse interessiert sich nur für Konsum, für materielle Werte. Eigentlich müssten diese Fragen bei uns eine große Rolle spielen. Denn Belarus war der große Leidtragende der Tschernobyl-Katastrophe, ein Drittel der Landesfläche wurde verseucht, mehr als in der Ukraine, wo der Reaktor steht. Auch meine Eltern haben gesagt: Du bist verrückt, als ich mich entschlossen habe, Ökologie zu studieren. Aber meine Erdkundelehrerin hat mich in meinem Wunsch bestärkt. Umweltschutz ist ein wichtiges, ein zukunftssträchtiges Arbeitsfeld, denn Tschernobyl ist ja nicht das einzige Umweltproblem. Immer mehr Wälder werden abgeholzt. Das Holz wird als Heizmaterial verwendet, denn die Regierung hat bestimmt, dass mindestens 25 Prozent unseres Energiebedarfs aus heimischer Produktion kommen soll. Außerdem lässt sie große Agrarkomplexe bauen, Agrogorodok genannt, Agrarstadt. Die Erzeugnisse sollen exportiert werden. Das Land braucht Geld und soll endlich unabhängiger von russischen Krediten werden. Die Agrarkomplexe verunreinigen das Grundwasser. Aber politische Kampagnen zu starten wie in Deutschland ... nun ja, die Regierung akzeptiert keine abweichenden Meinungen.

Im »Netzwerk Neue Perspektiven« habe ich gelernt, wie wichtig Koordination und Management für den Erfolg eines Projektes sind. Die Umweltorganisationen in Deutschland, die wir kennengelernt haben, waren alle sehr gut organisiert – beeindruckend. Trotzdem zieht es mich beruflich eher in die Wissenschaft, in ein Spezialgebiet. Da kann ich in Belarus ungestört arbeiten.«

Nina Kulboda aus Belarus ist 29 Jahre alt und wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Nationalen Wissenschafts- und Forschungseinrichtung »Bel NIZ Ekologia«.

► WWW.BLOG.GOETHE.DE/NOVIESVJAZI

Merle Hilbk, Jahrgang 1969, arbeitete nach ihrem Jurastudium beim Spiegel und der ZEIT. Heute lebt sie als Reisejournalistin und Schriftstellerin in Berlin. In ihren Büchern



beschäftigt sie sich vor allem mit Russland und Zentralasien, wo sie auch in einem Projekt mitarbeitete, das sich mit Umweltsetzen und deren Verbreitung beschäftigte. Zuletzt erschien von ihr der Band »Tschernobyl Baby. Wie wir lernten, das Atom zu lieben« (2011).

»WER ES SCHAFFT, WIRD ZUM VORBILD«

DAS ZENTRALAMERIKANISCHE JUGENDORCHESTER VERBINDET SOZIALE ZIELE UND MUSIKALISCHE SPITZENLEISTUNG



ABSCHLUSSKONZERT Neben Dvořák, Dukas, Bruch und Bériot spielte das Orchester auch ein zeitgenössisches Stück aus Guatemala von Paulo Alvarado, 2011

Der Orchesterdirigent Martín Jorge und Alejo Campos, künstlerischer Leiter des Jugendorchesters El Salvador, empfangen im Sommer dieses Jahres die besten klassischen Nachwuchsmusiker Zentralamerikas, mit Unterstützung des Goethe-Instituts Mexiko. Im Gespräch mit Matthias Knecht erläutern die beiden, warum die Suche nach musikalischer Spitzenleistung auch gegen Armut und Gewalt hilft. Und wie das Jugendorchester zur Integration Zentralamerikas beiträgt.

MATTHIAS KNECHT *Sie beide, Martín Jorge und Alejo Campos, leiten das Jugendorchester El Salvadors. Dieses Jahr sind Sie damit Gastgeber des vom Goethe-Institut unterstützten Zentralamerikanischen Jugendorchesters. Was motiviert Sie zu dieser Arbeit in einem eher ungewöhnlichen Umfeld?*

Martín Jorge Nach meiner Ausbildung in Uruguay hatte ich schon sehr jung die Chance zu dirigieren, nämlich im Jugendorchester José Artigas. Prägend war dann eine Einladung zur Fortbildung in Venezuela, Lateinamerikas Pionier der Jugendorchester. Seit 1975 besteht dort das von José Antonio Abreu gegründete nationale System der Jugendorchester (El Sistema). So kam es, dass ich vor neun Jahren die musikalische Leitung

des Jugendorchesters von El Salvador übernahm. Das ist eine riesige Herausforderung. Über die Musik vermitteln wir Werte. So helfen wir den jungen Menschen, aus ihrem oft schwierigen sozialen Umfeld herauszukommen.

Alejo Campos Es gibt in El Salvador ja nicht nur das Jugendorchester. Dort spielen junge Menschen zwischen 15 und 24 Jahren. Wir haben auch ein Kinderorchester, einen Kinderchor, einen Seniorenchor und sogar einen Chor für taubstumme Kinder. Sie singen in Gebärdensprache. Hinzu kommt eine Musikschule für blinde und autistische Kinder, das einzige Projekt dieser Art in Lateinamerika. All das sind im Grunde soziale Projekte. Auf dem Weg über die Musik und die Kunst sollen sie den jungen Menschen Entfaltungsmöglichkeiten verschaffen. Zugleich beugen wir damit der Jugendgewalt vor.

Gerade bei Zentralamerika denken ja viele an die verbreiteten, extrem gewalttätigen Jugendgangs. Wer sind denn die Jugendlichen im Orchester? Sind das die wenigen, die zur Oberschicht gehören und die Möglichkeit musikalischer Ausbildung haben? Oder nehmen auch Jugendliche aus armen Familien teil?

Jorge Es ist nicht so, dass die Kinder der sozialen Elite auch automatisch in den Orchestern spielen. Die Jugendorchester in Zentralamerika entwickeln sich unabhängig von den sozialen Eliten.

Campos Das Besondere der Jugendorchester ist ja, dass die Musiker aus allen sozialen Klassen kommen. Einige stammen aus der Mittel- oder Oberschicht. Andere kommen aus den Armenvierteln. Doch sobald sie ins Orchester eintreten, arbeiten sie auf einem Niveau der Gleichheit und Ebenbürtigkeit zusammen. Das ist das Schöne an diesem Projekt. Innerhalb der Orchester gibt es keine sozialen Unterschiede. Darum ist übrigens auch das Publikum, das die Konzerte besucht, sehr heterogen. Das alles ist in Zentralamerika sehr ungewöhnlich.

Erhalten die Familien auch finanzielle Unterstützung, um ihre Kinder in die Proben zu schicken? Gerade für arme Familien dürfte das wirtschaftlich schwierig sein.

Campos Wir können nur über die Erfahrung in El Salvador sprechen. Ich weiß nicht, wie das in den anderen Orchestern Zentralamerikas funktioniert. Arme Familien müssen wir manchmal finanziell unterstützen, etwa mit einer Fahrkarte für den Bus zur Probe. Musikern, die von außerhalb der Hauptstadt kommen, bieten wir auch eine Unterkunft in den Räumen des Jugendorchesters an. Grund dafür ist auch die Unsicherheit und die Gewalt im Land. Nach Konzerten zum Beispiel fahren wir die jungen Musiker heim, bis an ihre Haustür. Denn sie wohnen manchmal in Gegenden, die so gefährlich sind, dass nachts nicht einmal Taxis dorthin fahren.

Inwiefern hilft das Orchester, dem Teufelskreis von Armut und Gewalt zu entkommen?

Campos Die Musiker müssen viele Hindernisse in ihrem Umfeld oder auch ihren Familien überwinden, um die Aufnahme ins Orchester zu erreichen. Wer es schafft, wird zum Vorbild, zum Vorbild in seiner Altersgruppe.

Damit zeigen die Musiker eine Alternative zu den Jugendgangs der Armenviertel?

Campos Ja. Das ist genau das Vorgehen, über die Musik aus schwierigen sozialen Bedingungen herauszukommen. Unsere Musiker verbringen den größten Teil des Tages mit Proben. Sie haben es gar nicht nötig, sich den Jugendgangs anzuschließen.

Können Sie Beispiele junger Menschen erzählen, die dank des Orchesters aus Armut oder Gewalt ausbrachen?

Campos Wir arbeiten nicht mit Gangmitgliedern, auch nicht mit ehemaligen. Denn damit würden wir den Rest der Musiker gefährden. Wir arbeiten in der Prävention, nicht in der Wiedereingliederung straffälliger junger Menschen.

Wie beeinflussen diese Bedingungen das professionelle Niveau der Musiker? Ist das ein großes Hindernis, um auf internationalem Niveau mithalten zu können? Oder sind sie umso motivierter?

Jorge Auf musikalischem Niveau sind wir mit einer großen Chancengleichheit konfrontiert. Das ist der Fall in El Salvador, aber auch in Nicaragua und Honduras, wo es keine Musikhochschulen gibt. Die Jugendlichen, die sich um ein Stipendium bewerben oder gar im Ausland studieren wollen, bringen keine formale Basis musikalischer Ausbildung mit. Solange wir das nicht ändern können, stoßen unsere Jungen und Mädchen schnell an die Decke. In anderen Ländern wie etwa Mexiko und Costa Rica sind die Bedingungen schon viel besser, erst recht in den USA oder in Europa.

Also ist das Niveau der Musiker in Zentralamerika, vielleicht mit Ausnahme Costas Ricas, nicht so hoch wie in anderen Ländern?

Jorge Das stimmt, was die formale Ausbildung betrifft. Darum ist es für unsere Musiker oft schwierig, ein Stipendium zu erhalten. Doch Talent haben sie sehr wohl. Viele erreichen ein hohes spielerisches Niveau. Im Moment des Vorspiels zeigen sie ihre Fähigkeiten.

Am 25. April trifft sich das Zentralamerikanische Jugendorchester für zwölf Tage in El Salvador. Wie viele Länder nehmen inzwischen teil?

Campos Es sind jetzt acht Länder, nämlich Panama, Costa Rica, Nicaragua, Honduras, El Salvador, Guatemala, Belize und die Dominikanische Republik. Jedes Land schickt 25 Kandidaten und Kandidatinnen im Alter zwischen 16 und 24 Jahren. Eine regionale Jury wählt daraus 15 Musiker je Land aus, die das Zentralamerikanische Jugendorchester 2012 bilden werden.

Das Orchester zeigt, dass die Integration machbar ist. Wenn sich, wie demnächst wieder in El Salvador, jeweils 15 junge Musiker aus acht Ländern treffen, entstehen Kontakte und Netze, die über das Treffen hinaus Bestand haben.

Für die Auswahl zählen rein musikalische Kriterien?

Jorge Ja, auf jeden Fall. Die Idee des Orchesters ist es, all die sozialen Ziele, über die wir sprachen, über eine Suche nach musikalischer Spitzenleistung zu erreichen. Jedes Land ist aufgefordert, seine 25 besten jungen Musiker zu identifizieren. Das wiederum bewirkt in jedem der teilnehmenden Länder soziale Prozesse.

Wie wichtig ist die Unterstützung durch das Goethe-Institut?

