

HORIZONTE

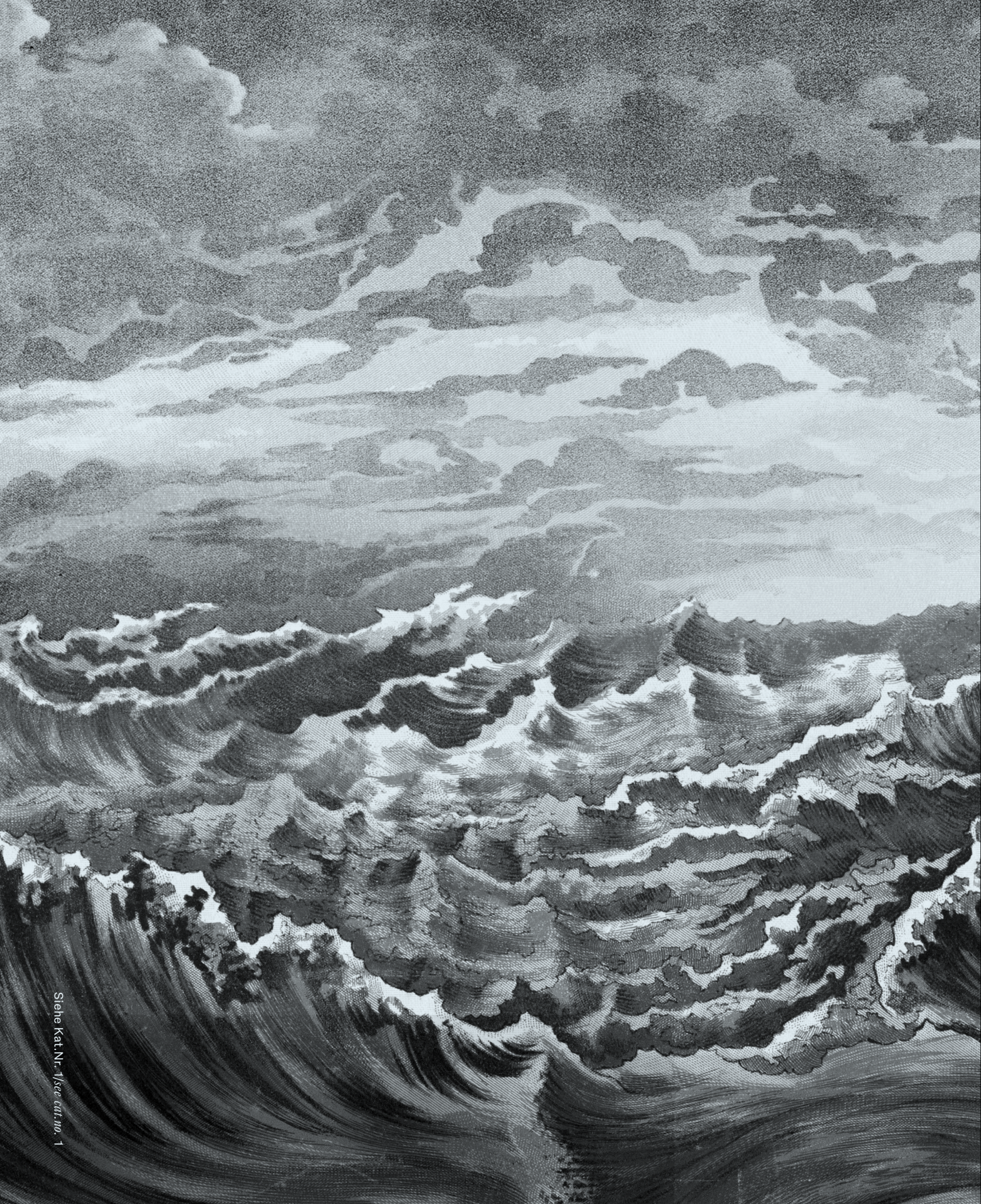
Horizons

Geschichten und Zukunft der Migration
Histories and Futures of Migration

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

HORIZONTE

Horizons



HORIZONTE

Geschichten und Zukunft
der Migration
*Histories and Futures
of Migration*

Horizons

Herausgegeben von *Heike Zech*

Ausstellung im *Germanischen Nationalmuseum*, Nürnberg
30. März bis 10. September 2023

Verlag des Germanischen Nationalmuseums 2023

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Dank

Acknowledgements

Unser herzlicher Dank gilt allen Institutionen und Personen, die zur Ausstellung mit Leihgaben und Inhalten beigetragen haben. Besonders danken wir den Mitgliedern der Stadtgesellschaft, den Kolleg*innen in Nürnberg sowie Menschen am Germanischen Nationalmuseum, die in verschiedenen Workshops ihre Perspektiven eingebracht haben. Für ihre Zeit und ihre Begeisterung für das Museum danken wir unserem Jungen Beirat, dem Urban Lab Nürnberg, allen Bewerber*innen für das Artist-in-Residence-Programm sowie allen Menschen, die sich an partizipativen Projekten beteiligten. Zudem danken wir Anja Kregeloh, Krefeld, und Jana Riedel, London, sehr herzlich für ihre Beiträge zu diesem Band. Aufbauend auf der Zusammenarbeit im Rahmen des Global Art Festivals (GAF) am Germanischen Nationalmuseum (eröffnet November 2021) waren die Impulse von Ayşe Gülsüm Özel und den Kolleg*innen des Inter-Kultur-Büros der Stadt Nürnberg am Amt für Kultur und Freizeit (KuF, Leitung Annekatriin Fries) auch für diese Ausstellung besonders wertvoll. Sarah MacDougall, Direktorin der Ben Uri Gallery in London, hat mit ihrem Wissen ganz entscheidend dazu beigetragen, die Sektion über London zu konzipieren. Giuseppe Reibaldi, Bernadette Detera und Samer El Sayary haben das kuratorische Team, teils im Rahmen ihrer ehrenamtlichen Tätigkeit für die Moon Village Association, dabei unterstützt, die naturwissenschaftlichen Chancen der Raumfahrt und aktuelle Positionen zur Weltraumarchitektur zu identifizieren. Philippa und Eric Kempson, Lesbos, nahmen sich Zeit, das Projekt zu unterstützen. Sie seien hier stellvertretend für alle Künstler*innen des Hope Project Greece genannt.

We cordially thank all those who have contributed to the exhibition with loans and content. In particular, we wish to thank members of the local community and colleagues at the city of Nuremberg and the Germanisches Nationalmuseum who contributed ideas. For their time and their enthusiasm, we would like to thank our Youth Council, the Urban Lab Nuremberg, all applicants to the artist-in-residence program, and all the people who have taken part in participatory projects.

Furthermore, our thanks go to Anja Kregeloh of Krefeld, and Jana Riedel of London, for their contributions to this volume. Building on the collaboration of the Global Art Festival (GAF) at the Germanisches Nationalmuseum (opened November 2021), the impulses of Ayşe Gülsüm Özel and the colleagues of the Inter-Kultur-Büro of the city of Nuremberg at the Amt für Kultur und Freizeit (KuF, headed by Annekatriin Fries) were also particularly valuable for this exhibition. Sarah MacDougall, director of the Ben Uri Gallery in London, lent us her knowledgeable assistance in conceiving the section on London. Through their work for the Moon Village Association, Giuseppe Reibaldi, Bernadette Detera, and Samer El Sayary assisted the curatorial team by sharing information on the scientific opportunities of space travel and on current developments in space architecture. Philippa and Eric Kempson of Lesbos took time to support the project. They are mentioned here on behalf of all the artists involved in the Hope Project Greece.

Namentlich genannt seien auch/Also mentioned by name:

Serap Aşiran, Villa Leon – Kulturladen, Nürnberg/*Nuremberg* (Kooperationspartner/*cooperation partner* „Museum macht stark“); Gülay Aybar-Emonds, Inter-Kultur-Büro, Nürnberg/*Nuremberg*; Enoka Ayemba, Gastkurator Filmprogramm/*guest curator film program*, Berlin; Inka Bertz, Jüdisches Museum Berlin; Madlen Bihl, Pabel-Moewig Verlag Rastatt; Regina Brischle, Stadtarchiv/*Archives* Offenburg; Robert Devčić, London; Astrid Fendt, ehem./*former* Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München/*Munich*; Matthias Fetzner, Filmhaus Nürnberg; Hans Georg Franchy, Wiehl; Sylvana Foa, ehem./*former* UNHCR; Jörg Gebauer; Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München/*Munich*; Horst Göbbel, Nürnberg/*Nuremberg*; Akim Gubara, Nürnberg/*Nuremberg*; Julia Hendrysiak, Urban Lab, Nürnberg/*Nuremberg*; Mikosch Horn, Filmhaus Nürnberg; Lisa Käser, Mittelschule St. Leonhard, Nürnberg (Kooperationspartner/*cooperation partner* „Museum macht stark“); Olga Komarova, Global Art Network, Nürnberg/*Nuremberg*; Sabine Kropp, Pabel-Moewig Verlag Rastatt; Andrea Machhöndl, Villa Leon – Kulturladen, Nürnberg/*Nuremberg* (Kooperationspartner/*cooperation partner* „Museum macht stark“); Chris Melzer, UNHCR; Biene Pilavci, Gastkuratorin Filmprogramm/*guest curator film program*, Berlin; Jasia Reichardt, The Themerson Estate, UK; Salman Ali Thepdawala, München/*Munich* (*Moon Village Association*); Lena Seifert, Mittelschule St. Leonhard, Nürnberg (Kooperationspartner „Museum macht stark“); Sebastian Steinig, Climatearchive.org, Bristol; Thorsten Steinwand, Mittelschule St. Leonhard, Nürnberg/*Nuremberg* (Kooperationspartner/*cooperation partner* „Museum macht stark“); Helena Šuranská, Tschechische Republik/*Czech Republic*; Lisa Voigt, Senckenberg Naturmuseum Frankfurt; Andrea Weidt, Senckenberg Naturmuseum Frankfurt; David William, Sons of Union Veterans of the Civil War (SUVCW), USA; Janina Zimmer, Pabel-Moewig Verlag, Rastatt.

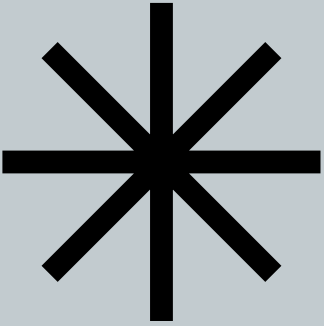
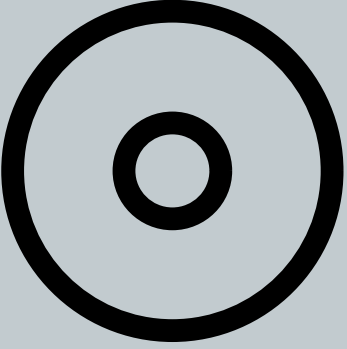
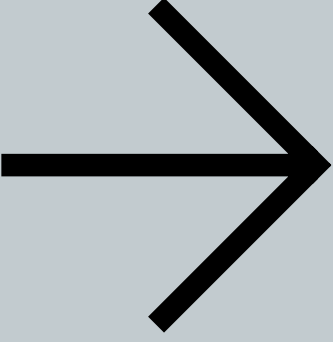
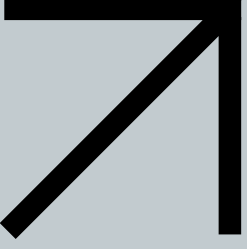
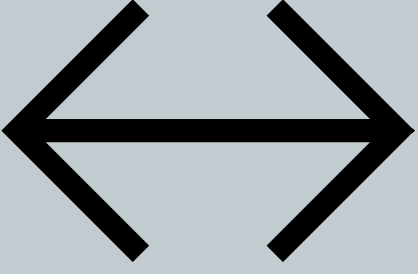
Folgenden Institutionen möchten wir sehr danken/
We would like to thank the following institutions



Leihgeber*innen/Lenders

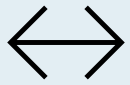
- Akademie der Künste, Berlin, Alfred-Kerr-Archiv
- Ayşe Gülsüm Özel, mit Frauen des Vereins
„Atatürkçü Düşünce Derneği Nürnberg ve Kuzey Bavyera“
(ADD Nürnberg und Nordbayern)
- Ben Uri Collection, London (GB)
- Collection of the Themerson Estate, London (GB)
- Deutsches Literaturarchiv Marbach
- GV Art London (GB)
- Hope Project, Lesbos (GR)
- Knust Kunz, München
- Museen der Stadt Landshut
- Museen der Stadt Nürnberg
- Neues Museum, Staatliches Museum
für Kunst und Design Nürnberg
- Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt
- Per-Anders Pettersson, Kapstadt (ZA)
- Ruth and Hugh Rix (GB)
- Sammlung Rohrwild, Schweiz
- Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, München
- Stadtarchiv Nürnberg
- Catrine Val (GB/DE)
- Jessica Woulfe, Kanada (CAN)
- Naneci Yurdagül, Frankfurt am Main

sowie all jenen, die ungenannt bleiben möchten/
and to all those who wish to remain anonymous