Campos Das Goethe-Institut ist der Motor des Zentralamerikanischen Jugendorchesters. Für alle nationalen Orchester in der Region ist das tägliche Überleben alleine schon sehr, sehr schwierig. Ein so großes Vorhaben wie das Zentralamerikanische Jugendorchester wäre ohne die Unterstützung des Goethe-Instituts gescheitert.



MARTÍN JORGE UND ALEJO CAMPOS

Jorge Das Zentralamerikanische Jugendorchester wurde 2008 auf Initiative des Kulturministeriums von Costa Rica aus der Taufe gehoben, mit Unterstützung von Musikern der Berliner Philharmoniker. Kurz darauf schloss sich das Goethe-Institut an. Zuerst war der Sitz des Orchesters in Costa Rica. Doch 2010 beschlossen wir rotierende Sitze mit wechselnden Präsidenschaften der jeweiligen Länder. Das letzte Treffen war 2011 in Panajachel, Guatemala. Jetzt in El Salvador wird es das fünfte Mal sein, dass das Orchester zusammentritt.

Ein so großes Vorhaben wie das Zentralamerikanische Jugendorchester wäre ohne die Unterstützung des Goethe-Instituts gescheitert.

Welche Fortschritte hat das Orchester seither erreicht?

Jorge Es spielen ja nicht immer dieselben Musiker, wenn das Zentralamerikanische Jugendorchester zusammentritt. Einige haben schon mehrmals gespielt, andere sind wieder ausgeschieden, weil sie zum Beispiel die Altersgrenze erreicht haben. Ein großer Fortschritt ist schon, dass sich dank des Goethe-Instituts die musikalischen Institutionen der Region zweimal jährlich treffen. So können wir uns zwischen den Ländern austauschen und eine gemeinsame Agenda entwickeln. Dem schließen sich jetzt immer mehr Institutionen an.

Damit sind wir bei der politischen und wirtschaftlichen Integration der zentralamerikanischen Kleinstaaten. Geredet wird darüber viel, doch in der Realität verläuft der Prozess sehr langsam. Und gerade das relativ wohlhabende Costa Rica steht oft abseits.

Campos In Zentralamerika sind eben die Kultur und Eigenheiten jedes Landes sehr unterschiedlich. Die Menschen fühlen sich nicht als Zentralamerikaner. Wenn wir aber mit dem Jugendorchester arbeiten, beginnen wir mit der wirklichen Integration,



»Die Jugendorchester entwickeln sich unabhängig von den sozialen Eliten«

vor allem, weil wir mit Jugendlichen arbeiten. Ihnen wird klar, dass wir dieselbe Sprache sprechen. Die Probleme all dieser Länder sind dieselben.

Damit trägt das Jugendorchester also auch zur Integration Zentralamerikas bei?

Campos Manchmal sage ich, dass die Musik nur ein Vorwand ist. Das Orchester zeigt, dass die Integration machbar ist. Wenn sich, wie demnächst wieder in El Salvador, jeweils 15 junge Musiker aus acht Ländern treffen, entstehen Kontakte und Netze, die über das Treffen hinaus Bestand haben. Es ist die Jugend, die die Integration Wirklichkeit werden lässt. Das nenne ich Integration von unten.

Was werden Sie während der kommenden Proben in El Salvador spielen?

Jorge Das zentrale Werk wird die Sinfonie No. 1 von Gustav Mahler sein. Daneben spielen wir die Konzertsinfonien von Mozart (KV 297b) und Haydn (Hob. I/105), mit Solisten aus dem

eigenen Orchester. Außerdem hat das Jugendorchester bei Benjamín Solís, einem Komponisten aus El Salvador, eigens ein Werk in Auftrag gegeben. Damit wollen wir auch dem jetzt 20-jährigen Jubiläum der Unterzeichnung der Friedensverträge in El Salvador gedenken.

Also dem Ende des Bürgerkrieges im Jahr 1992. Warum gerade Mahler als Hauptwerk?

Campos Die Musik Mahlers ist selbst für professionelle Orchester technisch anspruchsvoll. Für das zentralamerikanische Jugendorchester wird das eine riesige Herausforderung sein. Genau das ist ja wieder Teil unserer sozialen Arbeit. Die jungen Musiker sollen die Erfahrung machen: Ihr könnt das. Ihr könnt Mahler spielen.

Über das Goethe-Institut bekommen Sie auch professionelle Unterstützung von deutschen Musikern.

Jorge Gerade weil es bei uns keine Musikhochschulen gibt, ist es äußerst wichtig, dass Musiker aus dem Ausland kommen und Meisterklassen erteilen. Das unterstützt die Ausbildung unserer Musiker sehr.

Welche deutschen Musiker werden am kommenden Treffen teilnehmen?

Jorge Wir hatten das Glück, Leon Spierer verpflichten zu können, den früheren ersten Konzertmeister der Berliner Philharmoniker. Er engagiert sich seit Jahren weltweit für junge Musiker. Mit weiteren Orchestermusikern sind wir derzeit im Kontakt. Letztes Jahr in Guatemala hatten wir Musiker sowohl der Berliner als auch der Münchner Philharmoniker zu Besuch.

Was ist das Besondere, wenn die deutschen Gastmusiker mit jungen Musikern aus Zentralamerika arbeiten?

Jorge Über das rein Musikalische hinaus ist der Austausch mit den Künstlern aus Europa immer sehr warmherzig und offen. Das hat unsere jungen Musiker bereichert. Das erweitert ihren Geist und öffnet ihren Horizont. Einige der Musiker, die aus Deutschland kommen, sind jung. Andere haben bereits eine lange Karriere hinter sich. So entsteht bei uns auch ein Austausch zwischen den Generationen.

Nehmen auch die Meister aus Deutschland etwas mit? Eine neue Erfahrung?

Campos: Ich glaube, dieser Austausch hilft auch das überwiegend schlechte Image von Zentralamerika zu verbessern. In der Weltpresse erscheinen ja fast nur negative Schlagzeilen aus der Region. Viele Künstler aus Europa kommen mit einer negativen Wahrnehmung. Bei uns sehen sie dann, dass es hier trotz aller Gewalt und Armut auch viele Anstrengungen gibt, diese Realität zu ändern.



Elsa Son, Vizekulturministerin von Guatemala, begrüßt die Gäste des Abschlusskonzerts

Die jungen Musiker sollen die Erfahrung machen: Ihr könnt das. Ihr könnt Mahler spielen.

Martín Jorge (36) ist ausgebildeter Orchesterdirigent aus Uruguay. Sein Debüt gab er im Jahr 2000 mit dem Philharmonischen Orchester von Montevideo. Weitere Studien und Gastaufenthalte führten ihn nach Venezuela, Chile, New York und Spanien. Seit 2004 ist Jorge musikalischer Direktor des Jugendorchesters von El Salvador. Dort leitet er auch weitere musikalische Projekte, darunter einen Chor für Taube, die in Gebärdensprache singen.

Alejo Campos (32) ist dieses Jahr Exekutivdirektor des Zentralamerikanischen Jugendorchesters. Der Werbefachmann und Grafikdesigner stammt aus Argentinien und arbeitet seit 2006 in El Salvador als Pressechef und künstlerischer Leiter des dortigen Jugendorchesters. Zudem betreut er in El Salvador zahlreiche Projekte an der Schnittstelle zwischen Kultur und Entwicklungsarbeit.

Matthias Knecht (47) ist freiberuflicher Pressekorrespondent für Lateinamerika, mit Sitz in Mexiko. Er publiziert regelmäßig im Nachrichtendienst epd, in der Financial Times Deutschland und der Neuen Zürcher Zeitung.

DIE EIGENE KULTUR IM ANDEREN ERKENNEN

REISEBERICHT EINES JAPANISCHEN KULTURWISSENSCHAFTLERS

Ende 2011 nahm Shôji Iijima gemeinsam mit 17 weiteren Experten für Umweltfragen aus Japan an einer Studienreise nach Frankfurt, Freiburg, Hannover, Hamburg und Berlin teil. Seine Erlebnisse und Erfahrungen halten uns den Spiegel vor und geben Einblicke in die japanische Kultur.

Die Reise nach Deutschland war für meine Kollegen und mich ein unglaubliches Geschenk und ich möchte versuchen, zu beschreiben, was ich neben dem Deutschland, das uns gezeigt wurde, noch gesehen habe, also das Deutschland, das wir – gewissermaßen unabsichtlich und zusätzlich zum Programm – gesehen haben.

Zunächst aber möchte ich meine Herangehensweise illustrieren: Ich beziehe mich auf das in der Identitätstheorie benutzte Johari-Fenster. Hierbei wird das Ich in zwei Achsen und vier Feldern dargestellt:

	Das mir selbst sichtbare Ich	Das mir nicht sichtbare Ich
Das für Andere sichtbare Ich	1. öffentliche Person	3. blinder Fleck
Das für Andere nicht sichtbare Ich	2. mein Geheimnis	4. Unbekanntes

Die beiden Achsen lassen sich bis zu einem gewissen Grad auch in der Kulturtheorie anwenden: Auf der einen Seite gibt es die den Deutschen bewusste deutsche Kultur, auf der anderen die unbewusste deutsche Kultur. Das »unbekannte« Deutschland, über das ich hier schreibe, entspricht Punkt 3 des Modells: der deutschen Kultur, die den Deutschen selbst nicht bewusst ist. Das Bild, das dabei entsteht, könnte den deutschen Lesern möglicherweise merkwürdig erscheinen, doch ich wäre glücklich, wenn der Leser nachsichtig davon ausgehen würde, dass menschliche Gesellschaften je nach Blickwinkel auch merkwürdige Erscheinungen umfassen.

IN DER NATÜRLICHEN UMGEBUNG VERWURZELTE KULTUR

Auf der Zugfahrt von Freiburg nach Frankfurt sah ich die deutschen Landschaften, die Wälder, Felder, Vorstädte und Stadtzentren. An dieser Aussicht konnte ich mich gar nicht satt sehen. Am interessantesten war, dass die Häuser in jeder Gegend gewissen eigenen, spezifischen Mustern zu folgen schienen. Besonders dort, wo die rote Lehm-erde an vielen Stellen frei sichtbar war, bestanden viele der Häuser aus Rotziegeln. In Japan ist das Bauen mit Rotziegeln eine aus dem Westen eingeführte Bauart und es überraschte mich immer wieder zu sehen, wie Ziegel offenbar eine in der natürlichen Umgebung verwurzelte Kulturform sind.

Diese in der natürlichen Umgebung verwurzelte Kultur spürte ich auch beim Beobachten der Kleingärten in den Vorstädten Freiburgs und Berlins. Zunächst hielt ich sie für ein Phänomen der Klassengesellschaft, doch dann hörte ich zu meinem großen Erstaunen, dass dem nicht so ist. Australische Ureinwohner, die am Wochenende auf die Jagd gehen und dies als Anknüpfungspunkt an ihre Traditionen verstehen, nennt man »Weekend Hunter«. Was ich hier sah, waren offensichtlich »Weekend Farmer«.