Inhalt

Content



1 Orientierung
Bearings



2 Aufbruch
Departure



3 Wege
Routes



4 Ankunft
Arrival



5 Zukunft
Future

Vorwort	<i>Foreword</i>	11
Einführung (<i>Heike Zech</i>)	<i>Introduction</i>	28
Im Dialog: Vielstimmigkeit als Vermittlungsprinzip (<i>Lena Hofer</i>)	<i>In Dialogue: Diverse Voices as a Principle of Public Engagement</i>	48
Einführung (<i>Heike Zech</i>)	<i>Introduction</i>	58
Motivationen: Warum Menschen sich auf den Weg machen (<i>Verena Suchy</i>)	<i>Motivations: Why People Migrate</i>	66
Arbeit und Ausbildung (<i>Verena Suchy</i>)	<i>Work and Education</i>	74
Bedrohte Künstlerexistenz (<i>Tilo Grabach</i>)	<i>Threatened Artist Existence</i>	82
Freiheit (<i>Heike Zech</i>)	<i>Liberty</i>	90
Republikflucht (<i>Barbara Rök</i>)	<i>Fleeing the GDR</i>	97
Familienbande (<i>Verena Suchy</i>)	<i>Family Ties</i>	103
Krieg und Naturgewalten (<i>Verena Suchy</i>)	<i>War and Natural Disasters</i>	108
Zeitlose Bilder (<i>Heike Zech</i>)	<i>Timeless Scenes</i>	116
Einführung (<i>Heike Zech</i>)	<i>Introduction</i>	124
Odysseus (<i>Daniel Hess</i>)	<i>Odysseus</i>	132
Moria auf Lesbos (<i>Heike Zech</i>)	<i>Moria on Lesbos</i>	146
Einführung (<i>Heike Zech</i>)	<i>Introduction</i>	156
London ab 1933 (<i>Susanna Brogi, Heike Zech</i>)	<i>London from 1933</i>	164
Living Memory (<i>Jana Riedel</i>)	<i>Living Memory</i>	186
Vertriebene im Nachkriegsdeutschland (<i>Verena Suchy</i>)	<i>Expellees in Post-War Germany</i>	196
Bistritzer Kulturgüter (<i>Anja Kregeloh</i>)	<i>Bistritz Cultural Heritage</i>	214
Anwerbeabkommen (<i>Lena Hofer</i>)	<i>Recruitment Agreements</i>	222
Einführung (<i>Heike Zech</i>)	<i>Introduction</i>	240
Science-Fiction (<i>Verena Suchy</i>)	<i>Science Fiction</i>	250
Raumfahrt (<i>Heike Zech</i>)	<i>Journeying into Space</i>	264
Heimatplanet (<i>Verena Suchy</i>)	<i>Home Planet</i>	282
Exponatliste	<i>List of Exhibits</i>	298
Glossar	<i>Glossary</i>	331
Namensregister	<i>Index of Names</i>	337
Impressum	<i>Imprint</i>	342

Foreword

Vorwort

Horizonte – Geschichten und Zukunft der Migration: Das von der Berliner Agentur Boros gestaltete Ausstellungsplakat zeigt ein aufgewühltes Meer mit steilen Wellenbergen (Abb. 1). Das Motiv entstammt der nach 1886 gedruckten Kulisse *Stürmisches Meer* eines Papiertheaters aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums und greift in seiner formalen Gestaltung auf die damals die europäische Kunst inspirierenden japanischen Holzschnitte zurück. Zugleich weist das Plakat auf Gerhard Richters (geb. 1932) Gemälde *Seestück (bewölkt)* von 1969 voraus, das unsere Ausstellung prominent und sinnbildhaft eröffnet. Das Plakatmotiv schlägt aber auch eine Brücke zurück zu jenen ersten Gemälden, in denen die wilde Natur einen „delightful horror“ auslöste, mit dem Edmund Burke (1729–1797) unter den Vorzeichen des Erhabenen und Sublimen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das moderne Naturerlebnis einläutete. Die Bilder der tobenden See oder der schwindelnden Berge trugen den Nervenkitzel in die Museen und Salons der europäischen Großstädte. Das Erlebnis des „erhabenen Grausens“ nährte die Ehrfurcht des Betrachters und forderte ihn heraus, angesichts des Blickes in das schäumende Meer oder von den steilen Berggipfeln in den Abgrund den festen Stand nicht zu verlieren und das Grauen auszuhalten. Die sich überschlagenden Wellen und das schäumende

The poster for our exhibition “Horizons: Migration Stories, Past and Future,” designed by the Berlin advertising agency Boros, depicts a turbulent sea, churned into mountainous waves (fig. 1). The motif is taken from a scenery backdrop for a toy-puppet theatre in our museum collection depicting a *Stormy Sea*. It was printed sometime after 1886, and its style echoes the Japanese woodcuts which were an inspiration to European artists of that time. Thematically, the poster looks forward to the 1969 painting by Gerhard Richter (b. 1932), *Seascape (Cloudy)*, which provides the striking and symbolic overture to our exhibition. It also looks backwards, however, recalling the very first paintings to show “Nature” as the inspirer of Burkean “delightful horror.” In the second half of the 18th century, the aesthetic ideas of Edmund Burke (1729–1797) ushered in a new way of appreciating nature, dominated by the concepts of the “noble” and the “sublime” that continue to shape our relationship to nature today. In the picture galleries and salons of Europe’s major cities, paintings of raging seas and vertiginous mountains set nerves tingling. The experience of “sublime horror” nourished the viewers’ sense of awe and dared them to gaze into the foaming waves or the yawning abysses beneath mountain peaks without giving way to vertigo or terror.

Our poster’s foaming sea, with the horizon beyond bathed in beckoning light, can also serve as a symbol for the challenges faced by our society today. They, too, require us to stand firm and face all manner of horrors, not succumbing to apocalyptic fears, but instead finding new ways forward with knowledge and understanding. Art and culture can help us here; indeed, we could not survive without them. Music, literature, and the visual arts have not only made human beings imaginative

Meer vor einem in verheißungsvolles Licht getauchten Horizont sind auch ein Sinnbild der aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen. Sie fordern uns einen sicheren Stand und das Aushalten von vielerlei Schrecknissen ab, um nicht in apokalyptischen Ängsten zu versinken, sondern mit Wissen und Verstand neue Wege ausloten zu können. Kunst und Kultur helfen uns dabei; ohne sie könnten wir nicht überleben. In Musik, Literatur und bildender Kunst ist der Mensch nicht nur zum kreativen Gestalter geworden, sondern hat auch die vielen Traumata und Zumutungen soweit bewältigen können, dass er wieder in der Lage war, neue Hoffnung zu schöpfen und neue Horizonte anzusteuern. Das gilt für Homers Odysseus aus der griechischen Antike ebenso wie für Judith Kerr (1923–2019) oder auch Eric und Philippa Kempson, die auf Lesbos Kunstkurse für die dort gestrandeten Geflüchteten abhalten. Ihnen und ihren Geschichten widmen wir unsere Ausstellung.

Der Blick zurück lässt uns nicht nur die Gegenwart besser verstehen, sondern auch Geschichten, Schicksale und Überlebensstrategien wach werden, die uns Mut machen und die aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen unter neuen Perspektiven annehmen lassen. Deshalb macht das Germanische Nationalmuseum *Migration* zum Jahresthema 2023. Mit unserer Ausstellung möchten wir ein zentrales Thema unserer Zeit, das durch die weltweite demografische Entwicklung und den Klimawandel an zusätzlicher Dynamik gewinnen wird, kulturgeschichtlich verankern und das Museum zu einem Ort einer möglichst vorurteilsfreien Auseinandersetzung mit Migration machen. Die Ausstellung möchte dazu beitragen, Migration nicht nur als Krise oder Bedrohung

creators but have given us the strength to overcome impossible challenges and traumas, discover new hope, and steer for new horizons. This was as true for Homer's Odysseus in Greek antiquity as it was for Judith Kerr (1923–2019) and is today for Eric and Philippa Kempson, who run art courses on Lesbos for refugees stranded there. To them and their stories, we dedicate our exhibition. Looking back to the past not only gives us a better understanding of the present but alerts us to episodes from history, individual life stories, and survival strategies from which we ourselves can take courage, and discover new schemes for tackling the challenges faced by our society today. It is for this reason that the Germanisches Nationalmuseum has adopted *Migration* as its theme for 2023. By taking this crucial topic of our time as the subject of our exhibition (a subject that will acquire even more urgency thanks to worldwide demographic developments and climate change), our aim is to anchor it in its cultural and historical context; to provide a space where it can be examined, as far as possible, free of prejudice; and to show that far from being merely a crisis or a threat, migration is a fundamental precondition for human life on our planet to continue and to flourish, and is therefore also an integral part of the human story. There is probably not a single family whose own story does not include aspects of migration. We hope in this way both to illuminate the broader significance of a concept that has been contaminated by current political agendas and to provide a framework for discussion that is free of political instrumentalization. *A World in Motion* was also the motto for the 2020–2022 action plan of the eight Leibniz Research Museums (to which the GNM belongs), whose purpose was to develop interdisciplinary educational projects on the theme of migration.

wahrzunehmen, sondern als eine Grundbedingung für die Entwicklung und den Fortbestand des Lebens auf unserem Planeten und damit auch als Bestandteil der Menschheitsgeschichte. Es gibt wohl keine Familie, deren Geschichte nicht auch Aspekte von Migration miteinschließt. Wir hoffen auf diese Weise, einen tagespolitisch kontaminierten Begriff in seiner Bedeutung umfassender verständlich zu machen und jenseits politischer Instrumentalisierung in Diskussion zu halten. Eine *Welt in Bewegung* war von 2020 bis 2022 auch das Motto des Aktionsplans der Leibniz-Forschungsmuseen, in dessen Rahmen interdisziplinäre Vermittlungsprojekte zum Thema Migration erarbeitet wurden.

Uns ist bewusst, dass der Begriff der Migration bei vielen Menschen Ängste und Unbehagen auslöst, auch wenn die freiwillige oder durch äußere Umstände erzwungene Veränderung des Lebensortes eine wesentliche menschliche Erfahrung darstellt. Wir erkennen, dass Migration fester Bestandteil für jede Form von Leben, Anpassung und Überleben auf der Erde ist. In der Tierwelt faszinieren uns die Massenmigrationen in Form von Vogelzügen oder der weltweit größten, jährlichen Wanderung von Huftieren im Serengeti-Nationalpark in Tansania immer wieder neu. Migration ist aber auch die Voraussetzung für die Entwicklung und das Überleben des Menschen, für das frühe Leben des Homo sapiens in Afrika wie auch für seinen Aufbruch nach Europa und Asien vor rund 60.000 Jahren. Migration ist deshalb Bestandteil der DNS eines jeden Menschen.

Migration zählt heute neben Krieg, Klima und Ressourcenverteilung zu den aktuellsten und größten Krisenthemen, wobei sich der Fokus auf fatale Weise von den unter Lebensgefahr Flüchtenden auf die europäische Migrationsdebatte

We are aware that for many people, the idea of mass migration is a source of anxiety and apprehension, yet the fact is that moving to live in a different place, whether voluntarily or under the compulsion of external circumstances, is a basic human experience in any culture. We recognize that migration is part and parcel of all forms of life, and a requirement of adaptation and survival on earth. People have been fascinated by mass migrations in the animal kingdom for centuries, from the annual migrations of birds to the greatest mass movement of mammals on earth, the yearly Great Migration of the herds of the Serengeti National Park in Tanzania. But migration was also the precondition for the development and survival of humans, crucial for the early life of homo sapiens in Africa and the expansion of the species into Europe and Asia some 60,000 years ago. Migration, therefore, is part of the DNA of every one of us.

Today, migration is seen as one of the greatest and most pressing crises we face, alongside war, climate change, and resource distribution, with the result that our focus has shifted, fatally, from real people fleeing for their lives to the issue of European immigration policy. Should museums be wading into this controversial debate along with politicians and the media? It is my belief that the purpose of any major museum is to draw on our biological and cultural heritage – and, in the case of the Germanisches Nationalmuseum, the material cultural legacy of the German-speaking world – in order to promote a better understanding of the world through the respective lens of technology, science, art, and cultural history. To me, what is particularly fascinating about culture is that it is never monocausal but contradictory and ambiguous. It works with metaphors and symbols, which also makes it open to misunderstanding. Culture can never be comprehended

verschoben hat. Sollen sich neben Politik und Medien an der kontroversen Diskussion nun auch noch Museen beteiligen? Nach meiner Überzeugung befördern Museen das Verstehen der Welt in Bereichen der Technik, Naturwissenschaft, Kunst und Kulturgeschichte. Als Basis dienen unser biologisches und kulturelles Erbe, im Falle des Germanischen Nationalmuseums die materiellen kulturellen Hinterlassenschaften des deutschen Sprachraums. Besonders reizvoll erscheint mir dabei, dass Kultur nie monokausal ist, sondern widersprüchlich und vieldeutig. Sie arbeitet mit Metaphern und Symbolen und ist daher auch missverständlich. Kultur lässt sich mit faktenbasierter Evidenz allein nicht begreifen: Da, wo die Welt nicht mehr verständlich ist, benötigen wir die Poesie, die Symbolsprache und die Metaphern der Kultur, um unsere Sehnsüchte und Ängste zu verdichten und die Gegenwart auszuhalten. Deshalb gehört ein kontrovers und herausfordernd empfundenes Thema wie die Migration auch in ein Museum – gerade auch in das Germanische Nationalmuseum. Möge unsere Ausstellung unseren Horizont erweitern und neue Perspektiven erkennen lassen, in der Beschäftigung mit unterschiedlichsten Migrationsgeschichten und -schicksalen, in der Auseinandersetzung mit Betroffenen im Rahmen der vielfältigen partizipativen Aktionen, zu denen neben einem Artist-in-Residence-Programm, einem Raum für Begegnungen und Gespräche auch Projekte mit Schüler*innen aus dem Nürnberger Raum und Kooperationen mit dem Urban Lab, dem Filmhauskino und der Moon Village Association gehören. Europäische Kultur ist Migrationskultur, und als Museum der europäischen Kulturgeschichte ist das Germanische Nationalmuseum ein idealer Ort für diese Ausstellung.