Interessant war auch zu erfahren, dass das Geld für die Universitäten von den Bundesländern kommt und nicht wie in Japan von der Zentralregierung. Das schien mir ebenfalls zu dem oben beschriebenen Konzept der in der natürlichen Umgebung verwurzelten Kultur zu passen. Um es anders auszudrücken, die Häuser werden gebaut im Hinblick auf die Besonderheiten der natürlichen Umgebung. Ihre Bewohner arbeiten vielleicht unter der Woche in der Stadt, doch am Wochenende gewinnen sie Lebensfreude daraus, in der eigenen Erde Früchte anzubauen. Und es macht sie glücklich, ihren Kindern eine Erziehung angedeihen zu lassen, die den eigenen, in der Region verwurzelten Vorstellungen entspricht. Dieser Gedanke schien sich auch darin zu bestätigen, dass Berlin, die deutsche Hauptstadt, nicht überragend groß ist. Offenbar sind die Wertvorstellungen nicht – wie in Japan in Tokyo – auf einen einzigen Ort zentriert.

ABENTEUER DEUTSCHES ESSEN

Was meine Anpassungsfähigkeit auf die Probe stellte, war das Essen. Vielleicht lag es daran, dass wir im Hotel übernachteten, aber zum Frühstück gab es Brot, Käse, Schinken und Wurst. Diese Getreide-, Milch- und Fleischprodukte schienen mir in direkter Weise das traditionelle deutsche Gewerbe widerzuspiegeln. Im Gegensatz zum japanischen oder australischen Frühstück wurden die Speisen zudem kalt serviert und es kam mir so vor, als ob die Zutaten liebevoll in ihrer ursprünglichen Form belassen worden wären, damit ich sie genießen könnte.

Da in Japan das Mittagessen oft einfach ausfällt, hatte ich damit eine schwere Zeit: Den ganzen Tag über wurde in unglaublicher Menge aufgetischt – und zwar Dinge, die schwer im Magen liegen. Zum Glück waren wir die ganze Zeit in Bewegung. Hätte ich meine Tage hier mit Büroarbeit verbringen müssen, ich wäre garantiert am Schreibtisch eingeschlafen.

Über das Abendessen in Deutschland hatte ich gehört, dass es im Allgemeinen schlicht und einfach sei – aber auch hier brachte mich die immense Menge in Bedrängnis. Übrig gebliebenes Essen ist Leben, das für uns geopfert wurde. Ich gab mir daher Mühe, die Reste mitzunehmen und später am Abend oder am nächsten Tag zu verzehren. Da aber alle drei Mahlzeiten beträchtlich waren, war die wohl konkreteste Lektion, die wir während der zehn Tage erhielten: »Iss nicht zu viel zum Frühstück!«

JEDES VIERTEL HAT EIN EIGENES GESICHT

Die meiste Zeit verbrachten wir in Berlin. Wir waren im Dezember dort und die Plätze vor den Bahnhöfen waren gedrängt voll mit kleinen Weihnachtsbuden. Ein Großteil der Leute, die in den Buden aßen, Glühwein tranken und sich unterhielten, war im mittleren bis höheren Alter. In Japan hätten die Plätze junge Leute und Pärchen eingenommen, aber das natürliche Miteinander hier gefiel mir sehr gut.

Die Häuser, die sich in den Straßen aneinanderreihen, folgen einem bestimmten Muster und sorgen dafür, dass jedes Viertel einen eigenen »Gesichtsausdruck« hat. Daneben gibt es noch den Alexanderplatz mit den ehemaligen russischen und französischen Botschaften. Sie sind umsäumt von mächtigen Säulen, muskulösen Statuen und vergoldeten Göttinnen und sehen aus, als ob sie mit den Armbinden, Epauletten und Dienstmützen einer Uniform verziert wären und im Wettkampf miteinander stehen würden. Dies wirkt unnatürlich, wie eine im ständigen gegenseitigen Wettbewerb befindliche Kultur. In diesem Fall wird die natürliche Umgebung, die früher den Hintergrund bildete, unsichtbar. Der Stein als Material, der von einem spezifischen Ort hergebracht worden war, wird in ein fremdes Muster gezwungen, die natürliche Beziehung zu seiner Herkunft wird überdeckt.

Sehr interessant war in diesem Zusammenhang auch das Museum »Topographie des Terrors«, das seine Besucher unmittelbar damit konfrontiert, dass Deutschland als Ganzes ebenso seine natürliche Beziehung zu seiner Vergangenheit verloren hatte. An der Tatsache, dass es in Tokyo kein Museum gibt, das an die Massaker der japanischen Armee erinnert, lässt sich ermesen, wie weit das gegenwärtige Japan und Deutschland voneinander entfernt sind.

DAS UNBEKANNTE JAPAN

Tatsächlich war die Reise nach Deutschland auch eine Reise, um sich erneut Japans bewusst zu werden. Während der Reise stellten wir uns die Frage, warum der Atomausstieg in Deutschland möglich war und warum in Japan nicht Vergleichbares geschieht. Bereits vor der Reise war mir aufgefallen, dass sich die Entwicklung Japans und Deutschlands nach dem Krieg ähnelt: Beide Länder haben den Krieg verloren, erlebten in der Nachkriegszeit eine lang andauernde Wachstumsphase der Industrie und verwendeten zunehmend die Kernenergie als Energiequelle. In beiden Ländern entwickelten sich später um die Universitäten konzentrierte Studentenbewegungen, welche die Umweltzerstörung und -verschmutzung der kapitalistisch organisierten Industrie kritisierten. Doch von diesem Punkt an unterscheiden sich die Wege, die die beiden Gesellschaften gegangen sind, grundsätzlich.

In Japan blieb die Bewegung in den Universitäten bei 20 bis 30 Prozent der sympathisierenden Studenten stehen und entwickelte sich nicht zu einer allgemeinen Bürgerbewegung. Noch heute gilt: Wer in der Universität unternehmenskritische Forschung betreibt, wird auf Assistenzstellen verbannt, ein weiterer Aufstieg ist unmöglich. Auf unsere Frage »Warum erhielt die Anti-Atomkraft-Bewegung eine derart breite Unterstützung?« wurde uns die Gegenfrage gestellt: »Warum erhielt die Anti-Atomkraft-Bewegung in Japan, dem Land, das den Abwurf der Atombombe erlebte, keine Unterstützung?« Wenn wir im Johari-Fenster »Selbst = Deutschland« und »Anderer = Japan« mit »Selbst = Japan« und »Anderer = Deutschland« vertauschen, fällt uns möglicherweise plötzlich auf, dass wir selbst es sind, die merkwürdig erscheinen. Jedoch ist das Johari-Fenster kein Instrument, um sich seine gegenseitige Merkwürdigkeit vorzuwerfen. Es ist vielmehr dazu da, sich dem Unbekannten anzunähern, dem Bereich, der sowohl mir selbst als auch meinem Gegenüber noch unbekannt ist. Es dient dazu, die Beziehung zwischen mir und dem anderen zu entwickeln. Nicht eine unveränderliche Vergangenheit, sondern eine Zukunft, die den Raum für Erkundungen erweitert: das war das eigentliche Weihnachtsgeschenk des Goethe-Instituts.

Übersetzung aus dem Japanischen: Jakob Wetzel

Im Oktober 2011 besuchte der Präsident des Goethe-Instituts, Klaus-Dieter Lehmann, auf seiner Reise nach Japan auch die am stärksten vom Erdbeben und der Havarie der Atomkraftwerke in Fukushima betroffene Provinz Miyagi um die Stadt Sendai. Anlässlich eines Treffens mit dem Vize-Gouverneur der Provinz Masahiro Wako überreichte er die Einladung für zwei Reisen nach Deutschland. Die eine ging an Kunsthandwerker der Region Sendai; die andere mit dem Titel »Energie-wende als kulturelle Wende« richtete sich an Wissenschaftler, Studenten, Vertreter von Umweltorganisationen und Journalisten. Die Reisen wurden vom Goethe-Institut Tokyo, der Deutsch-Japanischen Kulturgesellschaft in Sendai, dem Bereich Kultur und Entwicklung in der Zentrale und vom Besucherprogramm des Goethe-Instituts organisiert. Junge Wissenschaftler der Japanologie und Ethnologie begleiteten die Reisegruppe, unterstützten als Moderatoren die Diskussion und Reflexion innerhalb der Gruppe und förderten die Entwicklung zukünftiger deutsch-japanischer Projektideen.

Shôji Iijima ist Assistenzprofessor für Mensch-Umwelt-Studien und vergleichende Kulturwissenschaften an der Kyushu-Universität von Fukuoka. Er forscht in Japan und Australien und interessiert sich besonders für den Einfluss der Globalisierung auf lokale Gemeinschaften sowie die Eingriffsmöglichkeiten der Wissenschaft in Krisensituationen.

EIN NEUES KAPITEL DER KULTURELLEN ZUSAMMENARBEIT

WAS ANDERE VON DER INITIATIVE »KULTUR UND ENTWICKLUNG« ERWARTEN

Welche Erwartungen verbinden die Partner der Initiative »Kultur und Entwicklung« mit dem Engagement des Goethe-Instituts? Welche Ziele verbinden Sie damit für ihre eigene Arbeit? Was haben Kunst und ästhetische Bildung mit politischer Freiheit zu tun? Acht Antworten.

»Ein offener Zugang zu Information, freie und auch kontroverse Diskurse zu gesellschaftlichen Fragen sowie eine möglichst breite Bildung sind wichtige Grundlagen für die Entwicklung von lebendigen Zivilgesellschaften. Dazu sind funktionierende Infrastrukturen in den Bereichen Kultur, Medien und Bildung und vor allem aktive und professionelle Multiplikatoren, die diese Strukturen tragen, unverzichtbar.

Kunst und Kultur bieten einen diskursiven Freiraum, sie öffnen neue Horizonte und geben die Möglichkeit, durch die Augen des Künstlers Dinge anders zu sehen.

Hier setzen die Programme der Initiative »Kultur und Entwicklung« des Goethe-Instituts an: Wenn Verlegerinnen und Verleger, Kulturmanager, Bibliothekare, Filmemacher, Kulturjournalisten und Medienexperten – man kann hier weitere Berufsgruppen nennen – ihre Arbeit effektiv, professionell, mit hohem Anspruch an sich selbst und gleichzeitig einem gesunden Sinn für das Machbare leisten können, dann geben sie ihren Gesellschaften wichtige Modernisierungsimpulse. Sie verbessern den Zugang zu Information und Bildung und schaffen Plattformen für offenen Austausch und Diskurs.

Von besonderer Bedeutung ist dabei die Vernetzung der Akteure sowohl untereinander als auch mit ihren Partnern in Deutschland und Europa. Gerade unter den Bedingungen der Globalisierung wird dieser Aspekt für alle Beteiligten immer wichtiger: Netzwerke sorgen für einen regen Informationsfluss und schaffen eine Lerngemeinschaft im besten Sinne. Dazu geben sie Rückhalt auch in schwierigen Situationen. Viele Beispiele aus der praktischen Arbeit des Goethe-Instituts zeigen, dass diese Vernetzung trägt: Gemeinsame Programme von Kulturmanagern in Afrika, Verlegern im Nahen Osten oder Umwelt-Aktivist*innen in Osteuropa und Zentralasien funktionieren auch über Grenzen hinweg.