through fact-based evidence alone: when the world ceases to be comprehensible, we need poetry, the language of symbols and cultural metaphors, to express our longings and fears and equip us with the resources to face up to the present. That is why a controversial and challenging theme like migration belongs in a museum as much as anywhere else – and in the Germanisches Nationalmuseum in particular. Let us hope that our visitors will discover broader horizons and new perspectives through encounters with all sorts of histories and individual stories of migration, and by engaging with people involved in them through a host of participatory experiences, including an artist-in-residence program, a space in the exhibition for community and conversations, projects with school children from the Nuremberg area, and external collaborations with Urban Lab, the Filmhauskino, and the Moon Village Association. European culture is the product of migration; it is a culture of migration, and the Germanisches Nationalmuseum, as a museum of European cultural history, is an ideal place for this exhibition to be held.

The basic ideas for the exhibition were developed in a number of collaborative workshops by the curatorial team including assistant curator Verena Suchy and colleagues from the KPZ, the central museum educational service in Nuremberg, based at the Germanisches Nationalmuseum. We thank all those involved, as well as the museum departments that worked on implementing those ideas. Given the topic's broad scope, it was inevitable that external expert advice would be needed, in such diverse fields, for example, as immigration law, the *Kindertransport* rescue effort, ancient pottery, German-language science fiction of the 1960s, and the latest developments in making human settlement of space possible. I am grateful to everyone who helped to broaden our

Die Grundbausteine des Ausstellungskonzepts wurden von den Sammlungsleiter*innen gemeinsam mit den Kolleg*innen des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums der Museen in Nürnberg (KPZ) und der Volontärin Verena Suchy in mehreren Workshops weiterentwickelt. Hierfür sei allen Beteiligten ebenso gedankt wie den an der Umsetzung mitwirkenden Abteilungen des Hauses. Ein so weit gefächertes Thema stößt unweigerlich an Wissensgrenzen und bedarf der Beratung durch viele externe Fachleute in so unterschiedlichen Themenkreisen wie Einwanderungsrecht oder Kindertransporte, antiker Keramik oder deutschsprachiger Science-Fiction der 1960er Jahre, ganz aktuell auch zu Fragen der künftigen Migrationsmöglichkeiten in den Weltraum. Mein Dank gilt allen, die zur Erweiterung unserer Wissenshorizonte bei-

getragen haben. Hierzu gehören auch die Institutionen und Privatpersonen im In- und Ausland, die dem Museum großzügige Leihgaben zur Verfügung stellen und das Projekt mit ihrem Wissen vorangetrieben haben.

Dank der überaus großzügigen Unterstützung einer privaten Stiftung arbeitete mit Lena Hofer als EduCurator erstmalig eine Expertin für museale Vermittlung und Outreach von Anfang an gleichberechtigt mit der Ausstellungsleiterin zusammen, um gezielt Partizipations- und Vermittlungsformate zu entwickeln. Eines dieser Partizipationsprojekte wurde über die BMBF-Initiative „Museum macht stark“ finanziert, wofür ich den Geldgebern herzlich danke. Lena Hofer konnte im Rahmen ihrer Arbeit eine Reihe weiterer Kooperationen aufbauen, die für das Museum wegweisend sind. So danke ich allen, die im ersten Jungen Beirat des Museums mitwirkten, sowie allen engagiert Beteiligten in der Jury der Ausschreibung

own horizons in such areas. They include institutions and private individuals, in Germany and abroad, who generously lent not only exhibits but often also extra impetus to the project with their expertise.

Thanks to the extremely generous support of a private foundation, we were able to employ an expert in museum education and outreach from the very beginning of the project. As our EduCurator, Lena Hofer worked side-by-side with the exhibition lead curator to develop targeted participatory and educational formats. One of these participatory learning projects was financed by the Museum Empowers program of the Federal Ministry for Education and Research (BMBF), for which I am extremely grateful. As part of her role, Lena Hofer was also able to develop a series of other ground-breaking external partnerships. I would like to thank, for example, everyone who took part in the museum's first Youth Council, as well as all the enthusiastic members of the committee that selected the artist-in-residence whose art projects are woven into our curated exhibition: my sincere thanks go to Tilo Grabach of the Germanisches Nationalmuseum, Olga Komarova of the Global Art Network, and Akim Gubara, youth advisor and founding member of the Black Community Foundation Nürnberg. Thanks to these initiatives, and to the Intercultural Bureau of the City of Nuremberg, we are carrying on the fruitful and inspiring dialogue that began with the Global Art Festival in 2021/22. We are also extremely grateful to Mikosch Horn and Matthias Fetzner, program coordinators at the Filmhaus Nürnberg, for curating a courageous and topical program of film screenings to complement and broaden the themes raised in the exhibition. The team at Urban Lab is spreading the message of the exhibition all over the city.

der *Artist-in-Residence*, die mit ihren künstlerischen Projekten zu unserer Ausstellung beitragen: Mein herzlicher Dank gilt Tilo Grabach vom Germanischen Nationalmuseum, Olga Komarova vom Global Art Network und Akim Gubara als Jungem Beirat und Gründungsmitglied der Black Community Foundation Nürnberg. Mit dieser Initiative und dem Interkulturbüro der Stadt Nürnberg setzen wir den ebenso fruchtbaren wie inspirierenden Dialog fort, der mit dem Global Art Festival 2021/22 begonnen hat. Auch den Programmkoordinatoren des Filmhauses Nürnberg Mikosch Horn und Matthias Fetzter sei für die Kuratierung eines mutigen und höchst relevanten Filmprogramms als Ergänzung und Erweiterung der Ausstellung herzlich gedankt. Das Team des Urban Lab, Nürnberg, wiederum trägt die Botschaft von *Horizonte* in den Stadtraum. Mit seinen Angeboten ermutigt das Lab alle Nürnberger*innen, sich am Wohnort für den Erhalt einer lebenswerten Welt und für Integration zu engagieren. Mein Dank gilt ihrer Bereitschaft, sich auf die Zusammenarbeit mit dem Germanischen Nationalmuseum einzulassen.

Tobias von Wolffersdorff hat in bewährter Weise die Ausstellungsarchitektur gestaltet und hierbei die vorhandene Ausstellungsarchitektur wiederverwendet und mit nachhaltigen Materialien ergänzt. Das junge Team vom *büro bungalow* besorgte die Ausstellungsgrafik und zeichnet für die Gestaltung des Katalogs verantwortlich. Mit diesem Auftrag konnten die Grafikerinnen Laura Markert, Lilli Scheuerlein und Yvonne Moser an ihre Abschlussarbeit, den preisgekrönten *Fluchtatlas* von 2016, anknüpfen. Das gesamte Projekt hätte sich nicht umsetzen lassen, ohne die überaus verdienstvolle Förderung einer ungenannt bleiben wollenden Stiftung und ohne die großzügige finanzielle

Its project, adapted especially for *Horizons*, encourages everyone in Nurnberg to get involved in taking care of their city and promoting integration. I am grateful for their readiness to collaborate with the Germanisches Nationalmuseum. As usual, Tobias von Wolffersdorff created the excellent exhibition design, notably by reusing material from previous exhibitions, supplemented, as far as possible, with sustainable materials. The young team from *büro bungalow* supplied the exhibition graphics and were responsible for the design of the catalog, giving graphic artists Laura Markert and Lilli Scheuerlein and Yvonne Moser an opportunity to build on their prizewinning graduate work of 2016, *Fluchtatlas* (Escape Atlas). The entire project would have been impossible had it not been for the extremely praiseworthy patronage of a foundation that wishes to remain anonymous, or without the generous financial support of the software company DATEV, which allowed us to, among other things, provide our education and outreach program in several different languages. Finally, my deepest gratitude goes to our lead curator, my colleague Heike Zech, and her co-curator, Lena Hofer, who tackled this broad topic with great courage and creativity and pursued their task with a dedication far beyond anything in their normal job descriptions.

At this moment, we cannot tell what developments the coming months will bring, or what new challenges the world and we personally will have to face.

One thing is certain, however: migration will keep humanity moving.

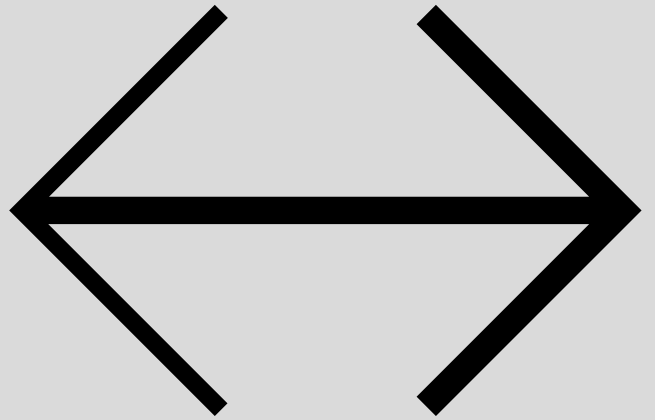
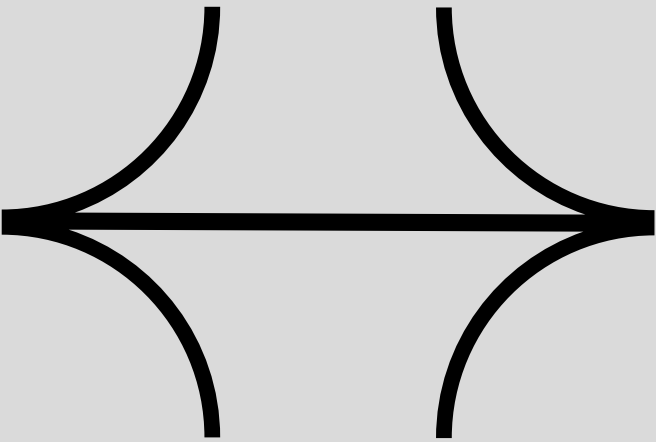
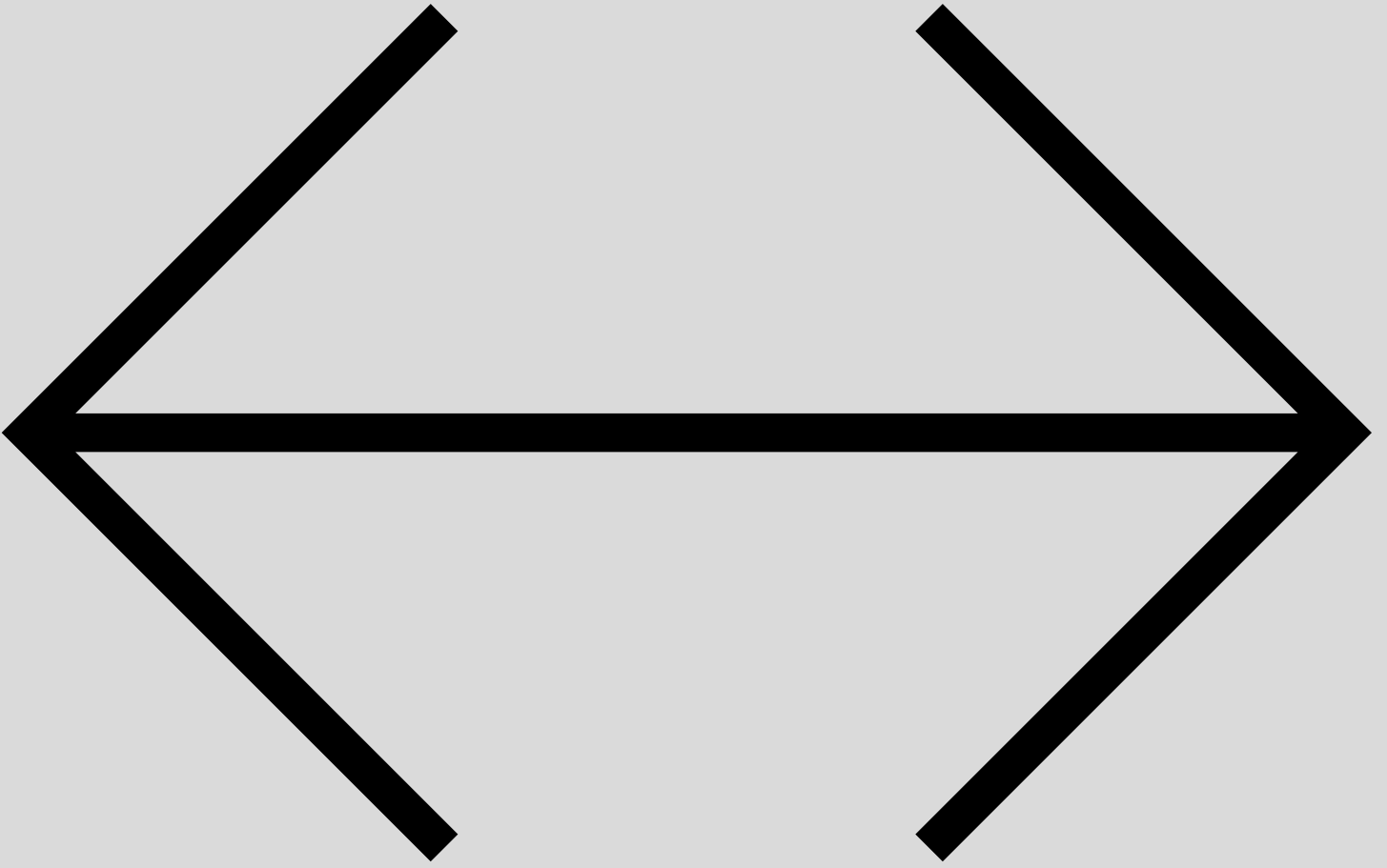
Daniel Hess
Director General of the Germanisches Nationalmuseum