Weiterhin – und hier spreche ich aus meiner langen beruflichen Erfahrung im Nahen Osten, in Osteuropa und Zentralasien – gibt es in Transformationsländern in der Regel Zentren, von denen Modernisierung und gesellschaftliche Öffnung aktiv betrieben und eingefordert werden. Oft sind dies Galerien der zeitgenössischen Kunst, aktive Kulturzentren, innovative Verlagshäuser, kritische Medienvertreter, Nichtregierungsorganisationen auch im Kultur- und Umweltbereich sowie ähnliche Einrichtungen und Initiativen. Durch seine langjährige Präsenz vor



Ort und seine gute Vernetzung mit den lokalen Szenen ist das Goethe-Institut prädestiniert dafür, solche Akteure zu identifizieren. Ziel ist es, sie bei ihren Bemühungen zur Entwicklung der Zivilgesellschaft zu stärken und zu unterstützen.

Es ist für mich unbestreitbar, dass Kunst eine wichtige Rolle in der Konstituierung und Entwicklung von Gesellschaften spielt. Kunst – und das gilt für zeitgenössische Kunst in ganz hohem Maße – kann nie losgelöst von den sie umgebenden gesellschaftlichen Verhältnissen gesehen werden. Keine Zeitungsreportage konnte beispielsweise die beklemmenden Verhältnisse im vorrevolutionären Ägypten des letzten Jahrzehnts besser vermitteln als Alaa al-Aswany's »Der Jakubiân-Bau«. Dieses Buch schrie förmlich nach gesellschaftlicher Gegenwehr und einem Recht auf Würde und Partizipation.

Wir dürfen weiterhin nicht vergessen, dass Kunst und Kultur eine ganz eigene Sprache sprechen und ihr eigenes gesellschaftliches Terrain besetzen. Kunst und Kultur bieten einen diskursiven Freiraum, sie öffnen neue Horizonte und geben die Möglichkeit, durch die Augen des Künstlers Dinge anders zu sehen und sich ihnen auf andere Weise zu nähern. Dieser Prozess ist gerade für junge Menschen attraktiv – wir sehen das an dem großen Zulauf, den viele vom Goethe-Institut und seinen Partnern initiierte Kunstprojekte haben.«

Johannes Ebert, Generalsekretär des Goethe-Instituts

»Ich erhoffe mir vom Goethe-Institut, dass es sensibel auf die aktuellen gesellschaftlichen und künstlerischen Bedürfnisse im Land eingeht. Es sollte eher eine Plattform bieten für den politischen und kulturellen Diskurs als für Inhalte. Und es sollte den

Ich erhoffe mir vom Goethe-Institut, dass es sensibel auf die aktuellen gesellschaftlichen und künstlerischen Bedürfnisse im Land eingeht.

lokalen kulturellen Akteuren bei Bedarf Hilfe bieten. All diese Aufgaben hat das Goethe-Institut bislang erfüllt. Es hat immer sehr aktiv Anteil genommen an der künstlerischen und kulturellen Szene in Ägypten und ich hoffe, dass es so weiterläuft.



Kunstaussstellungen, Aufführungen, Konzerte und Filme spielen eine wichtige Rolle, um einzufordern, was oft als selbstverständlich angesehen wird. Künstler betrachten gesellschaftliche Entwicklungen häufig aus einem ganz anderen Blickwinkel. In diesem Sinn ist jede künstlerische Arbeit und jedes künstlerische Ereignis ein

politischer Akt. Die Zivilgesellschaft braucht die Kunst als übergreifende Methode. Kunst macht ernsthafte Debatten und Themen ansprechender und Lust, sich zu engagieren. Sie hilft, Botschaften schneller und leichter zu verbreiten.«

Dalia Suleiman, Filmproduzentin und Produktmanagerin bei »Zero Production« in Kairo

»Meine Erwartungen an die Initiative könnten höher kaum sein. Kultur steht für einen zivilgesellschaftlichen Freiheitsraum. Das gefällt einem Liberalen schon mal an und für sich, denn staatstragende Kultur ist ein Unding, mindestens nicht empfehlenswert. Kultur nimmt Wünsche, Sehnsüchte, Traditionen und Werte von Menschen auf und macht gespannt auf die Verwirklichung in Film, Architektur und Musik, Kunst, Literatur oder

Das Potenzial der Kunst für die politische Freiheit ist unsere vielleicht wichtigste erneuerbare Energie.

Theater. Auch Sport oder Religion spiegeln Wünsche, Vorstellungen und Traditionen, auch diese Felder rechne ich der Kultur zu.

Kultur ist also ein weites Feld. Da kann man sich auch verlaufen. Wir erwarten von dieser Initiative darum auch, dass sie sichtbar und innovativ zu Profilierungen führt, was Kunst und Kultur zu einer funktionierenden und zukunftsfähigen Zivilgesellschaft beitragen. Wir erwarten, dass die Erfolge der Initiative das Anliegen einer zukunftsfähigen Entwicklung über die üblichen Verdächtigen in den sogenannten EZ-Community hinaus in die Mitte der Gesellschaft trägt – bei uns und bei unseren Partnern. Durch seine gute Vernetzung und seine Präsenz in vielen unserer Partnerländer ist das Goethe-Institut prädestiniert, eine solche freiheitliche Entwicklung der Zivilgesellschaft zu unterstützen.

Im politischen Alltagsgeschäft gehört »ästhetische Bildung« nicht zu den Ausdrücken, die ständig auf der Agenda stünden. Und doch ist das so abstrakt formulierte Anliegen hochpolitisch. Das Potenzial der Kunst für die politische Freiheit ist unsere vielleicht wichtigste erneuerbare Energie in einem Staatswesen. Wenn Sie mich in meinen Diensträumen besuchen, kommen Sie um innovative und provokative Kunst jedenfalls nicht herum.

Ich bin der Meinung, dass das Fortschrittspotenzial, das in der besonderen Nähe von Kultur und Entwicklungszusammenarbeit besteht, bisher nicht annähernd ausgeschöpft ist. Ich bin offen für gute Ideen, hier ein Sonderprogramm im Zusammenhang mit Vereinbarungen mit der GIZ aufzusetzen. Auch die geplante Global Leadership Academy bietet hier hervorragende Anknüpfungspunkte, haben wir doch ein Verständnis von Verantwortlichen, das auch soziale und kulturelle Bewegungen und

Entwicklungen mit einschließt. Ich füge aber hinzu, dass ich nicht finde, wir sollten hier einen neuen Topf für Dauersubventionen aufmachen, auf den wir »Kunst« pinseln. Das entspräche nach allen meinen Erfahrungen in unseren Partnerländern auch nicht dem Wunsch unserer Partner und der Künstler. Auch Künstler wollen nicht nur sozial, sondern auch ökonomisch selbstständig sein können.



Darum haben wir im BMZ einen 3D-Blick auf Kunst und Kultur! Zivilgesellschaftliches Engagement, wirtschaftlicher Erfolg und künstlerischer Eigensinn – keine dieser drei Dimensionen darf unter den Tisch fallen. In der entwicklungspolitischen Förderung von Kunst und Kultur geht es uns darum, politisch-soziale Anliegen zu verbinden mit wirtschaftlicher Selbstständigkeit, ohne dabei den Eigensinn jeder Kunst zu verraten. Postrevolutionärer Demokratieaufbau ist derzeit ein verheißungsvoller Freiraum innovativer kreativer Kultur. So könnte ein Bildungs- und Strukturprogramm, das sich spezifisch der Förderung von Kulturschaffenden und Kulturinstitutionen unserer Partnerländer widmet, einen wichtigen Beitrag zur Krisenprävention und zum Demokratieaufbau leisten und wäre zugleich eine der besten Investitionen, die wir mit unseren Steuergeldern vornehmen können und die unsere Werte zum Ausdruck bringt. Wenn wir hier die Zusammenarbeit stärken können, bin ich dabei.«

Hans-Jürgen Beerfeltz, Staatssekretär des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ)



»Ein Bereich, in dem das Goethe-Institut in unserem Teil der Welt sehr aktiv war, ist der regionale Austausch – und das ist selten. In Südostasien orientieren sich viele große Kunstinstitute und Künstler nicht an ihren Nachbarländern, sondern an Europa und an Nordamerika. Darum war es sehr aufregend für mich, an den regionalen Austauschprogrammen des Goethe-Instituts teilzunehmen, bei denen ich erleben konnte, wie andere Choreografen aus ähnlichen Verhältnissen und mit ähnlichen Anliegen arbeiten.

Was Kunst und ästhetische Erziehung mit politischer Freiheit zu tun haben, möchten Sie wissen? Dazu möchte ich eine Geschichte erzählen: Als ich als junge Tänzerin durch das Land

Es ist nicht alltäglich, dass die Kunst dir das Leben rettet.

tourte, inmitten eines tobenden Bürgerkriegs, erschien plötzlich eine Gruppe von Guerilla-Kämpfern bei unserer Aufführung. Sie waren mit Raketenwerfern bewaffnet und wollten die

Bühne in die Luft jagen. Ihnen gefiel dann unser Tanz so gut, dass sie bis zum Ende blieben, applaudierten und in ihr Lager zurückkehrten. Es ist nicht alltäglich, dass die Kunst dir das Leben rettet. Aber die Geschichte beweist, dass Kunst das Potenzial hat, noch aus der verhärtetsten Seele die Menschlichkeit hervorzubringen.«

Sophiline Shapiro ist Tänzerin, Choreografin und künstlerische Leiterin des Khmer Arts Center, Phnom Penh, Kambodscha/Long Beach, Kalifornien



»Kein Staat kann die globalen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts im Alleingang bewältigen. Wir müssen daher dafür sorgen, dass wir und auch andere in die Lage versetzt werden, direkte und nachhaltige staatliche wie zivilgesellschaftliche Kontakte in anderen Ländern zu knüpfen und gemeinsam Lösungsansätze zu entwickeln.

Der Austausch der Zivilgesellschaften spielt dabei eine besondere Rolle. Die Initiative »Kultur und Entwicklung« gestaltet auf eindrucksvolle Weise diese Prozesse mit. Sie stärkt die Zivilgesellschaften und hilft dadurch, Trennendes zu überwinden sowie Toleranz und gegenseitiges Verständnis aufzubauen. Gerade für Länder, in denen sich das Goethe-Institut mit dieser Initiative engagiert, haben wir damit ein wirksames Instrument unserer Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik in der Hand. Kunst ist nicht frei von Werten. Sie spiegelt gesellschaftliche Entwicklungen wider und befruchtet sie. Denn Künstler können die Grenzen einer Gesellschaft oft leichter überschreiten und das Denken in neue Richtungen lenken. Die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche der vergangenen Monate in der arabischen Welt zeigen, welch großen Einfluss zum Beispiel Blogger und Schriftsteller nehmen können. Künstler aus der Mitte der Gesellschaft waren dabei Sprachrohr und Katalysator für die Anliegen der Gesellschaft. Die Kräfte, die sich für den Aufbau eines neuen gesellschaftlichen Miteinanders engagieren, wollen wir auch im Rahmen der Transformationspartnerschaft unterstützen.

Die Initiative »Kultur und Entwicklung« stärkt die Zivilgesellschaften und hilft dadurch, Trennendes zu überwinden, Toleranz und gegenseitiges Verständnis aufzubauen.

Die Kunst bleibt für mich, um es einmal mit einem Zitat eines großen deutschen Dichters, Friedrich Schiller, auszudrücken, eine Tochter der Freiheit. Welcher Gestaltungsspielraum Künstlern zur Verfügung steht, lässt Rückschlüsse auf den Entwicklungsstand des politischen Systems und den Grad der gesellschaftlichen Freiheit insgesamt zu. Deutschland und Europa

sind durch freiheitliche und demokratische Gesellschaftsordnungen geprägt. Freiheit und Demokratie zu verbreiten, kann dabei nur durch Dialog und Austausch mit anderen Gesellschaften erreicht werden. Umso wichtiger ist es, einen nachhaltigen Beitrag zur Stärkung von Zivilgesellschaften zu leisten, die oft der Ausgangspunkt für gesellschaftliche Veränderungen sind. An dieser Stelle setzt auch die im Herbst 2011 vorgelegte Konzeption des Auswärtigen Amts »Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik in Zeiten der Globalisierung« an.«

Harald Braun, Staatssekretär des Auswärtigen Amts

»Ich habe 2009/2010 an einer zweijährigen Weiterbildung für Verleger aus Osteuropa und Zentralasien teilgenommen. Dort konnte ich mich mit Kollegen aus Deutschland austauschen, von ihnen lernen und Probleme diskutieren. Für mich war es die Chance, viel über Technik zu lernen – Stichwort E-Publishing – und für unseren Markt umzusetzen. Das Goethe-Institut

Das Goethe-Institut ermöglicht uns den literarischen und künstlerischen Austausch und schärft damit den Sinn für aktuelle Entwicklungen weltweit.

hilft auch bei der Übersetzung deutscher Belletristik. Das ist für uns Verleger und Übersetzer aus sogenannten Entwicklungsländern sehr wichtig, weil hier nur sehr wenig zeitgenössische Literatur verkauft wird. Das Goethe-Institut ermöglicht uns den literarischen und künstlerischen Austausch mit Foren für Autoren und Übersetzer, Künstler und Illustratoren. Das



motiviert die lokalen Kollegen und schärft ihren Sinn für aktuelle Entwicklungen weltweit. Ich hoffe sehr, dass das Goethe-Institut uns weiterhin Unterstützung bietet und neue Projekte für Verleger, Autoren, Übersetzer und Illustratoren anstößt.«

Tina Mamulashvili, Verlegerin von Bakur Sulakauri Publishing in Tbilissi

»Wir freuen uns sehr über die Initiative »Kultur und Entwicklung« des Goethe-Instituts. Die Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) bzw. deren Vorgängerorganisationen und das Goethe-Institut verbindet seit langem eine sehr gute Zusammenarbeit im In- und Ausland. Die daraus gewonnenen Erfahrungen und ebenso die gute Kooperation in der Arbeitsgruppe »Kultur und Entwicklung« sind eine hervorragende Voraussetzung für die Bildung von Synergien und die Nutzung von Chancen für die gemeinsame Arbeit in den Partnerländern. Das ist auch der wesentliche Inhalt unserer Kooperationsvereinbarung, die wir im März unterzeichnet haben. Künstlerinnen und Künstler sind Teil der Zivilgesellschaft, sie gestalten die Gesell-



schaft aktiv mit und sind wichtige Multiplikatoren. Sie wissen um ihren Einfluss auf nationale Identität und auf die öffentliche Meinung und stehen oft an der Spitze von Bewegungen, die gesellschaftliche Veränderungen einfordern oder überhaupt erst ermöglichen. Kunst hat zudem viel mit politischer Freiheit zu tun: Besonders in fragi-

len Staaten oder stark von Gewalt geprägten Regionen eines Landes können Künstler, Kulturschaffende oder breiter angelegte kulturelle Initiativen Menschen Hoffnung und Zuversicht vermitteln, auch wenn ihr alltägliches Leben eingeschränkt oder gar bedroht ist. Poesie, Musik, Tanz, Theater sind Ausdrucksformen freien Denkens und schaffen Freiräume für Toleranz und ein friedfertiges Miteinander. Kulturelle Vielfalt und

Poesie, Musik, Tanz, Theater sind Ausdrucksformen freien Denkens und schaffen Freiräume für Toleranz und ein friedfertiges Miteinander.

Kreativität mobilisieren Engagement, Produkte kreativen Schaffens ermöglichen wirtschaftliches Handeln und Entwicklung. Ein kulturell inspirierendes Umfeld erhöht die Lebensqualität, eine starke Identität mobilisiert gesellschaftliche Kräfte. Kultur bietet aber auch Reibungspunkte und damit beständig Impulse für gesellschaftliche Veränderung. So fördert sie den sozialen Zusammenhalt und die Entwicklung von Gesellschaften. Unabhängig davon haben wir aber auch erfahren, dass die intensive Beschäftigung mit kulturellen Aspekten, die Einbindung von Künstlern in unsere Arbeit und die Förderung der Kultur- und Kreativwirtschaft zu nachweisbar besseren und in der Wirkung nachhaltigeren Ergebnissen unserer Arbeit beitragen.

Dr. Bernd Eisenblätter, Vorstandssprecher der Deutschen Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

»Für einen Angestellten der Kulturindustrie, der sich mit Urheberrechten beschäftigt, ist das Goethe-Institut in Johannesburg seit vielen Jahren ein wundervoller Ort der Zusammenarbeit. Hier diskutieren wir über Fragen der kulturellen Vielfalt, nachhaltige Entwicklung, den kulturellen Austausch zwischen Nord und Süd und dessen Einfluss auf die Entwicklung nationaler Kulturpolitik.

Unsere Gesellschaft braucht Kunst und Künstler nicht nur, um soziale und ästhetische Bedürfnisse zu befriedigen, sondern auch als Beitrag zur wirtschaftlichen und nachhaltigen Entwicklung. Kunst durchdringt alle Lebensbereiche – nicht nur in Afrika, sondern in allen Gesellschaften. Während der Apartheid wurde Kunst nicht allein ästhetisch verstanden. Die unterdrückte Mehrheit fand Sinn und Antrieb durch Kampfgedichte, Kampflieder, Kampfkunst und kulturelle Initiativen außerhalb der Mainstream-Kunst.

Wenn wir der Mehrheit unserer Bevölkerung nicht den Zugang zu einem weiten Spektrum künstlerischen Ausdrucks ermöglichen – nicht nur den Intellektuellen und der Elite – verwe-

Künstler bilden oft die Vorhut der Zivilgesellschaft, sie helfen dabei, den notwendigen Wandel voranzutreiben.

ren wir ihnen die Chance, sich von der diskriminierenden Vergangenheit zu befreien und emotional und finanziell so zu wachsen, dass sie unabhängig werden können. Künstler bilden oft die Vorhut der Zivilgesellschaft, sie helfen dabei, den notwendigen Wandel voranzutreiben.«



André le Roux ist Generaldirektor der SAMRO Endowment (Gesellschaft für Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte von Musik des südlichen Afrikas) in Johannesburg

DAS ALUMNIportal DEUTSCHLAND

Seit September 2008 ist das Alumniportal Deutschland online – eine Kommunikations- und Kontaktplattform für Menschen aus aller Welt, die in Deutschland studiert, geforscht, eine Ausbildung oder einen Sprachkurs absolviert haben. Das Netzwerk bietet ihnen die Möglichkeit, ihre Kompetenzen und Kontakte zu sichern, auszubauen und für ihre persönliche und berufliche Entwicklung zu nutzen. Es steht allen Stipendiaten wie auch den »Free Movern« offen und ist somit erstmals ein weltweites Web-Forum für alle Deutschland-Alumni. Seine Träger sind die Alexander von Humboldt-Stiftung, der Deutsche Akademische Austauschdienst, die Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ), das Goethe-Institut und das Centrum für internationale Migration und Entwicklung. Finanziert wird das Alumniportal Deutschland vom Bundesministerium für wirtschaftliche Entwicklung und Zusammenarbeit.

► WWW.ALUMNIportal-DEUTSCHLAND.ORG

VOLLJÄHRIG! 21 JAHRE TRANSATLANTIC OUTREACH PROGRAM



FAHRRADTOUR IN DRESDEN 100 Lehrerinnen und Lehrer aus den USA und Kanada nahmen im vergangenen Jahr an den Gruppenreisen nach Deutschland teil

Knapp 43 Millionen US-Amerikaner gaben bei der letzten Volkszählung im Jahr 2000 »German« als ihre Hauptabstammung an, jeder dritte Amerikaner hat deutsche Wurzeln. Dennoch ist das Deutschland-Bild vieler Nordamerikaner von Klischees und Stereotypen beeinflusst. Auch junge Leute sind nicht frei davon – ein aktuelles und facettenreiches Porträt Deutschlands wird in der Schule kaum vermittelt. Hier setzt das Transatlantic Outreach Program an. Seit 2002 stellt es für US-amerikanische und auch für kanadische Lehrer, die Social Studies unterrichten, Unterrichtsmaterial mit aktuellen Daten und Fakten zu Geschichte, Geografie, Soziologie und Politik in Deutschland bereit. Lehrerfortbildungen regen dazu an, das moderne Deutschland als Fallbeispiel für Vergleich und Kontrast in den Unterricht einzubeziehen. Im vergangenen Jahr besuchten 355 Lehrer Fortbildungsseminare, 20.000 Unterrichtsmaterialien wurden ausgegeben. 100 Lehrer nahmen an den Gruppenreisen nach Deutschland teil, die das Besucherprogramm des Goethe-Instituts betreut.

Die Anfänge des Transatlantic Outreach Program gehen auf das Jahr 1991 zurück. Gegründet als Social Studies Program reagierte es auf ein Deutschlandbild, das damals noch stark vom Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust geprägt war. Der Berichterstattung in den amerikanischen Medien wollte das Goethe-Institut mit Lehrerfortbildungen und Fachtagungen der Social-Studies-Verbände ein aktuelles und differenziertes Deutschlandbild entgegensetzen.

Das Transatlantic Outreach Program (TOP) ist eine Kooperation des Goethe-Instituts, der Deutschen Bank, der Robert Bosch Stiftung und des Auswärtigen Amts.

► WWW.GOETHE.DE/TOP

NEW DELHI, MUMBAI, KOLKATA, CHENNAI, PUNE, BANGALORE UND HYDERABAD DEUTSCHLANDJAHR IN INDIEN

bis November 2012



Information Heiko Sievers
Goethe-Institut New Delhi (Regionalinstitut Südasien)
+91 11 2347 1100
sievers@delhi.goethe.org
▷ WWW.GERMANY-AND-INDIA.COM

Vor 60 Jahren nahmen Indien und Deutschland diplomatische Beziehungen auf – mit einem Deutschlandjahr in Indien wollen die beiden Länder ihre Verbindung jetzt vertiefen und ausweiten. Unter dem Motto »Deutschland und Indien 2011 – 2012: Unendliche Möglichkeiten« präsentiert sich Deutschland über 16 Monate hinweg als innovativer und kreativer Partner für die Lösung von Zukunftsfragen.