Unterstützung der DATEV, die unter anderem Vermittlungsangebote in mehreren Sprachen ermöglichte. Mein letzter und größter Dank gilt der Ausstellungsleiterin und Kollegin Heike Zech und ihrer Co-Kuratorin Lena Hofer, die das weit ausgreifende Thema mit viel Mut und Kreativität in Angriff genommen und mit großem, über den üblichen Arbeitsrahmen weit hinausgehendem Engagement ausgestaltet haben.

Wir können derzeit nicht absehen, welche Entwicklungen die kommenden Monate bringen, mit welchen neuen Herausforderungen die Welt und wir persönlich konfrontiert werden. Eines ist jedoch sicher: Migration wird die Menschheit in Bewegung halten.

Daniel Hess
Generaldirektor des Germanischen Nationalmuseums





Orientierung

Bearings

In der Steinzeit wie im Space Age – der Aufbruch ins Unbekannte gehört zu den menschlichen Grunderfahrungen. Ob sorgfältig vorbereitete Umzüge oder überstürzte Fluchten: Der Weggang an einen neuen Ort erfordert vielfach mutige Entscheidungen. Bleiben oder gehen? Wohin gehen? Was mitnehmen? Was und wen zurücklassen? Jeder Aufbruch ist von Hoffnung und Zweifel, häufig auch von Verzweiflung geprägt. Das eigene Leben verändert sich – ohne Garantie für ein besseres Leben jenseits des bekannten Horizonts. Migration ist Teil jeder Familiengeschichte, wenn auch in unterschiedlicher Gewichtung. Migration, das bedeutet Standortwechsel, die das Leben der Betroffenen nachhaltig verändern.¹ So verstanden ist Migration eine universelle Erfahrung, die zu einer wesentlichen Triebfeder von Kunst und Kultur werden kann.

¹ Zentrale Begriffe rund um das Thema werden im Glossar erläutert.

Venturing into the unknown is one of the fundamental experiences of humanity, a throughline from the Stone Age to the space age. Be it a carefully planned relocation or the need to suddenly flee: a journey to a new place demands a host of courageous decisions. Whether to stay or go? Where to go? What to take with you? What and whom to leave behind? Every departure is steeped in hopes, doubts, and, more often than not, desperation. Life as you know it changes completely, without any guarantee that a better one awaits beyond that familiar horizon. Migration is part of every family history, albeit to different degrees. Migration means relocation, a move that forever changes the lives of those affected.¹ Thus understood, migration is a universal experience that can become a driving force of art and culture.

1 For explanations of key concepts related to the subject, see glossary.

Wenn sich eine Institution wie das Germanische Nationalmuseum dem Thema Migration zuwendet, dann hat das genau in dieser Beobachtung seinen Grund. Entsprechend stehen Menschen und die von ihnen geschaffenen und verwendeten Dinge, die in der Sammlung des Museums erhalten sind, im Mittelpunkt der Ausstellung. Diese bilden 600.000 Jahre Menschheitsgeschichte ab. Neben bewusst Bewahrtes tritt zufällig Überliefertes. Kulturgeschichte im Museum erzählt auch die Lebensgeschichten von jenen, die sie hergestellt oder benützt haben. Oft oder gar meist ist Migration auch Teil dieser Objektgeschichten. Sie zeugen von Mut und Einfallsreichtum, von Verzweiflung und schierem Durchhaltevermögen, von der Fähigkeit, nicht nur zu überleben, sondern die eigenen Erfahrungen in Kunst und Kultur zu verwandeln und somit zu verewigen. Ausgehend von diesen Biografien ist es das Anliegen von Ausstellung und Buch, einerseits mit ausgewählten Objekten Migration als Menschheitserfahrung vorzustellen und andererseits dazu einzuladen, eigene Erfahrungen zu reflektieren. Trotz der großen zeitlichen Spanne wurde der Schwerpunkt bewusst auf Beispiele aus der Zeit ab 1800 gelegt. In den vergangenen zwei Jahrhunderten haben sich zahllose Menschen aus dem deutschen Sprachraum in die ganze Welt aufgemacht, während andere den Weg hierher angetreten haben. Die Konzentration auf ihre Geschichten erlaubt es, Biografien und Objekte vorzustellen, die vergleichsweise nahe an unserer Lebenswirklichkeit sind oder noch immer in Familien überliefert werden und somit weiterwirken. Doch auch Vorfahren, die kein Stammesbaum aufzuzeigen in der Lage wäre, weil ihre Lebenszeit zu lange zurückliegt, migrierten bereits: Wanderbewegungen prägen die Menschheitsgeschichte seit Jahrtausenden.² Entsprechend beginnt die Betrachtung in der Ausstellung mit steinzeitlichen Werken und endet mit dem Blick in die nahe Zukunft.

This last observation is precisely the reason why an institution like the Germanisches Nationalmuseum (GNM) should choose to devote itself to the subject of migration. The exhibition revolves around people and the objects they made and used, which are now in the museum's collection. These objects represent 600,000 years of human history. Alongside items intentionally conserved for posterity, we find others handed down by happenstance. When exhibiting cultural history in a museum, we also tell the life stories of those who created or handled the objects on display. Often, if not in most cases, some form of migration also informs the stories behind these objects. They are a testament to courage and ingenuity, desperation and sheer resilience, the ability not only to survive, but to transform personal experience into enduring artistic and cultural statements. On the one hand, the exhibition and this publication draw on these life stories to explore, through a selection of objects, migration as a universal human experience, and, on the other, to invite spectators to reflect on their own experiences. Although the exhibition covers a vast timespan, the curators made a conscious decision to focus on examples from 1800 onwards. Over the past two centuries, myriads of people from the German-speaking world have set out across the globe, while others have made their way over here. Concentrating on their stories allows the exhibition to present biographies and objects that are comparatively close to our lived reality or still handed down in families, thereby continuing to exert their influence. But this curatorial decision should not give the impression that migration is a purely modern phenomenon. Even ancestors lying so far back to be now entirely unknown to history migrated, and often did so over large distances – for the movement of people has shaped human history for millennia.² The exhibition therefore opens with a selection of neolithic works and concludes with a look into the near future.