Einer der Publikumsmagnete des Deutschlandjahres ist die »Indo-German Urban Mela«, ein von Markus Heinsdorff entworfenes Ensemble von 15 kunstvoll gestalteten Pavillons, die zusammen eine »Deutschland-Plaza« bilden. Die »Urban Mela« wird für jeweils zehn Tage auf über 15.000 Quadratmeter großen Flächen in den Zentren der fünf größten Metropolen Indiens errichtet. Den Anfang machte Mitte April Mumbai. In den Pavillons – innovativen, membranbespannten Stahlkonstruktionen – stellen die Wirtschaftspartner und Projektträger des Deutschlandjahres Informationen und Lösungsansätze für urbane Problemstellungen sowie eine Vielzahl von kulturellen und wissenschaftlichen Attraktionen aus Deutschland vor. Die »Urban Mela« ist damit der wichtigste Beitrag zu dem zentralen Thema des Deutschlandjahres »StadtRäume – CitySpaces«.

Zu den bisherigen Programmhöhepunkten des Deutschlandjahres gehören eine Open-Air-Begegnung des indischen Percussion-Stars Sivamani mit Christoph Haberer in New Delhi, Gregor Schneiders Installation »It's All Rheydt« in Kolkata, eine Indien-Tournee des Deutschen Filmorchesters Babelsberg mit Werken des zweifachen Oscar-Preisträgers A. R. Rahman sowie Ausstellungen von Rebecca Horn, Wolfgang Laib und Eberhard Havekost.

Initiatoren und Veranstalter des Deutschlandjahres sind das Auswärtige Amt, das Goethe-Institut, der Asien-Pazifik-Ausschuss der Deutschen Wirtschaft (APA) und das Bundesministerium für Bildung und Forschung. Die Projektleitung liegt beim Goethe-Institut/Max Mueller Bhavan New Delhi.

WIEN, BERLIN, HAMBURG, PRAG, BUDAPEST, ZÜRICH, STOCKHOLM, NITRA, KOŠICE, DRESDEN CONSTANZA MACRAS | DORKY- PARK: »OPEN FOR EVERYTHING«

10. Mai bis 20. Oktober



Information Angelika Eder
Goethe-Institut Tschechische Republik
(Regionalinstitut Mitteleuropa)
+420 221962-212
eder@prag.goethe.org
▷ WWW.GOETHE.DE/PRAG
▷ WWW.DORKYPARK.ORG

Mit ihrem Tanztheaterprojekt »Open for Everything« widmet sich die Choreografin Constanza Macras der Lebenssituation der Roma in Zentraleuropa, ihrer Suche nach Heimat und der Definition ihrer kulturellen Identität. Macras entwickelte das Stück auf Einladung des Goethe-Instituts mit Roma-Musikern, Tänzern und Sängern aus Ungarn, Tschechien und der Slowakei sowie den Mitgliedern ihrer internationalen Compagnie DorkyPark. Nach der Uraufführung bei den Wiener Festwochen am 10. Mai 2012 wird das Stück in Budapest, Prag, Nitra, Košice, Dresden Hellerau, Hamburg, Stockholm und Zürich gezeigt.

Rund zwölf Millionen Sinti und Roma verschiedener Staatsangehörigkeiten leben in Europa, sie sind die größte ethnische Minderheit des Kontinents, ihre Geschichte ist von Ausgrenzung und Verfolgung, aber auch Faszination bestimmt. Das Bild, das die Öffentlichkeit von ihnen zeichnet, schwankt häufig noch immer zwischen Romantisierung und Diskriminierung. Mit dem künstlerischen Austausch will das Goethe-Institut den Blick auf die Realität weiten und Fragen nach der heutigen Lebenssituation der Roma, ihrer kulturellen Identität sowie dem Spannungsfeld zwischen Mehrheitsgesellschaft und Minderheit nachgehen. Macras' Projekt umkreist das »Anderssein« der Roma, deren Geschichte ganz auf Erinnerungen basiert und ein Mosaik aus mündlichen Überlieferungen, Sagen, Sitten und Bräuchen ist. »Open for Everything« untersucht, ob die gegenwärtige Gesellschaft noch Raum für solche Daseinsformen lässt.

Eine Produktion von CONSTANZA MACRAS | DorkyPark und dem Goethe-Institut. In Koproduktion mit den Wiener Festwochen, Nová scéna des Národního divadla Prag, Trafó Haus der zeitgenössischen Künste Budapest, Internationales Theaterfestival Divadelná Nitra, Hebbel am Ufer Berlin, Kampnagel Hamburg, HELLERAU - Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Dansens Hus Stockholm, Zürcher Theater Spektakel.

LONDON JUBILÄUM UND WIEDERERÖFFNUNG

17. und 20. Mai



Information Jessica Friedrici
Goethe-Institut London
Tel. +44 20 7596 4042
presse@london.goethe.org
► WWW.GOETHE.DE/LONDON

Tino Sehgal in der Tate Modern, Thomas Schütte in der Serpentine Gallery, Tanztheater Wuppertal Pina Bausch im Sadler's Wells und die »Bauhaus: Art as Life«-Ausstellung in der Barbican Art Gallery sind einige der Projekte, die

das Goethe-Institut in London im Jahr seines 50. Geburtstags unterstützt. Mit einem Tag der offenen Tür am 20. Mai lädt das Institut seine Partner, Freunde und Besucher ein, die Wiedereröffnung nach einjähriger Renovierung gemeinsam zu feiern – mit seinen multimedialen Klassenzimmern des 21. Jahrhunderts und einem Bibliothekskonzept, das die Bibliothek als Lern- und Begegnungsort neu erfahrbar macht.

Gloria Zein, die Preisträgerin des Cass Preises für Skulptur 2011, führt am Tag der offenen Tür durch ihre Arbeit, eine eigens in Auftrag gegebene mehrteilige Intervention in den Räumen des Instituts. Zeins vielfarbige Gestaltung des Treppenhauses greift auf Farbskalen von Goethe, Newton, Itten, Küppers und Munsell zurück und korrespondiert mit ihrer großen temporären Skulptur auf der Terrasse des Hauses. Weitere kleinere Skulpturen sind als Reaktion auf Interviews entstanden, die die Künstlerin mit Mitarbeitern des Goethe-Instituts geführt hat.

Mit einem Live-Konzert der bekannten deutschen Rock-Pop-Band Silbermond findet der Tag der offenen Tür seinen abschließenden Höhepunkt.

Die Gründung des Goethe-Instituts in London 1962 in der Nachbarschaft so renommierter britischer Institutionen wie des Victoria and Albert Museum und des Imperial College London markiert eine wichtige Etappe in den britisch-deutschen Beziehungen der Nachkriegszeit. Heute besuchen jährlich über 2.000 Personen die Sprachkurse des Instituts. In der Bibliothek werden über 8.000 Medien pro Jahr entliehen. Mit seinen 60 Kulturprogrammen erreichte das Goethe-Institut in London im Jahr 2011 über 100.000 Personen.

RUSSLAND DEUTSCHLANDJAHR IN RUSSLAND

Juni 2012 – Juni 2013



Information: Simone Voigt
Goethe-Institut Moskau
(Regionalinstitut Osteuropa/Zentralasien)
Telefon +749 593 624 57
simone.voigt@moskau.goethe.org
► WWW.GOETHE.DE/RUSSLAND

»Deutschland und Russland: gemeinsam die Zukunft gestalten« ist das Motto des Deutschlandjahrs in Russland 2012/13, das am 20. Juni 2012 in Moskau eröffnet wird. Ein Jahr lang präsentiert sich Deutschland russlandweit als kreativer, innovativer Partner mit Projekten und Veranstaltungen aus Politik, Wirtschaft, Kultur, Bildung und Wissenschaft. Im Fokus der um die 1.000 Aktivitäten in zahlreichen russischen Städten – vor allem in den Metropolen Moskau und St. Petersburg und 2013 in Nowosibirsk, Wolgograd, Jekaterinburg, Nischni Nowgorod und Kaliningrad – stehen sechs Themen: Leben in Deutschland, Zeitgenössische Kultur; Stadt und Umwelt; Gesellschaft, Wirtschaft, Politik; Bildung und Wissen sowie Gemeinsame Geschichte.

Zu den Höhepunkten des Deutschlandjahrs zählt die Joseph-Beuys-Werkschau im Moskauer Museum für Moderne Kunst – die bisher umfassendste Werkausstellung des Künstlers in Russland. Neben Skulpturen und einer Vielzahl von Zeichnungen, Objekten und Editionen zeigt die Schau auch frühe Werke aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs, als Beuys auf der Krim stationiert war. Zahlreiche Filme aus dem Bestand des Joseph Beuys Medien-Archivs im »Museum für Gegenwart. Hamburger Bahnhof« stellen das aktionistische und das Sprachwerk des Künstlers vor. Ein Begleitprogramm lädt zu szenischen Lesungen des Beuys-Textes »Aufruf zur Alternative« ein, zu Workshops, Seminaren und Vorträgen.

Die Ausstellung ist in Zusammenarbeit mit dem »Museum für Gegenwart. Hamburger Bahnhof« entstanden und wird von dessen Leiter, dem Beuys-Experten Eugen Blume kuratiert. Mit umfangreichen Leihgaben beteiligen sich neben Privatsammlungen auch das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) und die Stiftung Museum Schloss Moyland (Sammlung van der Grinten, Joseph Beuys Archiv) des Landes Nordrhein-Westfalen an der Werkschau.

FRANKFURT AM MAIN INTERNATIONALE DEUTSCHOLYMPIADE

1. bis 4. Juli



Information Bernd Schneider
Goethe-Institut Zentrale
Tel. +49 89 15921-318
bernd.schneider@goethe.de
► WWW.GOETHE.DE/IDO/2012

104 Jugendliche aus 52 Ländern und 5 Kontinenten treffen im Sommer in Frankfurt am Main zusammen, um an der 3. Internationalen Deutscholympiade teilzunehmen. Sie sind zwischen 16 und 19 Jahre alt, haben sich in ihren Heimatländern für die Teilnahme qualifiziert und wetteifern um den Titel des besten Deutschschülers der Welt.

Im Mittelpunkt der Olympiade stehen Recherchen und Gespräche der Jugendlichen zu unterschiedlichen Themen: Wie leben die Menschen in Frankfurt? Welche Berufe sind in Deutschland beliebt? Wie verbringen die Jugendlichen in Deutschland ihre Freizeit und wie in meinem Land? Sind die Menschen, die in Deutschland leben, reicher oder ärmer, verschlossener oder offener als in meiner Heimat? Was ist hier modern? Ausschlaggebend für die Bewertung der einzelnen Beiträge sind nicht nur sprachliche, sondern auch interkulturelle Kompetenzen sowie Kreativität und Teamfähigkeit.

Die Gruppen können die Themen in verschiedenen, frei wählbaren Formaten präsentieren, zum Beispiel als Talkshow, Sketch oder fotografische Arbeit, die von einer Jury bewertet werden. Für die Juroren, zu denen sowohl erfahrene Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer als auch ein Journalist gehören, hat das Goethe-Institut verbindliche Bewertungskriterien erarbeitet.

Der Wettbewerb wird in Einzel- und Gruppenprüfungen auf drei Sprachniveaus ausgetragen, das heißt, es können sowohl Jugendliche mit Grundkenntnissen als auch fortgeschrittene Deutschlerner teilnehmen.

Die Internationale Deutscholympiade ist ein Projekt des Goethe-Instituts in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Deutschlehrerverband. Sie wird unterstützt von der Polytechnischen Gesellschaft Frankfurt/Main, der Verlage Bertelsmann, Bi-Media, Cornelsen, digital publishing, Duden, Hueber, Langenscheidt, Ernst Klett, Schöningh und Spotlight. Medienpartner ist die Deutsche Welle.

NEW YORK

»GERMAN TRACES« AUF DEN SPUREN DEUTSCHER AUSWANDERER

bis Dezember 2013



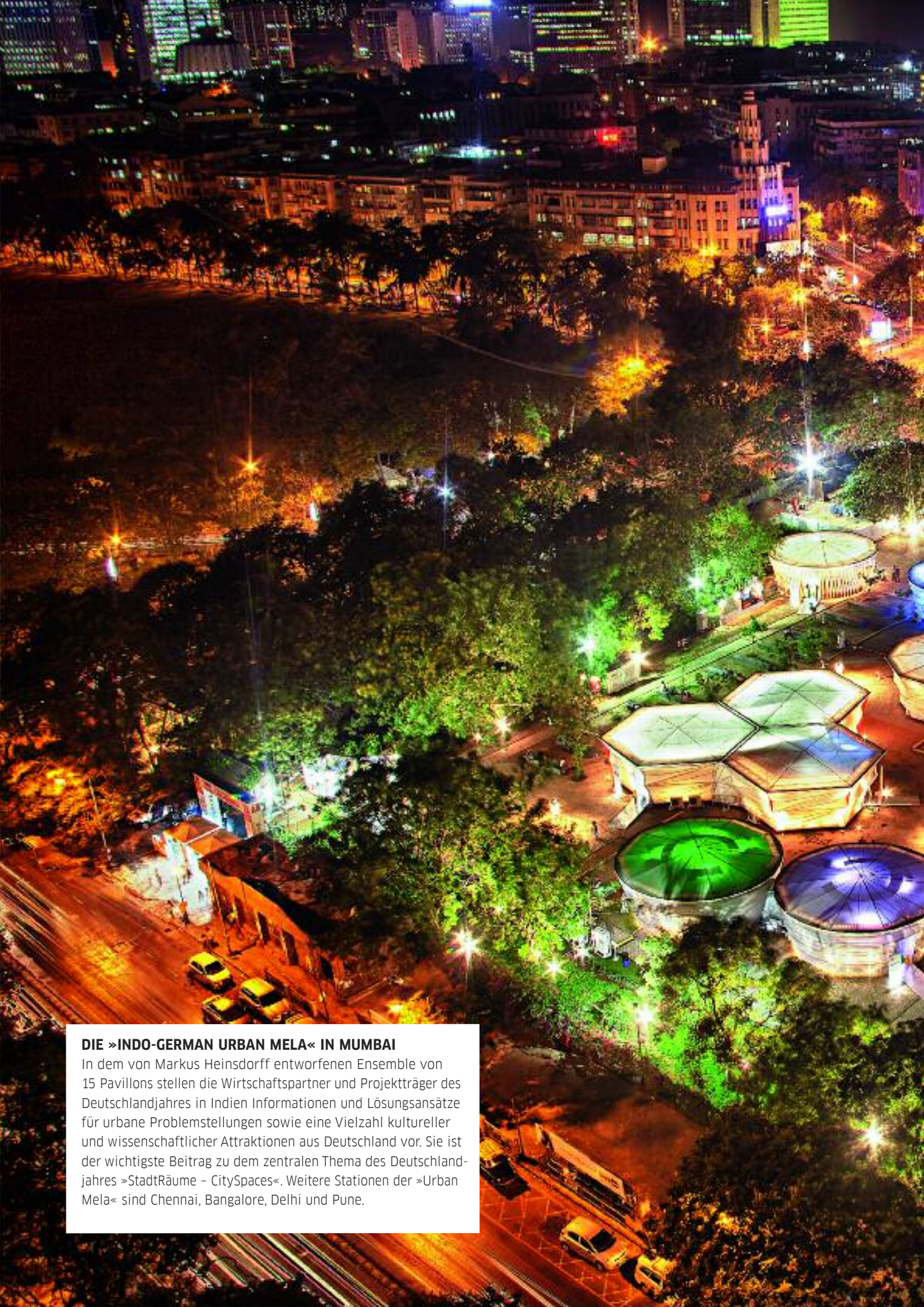
Information Brigitte Döllgast
Goethe-Institut New York (Regionalinstitut Nordamerika)
+1 212 4398700
doellgast@newyork.goethe.org
► WWW.GERMANTRACESNYC.ORG

In New York gibt es eine neue Möglichkeit, die Stadt zu erkunden: Um die Einflüsse deutscher Einwanderer sichtbar zu machen, hat das Goethe-Institut die mobile Website »German Traces NY« entwickelt. Touristen, Schulklassen oder an der Geschichte der Stadt interessierte New Yorker können sich mit ihrem Smartphone auf einen Rundgang begeben und bekommen an 40 historischen Orten Originalfotos und Erklärungen auf ihr Handy projiziert. Die meisten Orte sind mit einer »augmented reality« versehen, das heißt, die aktuellen Bilder können mit historischen Fotos überblendet werden. Den Ausgangspunkt und die Dauer der Spaziergänge können die Nutzer selbst wählen.

Mehr als 24.000 deutsche Immigranten lebten 1840 in New York, jeder dritte New Yorker kam aus Deutschland. Sie bauten Kirchen und Krankenhäuser, gründeten Unternehmen, schufen Klubs, errichteten Denkmäler und entwickelten ihre eigene Kultur. In der jüngsten ausgewerteten Volkszählung von 2000 gaben noch 15% aller Amerikaner an, deutsche Wurzeln zu haben. Doch wegen der beiden Weltkriege und des Holocaust haben viele Amerikaner mit deutschen Vorfahren ihre Herkunft lange lieber verschwiegen. Erst mit der Wiedervereinigung ist das Interesse an Deutschland wieder gestiegen.

Mit »German Traces NY« hat das Goethe-Institut nicht nur die Neugier deutscher Touristen geweckt, sondern vor allem das Interesse der historisch interessierten New Yorker und Nachkommen der Einwanderer. So führte die Liste der Orte, die auf der mobilen Website vorgestellt werden, zu Protesten von ortskundigen Deutschen aus Queens, Brooklyn und der Bronx, die zahlreiche weitere Sehenswürdigkeiten für die Website vorschlugen. »Wir hoffen, dass lokale Gruppen das Ortsangebot noch ausweiten werden«, sagt die Leiterin der Bibliothek des Goethe-Instituts New York, Brigitte Döllgast.

Für die Umsetzung des Projekts arbeitete das Goethe-Institut in New York mit der School of Information and Library Science des Pratt-Institute zusammen.



DIE »INDO-GERMAN URBAN MELA« IN MUMBAI

In dem von Markus Heinsdorff entworfenen Ensemble von 15 Pavillons stellen die Wirtschaftspartner und Projektträger des Deutschlandjahres in Indien Informationen und Lösungsansätze für urbane Problemstellungen sowie eine Vielzahl kultureller und wissenschaftlicher Attraktionen aus Deutschland vor. Sie ist der wichtigste Beitrag zu dem zentralen Thema des Deutschlandjahres »StadtRäume – CitySpaces«. Weitere Stationen der »Urban Mela« sind Chennai, Bangalore, Delhi und Pune.





GERMAN – VIRALE KAMPAGNE WIRBT FÜR DEUTSCH

Mit GERMAN startet das Goethe-Institut eine neue virale Marketingkampagne. Nach der Lern-App »Die Himmelsscheibe von Nebra« steht dieses Mal ein Webvideo im Vordergrund, das sich viral im weltweiten Netz verbreiten soll. Augenzwinkernd wird darin die Geschichte um den Deutsch-Fan Hermann erzählt, der sich bei Gefahr für die deutsche Sprache in den Superhelden GERMAN verwandelt.

► WWW.GOETHE.DE/GERMAN

NEU IM INTERNET

Vor 200 Jahren erschien der erste Band der »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm: Anlass für das Goethe-Institut, den beiden Märchensammlern eine neue Website, das Grimmland, zu widmen. Dort erzählen Schriftsteller, Journalisten und Künstler von ihren Lieblingsmärchen und märchenhaften Momenten. Sieben Schriftsteller aus Italien und Deutschland haben ein Märchen ausgewählt und neu erzählt. Beim Wettbewerb »Was bedeutet »märchenhaft« für Sie?« gibt es eine Wochenendreise nach Rom und Berlin zu gewinnen.

► WWW.GOETHE.DE/GRIMMLAND

Unter www.goethe.de/Prag lädt das Goethe-Institut dazu ein, die aufregendsten architektonischen Neuerungen in deutschen und tschechischen Städten zu erkunden. In Prag und Berlin, Liberec und Leipzig nehmen Architekten oder Architekturkritiker die Besucher mit auf eine virtuelle Reise und beschreiben an zehn Stationen außergewöhnliche Bauten. Die Verbindung zu Google-Maps hilft dabei, die Spaziergänge auch vor Ort zu genießen.

► WWW.GOETHE.DE/TSCHECHIEN/ARCHITEKTURSPAZIERGANG



GOETHE-INSTITUT UND GIZ WEITEN KOOPERATION AUS

Die Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH und das Goethe-Institut haben am 14. März 2012 einen Kooperationsvertrag unterzeichnet. Noch intensiver als bisher wollen sie zukünftig Synergien und Kompetenzen der Internationalen Zusammenarbeit und der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik nutzen. Gemeinsame Arbeitsfelder sind zum Beispiel die Stärkung der kulturellen Infrastruktur in den Partnerländern, nachhaltige Stadtentwicklung, der Erhalt des kulturellen Erbes und Umweltbildung.

► WWW.GOETHE.DE/ENTWICKLUNG

DEUTSCHLERNERZAHLEN STEIGEN AUF REKORDNIVEAU

Das Goethe-Institut verzeichnet Rekordzahlen bei Sprachkursen und Prüfungen. Nach Jahren eher konstanter Nachfrage konnten 2011 zweistellige Zuwachsraten erreicht werden. Im weltweiten Netzwerk des Goethe-Instituts gab es insgesamt 234.587 Kursteilnehmerinnen und Kursteilnehmer, 16.400 mehr als 2010. In Spanien (35% Anstieg), Portugal (20%) und Italien (14%) konnte von 2010 bis 2011 eine besonders starke Zunahme ausgemacht werden. Auch in Griechenland gab es Zuwächse von knapp 10%.

► WWW.GOETHE.DE/SPRACHE



NEU ERSCHIENEN



Der Band »Kanon und Bestenlisten. Was gilt in der Kultur? - Was zählt für Deutschlands Nachbarn?« dokumentiert die interessantesten Ergebnisse einer Vortragsreihe der Goethe-Institute in Brüssel und Paris sowie einer Online-Umfrage in 18 europäischen Ländern, an denen mehr als 13.000 Menschen teilnahmen. Mit Beiträgen von Christina von Braun, Sigrid Löffler, Hans Ulrich Gumbrecht, Jens Bisky und vielen anderen.

Herausgegeben von Berthold Franke, Ulrich Ribbert und Joachim Umlauf, Göttingen: Steidl Verlag 2012. 20 €.
ISBN 978-3-86930-372-7

► WWW.STEIDL.DE



»Positionen. Zeitgenössische Künstler aus Russland« heißt das Buch mit Gesprächen, die Leonid Bazhanow und Wolf Iro mit Künstlern, Schriftstellern, Theater- und Filmemachern in Russland geführt haben, um die intellektuell-künstlerischen, politischen und ökonomischen Verhältnisse zu ermitteln, in denen sich die gegenwärtige Kunstproduktion in Russland abspielt. Es

ist der fünfte Band der Reihe »Positionen«, in der das Goethe-Institut und die Akademie der Künste in exemplarischen Interviews, Porträts und Essays die Entwicklungen in den kulturellen Brennpunkten der Gegenwart beleuchten.

Göttingen: Steidl Verlag 2012. 20 €.
ISBN: 978-3-86930-373-4

► WWW.STEIDL.DE

STUDIE ZU VORINTEGRATION UND ÜBERGANGSMANAGEMENT

Für viele Migranten vergeht von ihrem Deutschkurs im Heimatland bis zum Beginn eines Integrationskurses in Deutschland soviel Zeit, dass sie bereits erlernte Kenntnisse wieder verloren haben. Da es bisher keine repräsentativen Daten gab, die Aussagen darüber zuließen, wie der Kontakt von Zuwanderinnen und Zuwanderern zur deutschen Sprache und Kultur während der Übergangszeit aussieht und in welchem Umfang Beratungsangebote wahrgenommen werden, hat das Goethe-Institut eine umfassende Studie zur »Evaluierung des Übergangs von der vorintegrativen Sprachförderung zum Integrationskurs« erstellt. Methodisch wurde die Studie durch die Firma Rambøll Management Consulting unterstützt, finanziell durch den Europäischen Integrationsfonds und das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge. Sie steht zum kostenlosen Download im Internet bereit.

► WWW.GOETHE.DE/INTEGRATION

9 FRAGEN AN HEINRICH STRICKER IN SARAJEVO...

Bis heute sind die Folgen des jugoslawischen Bürgerkriegs in Bosnien und Herzegowina auf Schritt und Tritt spürbar. Das Verhältnis zwischen Bosniaken, Serben und Kroaten ist weiterhin gespannt, die Arbeitslosigkeit liegt bei 30 Prozent. Dennoch hat der Alltag in der Hauptstadt des Landes auch seine schönen Seiten. Heinrich Stricker schätzt vor allem die große Gelassenheit der Menschen und die Orte, an denen die osmanische und die österreichisch-ungarische Kultur ihre Spuren hinterlassen haben.

1 Was lieben die Bosnier über alles?

Ihr Kaffeeritual, das ausgiebig zelebriert wird. Der Kaffee wird auf einem Metalltablett mit eigenem Service gereicht. Man sitzt zusammen, gibt ein Stück türkischen Honig in den Kaffee, spricht mit Freunden und entspannt. Der Kaffee wird vormittags, nach dem Mittagessen und am Nachmittag getrunken, eigentlich immer. Dafür gibt es auch einen Namen – *Çeis* –, das bedeutet Entspannung oder gute Laune und das brauchen die Bosnier zwischendurch.

2 Welches Vorurteil über die Bosnier sollten wir ganz schnell wieder vergessen?

Dazu fällt mir ein Witz ein: Wo verstecken eine Frau aus Montenegro, aus Bosnien und aus Herzegowina Geld vor ihren Männern? Die Frau aus Montenegro versteckt es unter einer Schaufel, weil ihr Mann die Schaufel nicht anrühren wird. Die Frau aus Bosnien versteckt es in einem Buch, weil er dort nicht hineinschauen wird und die Herzegowinarin legt es auf den Tisch und sagt: »Falls du das Geld anrührst, bekommst du es mit mir zu tun«. Dass die Bosnier ungebildet und die Montenegriner faul sind, sollten wir natürlich ganz schnell wieder vergessen. Die Frauen aus Herzegowina gelten als temperamentvoll. Da könnte was dran sein.

3 Ihr größter Kulturschock?

Da gab es gleich zwei: Einen, als mein Nachbar direkt vor meinem Wohnzimmerfenster ein Lamm für das Opferfest geschlachtet hat; den zweiten, als ich bei minus 10 Grad in der Herrentoilette des Kult-Kinos *Bosna* feststellen musste, dass es dort keine Fensterscheiben gibt.

4 Was bewegt die Bosnier derzeit am meisten?

Das ist wohl die wirtschaftliche Lage. Die Arbeitslosigkeit ist sehr hoch. Selbst die jungen, gut ausgebildeten Leute haben Schwierigkeiten, einen Job zu finden. Es sei denn, sie haben Beziehungen, dann stehen die Chancen ein bisschen besser. Die wirtschaftliche Lage hängt natürlich auch mit der politischen Situation zusammen. Die politische Struktur ist leider nicht besonders tragfähig. Sie basiert noch auf dem Dayton-Friedensabkommen, das nach dem Bosnienkrieg geschlossen wurde. Damals wurde die Verfassung für den heutigen Staat verabschiedet, die leider nicht funktionsfähig ist. So hat es beispielsweise 451 Tage gedauert, bis die Regierung gebildet werden

konnte. Natürlich haben die Menschen auch Angst davor, noch einmal einen Krieg erleben zu müssen. Hier in Bosnien und Herzegowina gibt es drei Ethnien, die zusammenleben: die Kroaten, die Serben und die Bosniaken. Aufgrund der Nachwirkungen des Krieges und der politischen Aufteilung sind die Beziehungen zwischen ihnen noch immer angespannt.

5 Warum lernen Bosnier Deutsch?

In unseren Deutschunterricht kommen viele Bosnier, die während des Krieges als Flüchtlinge in Deutschland waren und ihr Deutsch nicht verlernen wollen. Viele haben die Deutschen als hilfsbereit und gastfreundlich kennengelernt. Andere möchten in Deutschland oder Österreich studieren und dort arbeiten. Ein weiterer Grund ist die Heiratsmigration.

6 Welches Buch aus Bosnien und Herzegowina sollten wir unbedingt kennen?

»Saphire und Konsuln« von Ivo Andrić, der 1961 den Nobelpreis für Literatur bekam. In seinem Werk geht es um Travnik, die Hauptstadt von Bosnien und Herzegowina im 19. Jahrhundert. Travnik war damals die Drehscheibe des Balkans. Ein bisschen vergleichbar mit dem Sarajevo von heute, das ja auch so eine Art Drehscheibe zwischen Ost und West ist.

7 Wo ist Sarajevo am schönsten?

Dort, wo die beiden wichtigsten Einflussgebiete aufeinander treffen: Sarajevos österreich-ungarischer Teil mit seinen prächtigen Jugendstilfassaden und die Baschcharschija, der osmanische Teil. Man sieht den Unterschied an den Gebäuden, den typischen Läden und den Basaren.

8 Worauf freuen Sie sich am meisten, wenn Sie nach Deutschland kommen?

Ich freue mich auf den Englischen Garten, denn Grünflächen gibt es hier nur wenige. Und auf eine gute Tasse Dallmayr-Kaffee.

9 Und worauf, wenn Sie wieder in Sarajevo sind?

In Bosnien gibt es generell eine größere Gelassenheit, Dinge anzugehen. Ich freue mich auf die entspannte Atmosphäre, die hier in den Cafés herrscht, zum Beispiel im Hotel Europa mit seiner altmodischen Kaffeehaus-Atmosphäre, und auf die gemütlichen *Čevapčići*-Lokale mit ihrem guten Essen.

Heinrich Stricker (62) kam 1980 zum Goethe-Institut, leitete die Spracharbeit in Manchester und Thessaloniki und war in der Münchner Zentrale für Berufsdeutsch und später für Vorintegration verantwortlich. Seit 2010 leitet er die Spracharbeit am Goethe-Institut Bosnien-Herzegowina. Wenn er im Ruhestand ist, möchte er »vielleicht noch etwas studieren, eventuell Archäologie«.





IMPRESSUM Herausgeber © 2012 Goethe-Institut e. V. Zentrale, Dachauer Straße 122, 80637 München, www.goethe.de

Chefredaktion und v.i.S.d.P.: Christoph Mücher • Redaktion Gabriele Stiller-Kern • Mitarbeit Thomas Röbbke und Sabine Willig • Gestaltung fernkopie • Schlusskorrektur Claudius Pröber • Druck Messedruck Leipzig

BILDNACHWEIS Umschlagseite 2: Goethe-Institut Jakarta, Seite Goethe-Institut, Seite 3: Loredana La Rocca, Seiten 4 und 5: Steffen Leidel, Seite 6: Frederico Pellachin, Seite 9: Vicky Potts, Seite 10: Ellen Elmendorp, Seite 11: Essam Abdel Hafiz, Seite 12: Henrike Grohs, Seite 13: Goethe-Institut, Seite 14: Enno Kapitza, Seiten 17 und 18: Aya Bach, Seite 19: privat, Seite 20 und 21: Enzo Wetzel (oben), Loredana La Rocca (unten), Seiten 22, 23, 24, 26 und 27: Goethe-Institut, Seite 25: privat, Seite 28: Frieder Schlaich (oben), Talal Afifi (unten rechts), Boris Laaser/Lost Sense Media (unten links), Seite 30: Isabelle Casez (links), Mohammed Samir (rechts), Goethe-Institut (unten), Seite 32 und 33: Goethe-Institut, Seite 35: Goethe-Institut, privat (unten), Seite 36: Leyla Hoppe/Goethe-Institut, Seiten 38: Inga Zarafjan, Seite 39: Marco Herz/ blended2-komma2, Seiten 40 und 41: Goethe-Institut, Seite 41 privat (unten), Seite 42-45: Alvaro R. Aguilar/»Todos Listos ya!«, Seite 48: Loredana La Rocca (oben), privat (unten), Seite 49: Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit (oben), Patrick You-Seen (unten), Seite 50: Steffen Kugler, BPA (oben), privat (unten), Seite 51: Markus Kirchgessner (oben), privat (unten), Seite 52: Wood Powell, Seite 53: Tapan Pandit (links), Toby Goetz (rechts), Seite 54: »Carte Blanche für Gloria Zein – I Can't Stop The Dancing Chicken« Gloria Zein, London, 2012. Foto: Richard Bryant (links), Detlef Lampe (rechts), Seite 55: Barbara Lehnebach (links), Brigitte Doellgast (rechts), Seite 56 und 57: Tapan Pandit, Seite 58: Loredana La Rocca (links), Bernhard Ludewig (rechts), Seite 59: Bernhard Ludewig, Seite 60: Goethe-Institut, Seite 61: Doug McKinlay/Lonely Planet Images

TITELBILD Das Foto von Tony Shapiro zeigt den thailändischen Regisseur Pichet Klunchun bei einem regionalen Choreografen-Austausch in Kambodscha. © Goethe-Institut Jakarta

»Goethe-Institut. Reportagen Bilder Gespräche« erscheint dreimal im Jahr.

ALTSTADT VON SARAJEVO Die Stadt ist von der österreichisch-ungarischen Kultur ebenso geprägt wie von der osmanischen