2 Vgl. Jochen Oltmer: Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart. Darmstadt 2017, S. 9.

2 See Jochen Oltmer, Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart, Darmstadt 2017, p. 9.

2 Seestück (bewölkt)/Seascape (cloudy).
Gerhard Richter, 1969 (Kat.Nr./cat.no. 2)
Foto/Photo: © Gerhard Richter 2022 (0224)



Ab 1969 schuf Gerhard Richter (geb. 1932) eine Serie von zunächst zehn *Seestücken* (Abb. 2). Nur auf den ersten Blick wirken diese berückend einfach: Himmel und Meer, getrennt durch die Linie des Horizonts.³ Sie basieren auf Foto-Collagen, die Richter im Folgejahr auch in seinem *Atlas* (Abb. 3) zusammenstellte. So kombiniert er in einigen der Bilder den fotografierten Himmel über Düsseldorf mit dem Meer vor Teneriffa.⁴ Dieses Wissen, das sich in der Betrachtung nicht unmittelbar erschließt, ist jedoch nicht nur eine Anekdote, sondern wesentlich für die Deutung des Zyklus. Die collagierten *Seestücke* sind auch Ideal-Bilder des Horizonts, die weder zeitlich noch geografisch festgelegt werden können. Sie sind Utopien (griech. Utopia – Nicht-Orte), die den Betrachtenden Raum für eigene Assoziationen geben. Der Blick auf Meer und Horizont lässt Menschen tatsächlich aus ihrem Hier und Jetzt treten. Dies weiß auch die Psychologie: Demut und Ehrfurcht angesichts der schieren Weite, eine gewisse Nostalgie angesichts des zeitlos erscheinenden Anblicks, sowie Ruhe, mehr Zuversicht und ein optimistischerer Blick auf die Zukunft konnten als Reaktionen auf diese Naturbetrachtung, vermutlich bei ruhigem Wetter, im Rahmen von Studien im westlichen Kulturraum beobachtet werden.⁵ Zugleich stellt man unwillkürlich die Frage, was hinter diesem Horizont liegen mag. Diese Überlegung scheint immer wieder Impulsgeber für gemalte und geschriebene Berichte aus fernen Ländern, unabhängig davon, ob diese besucht wurden oder überhaupt besucht werden können. Thomas Morus'

In 1969, Gerhard Richter (b. 1932) began working on a series of what were initially ten *Seestücke* or *Seascapes* (fig. 2). At first glance, they seem deceptively and charmingly simple: a depiction of the sea and sky, with the horizon drawing a line between the two.³ They are based on Photocollages, which Richter included as a compilation in his *Atlas* (fig. 3) the following year. In certain pictures, he combines a Photograph of the sky over Düsseldorf with the sea off the coast of Tenerife.⁴ This detail, which cannot be known to the spectator when first contemplating the images, is not merely anecdotal, but in fact essential to interpreting the series. The *Seascape* collages are idealized images of the horizon that elude any attempt to situate them in a particular time or place. They are utopias (Greek, *ou*: “no,” *topos*: “place”), a space that spectators can flesh out with their own imaginations. Gazing at the sea, at the horizon, momentarily allows people to step outside the here and now, something psychologists are well aware of: In studies conducted in Western countries, researchers observed various reactions in people when contemplating this natural scene, presumably during placid weather. Being faced by the sight of the vast expanse of ocean triggered such emotional responses as humility and awe, a certain nostalgia in response to the seemingly timeless vista, as well as a greater sense of calm, confidence, and a more optimistic view of the future.⁵ At the same time, people cannot help but wonder what might lie beyond this horizon.

3 Zu Richters Seestücken vgl. Felix Krämer (Hrsg.): *Seestücke. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter*. Ausst.Kat. Hamburger Kunsthalle. München 2007.

4 So Gerhard Richter in einem Interview anlässlich seiner Retrospektive am New Yorker Museum of Modern Art; vgl. Gerhard Richter – 40 Jahre Malerei. Dokumentation SWR, Michael Blackwood. 3sat, 26.4.2003, <https://www.youtube.com/watch?v=pw69TOLRQ6U> (Min. 35) [2.11.2022].

5 So eine psychologische Studie aus Belgien, vgl. Marine I. Severin et al.: A Qualitative Study on Emotions Experienced at the Coast and Their Influence on Well-Being. In: *Front. Psychol* 10.6.2022. *Sec. Environmental Psychology*, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.902122> [24.8.2022].

3 In referenc to Richter's Seascapes, see *Seestücke*. Von Max Beckmann bis Gerhard Richter, Felix Krämer (ed.), exh. cat. Hamburger Kunsthalle, Munich 2007.

4 Gerhard Richter in an interview on the occasion of his 2002 retrospective at the Museum of Modern Art in New York; see *Gerhard Richter – 40 Jahre Malerei*, SWR documentary, Michael Blackwood (dir.), 3sat, April 26, 2003 (viewable online at <https://www.youtube.com/watch?v=pw69TOLRQ6U> [November 2, 2022]).

5 For instance, a Belgian psychological study; see Marine I. Severin et al., “A Qualitative Study on Emotions Experienced at the Coast and Their Influence on Well-Being,” in *Frontiers in Psychology*, June 10, 2022 (online at <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.902122> [August 24, 2022]).



3 Meerlandschaften (Fotocollagen) / *Seascapes*
 (Photo collages) [CR 191], Gerhard Richter, 1970,
 Atlas Nr. 1-817, 1962-2019, Tafel/Tablle 191,
 Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau
 München, G 17898 / G 17899 / G 17900
 Foto/Photo: © Gerhard Richter 2022 (0224)

(1478–1535) *Utopia* von 1516 (Abb. 4) ist namensgebend für Fiktionen dieser Art, auch wenn die Suche nach dem Ort des (verlorenen) Paradieses oder auch Platons Bericht von Atlantis im 4. Jahrhundert v. Chr. bereits das Bild der idealen Gesellschaft und ihrer Verfasstheit etabliert hatten. Diesen reinen Utopien stehen ungezählte Berichte tatsächlich Reisender gegenüber, die von ihren diplomatischen Kundschaften, Handels- und Glaubensmissionen oder auch Bildungs- und Forschungsreisen bisweilen mit fast fiktiv anmutenden Ausschmückungen zu berichten wussten. Ob Marco Polos (1254–1324) Ende des 13. Jahrhunderts entstandener Bericht *Il Milione. Die Wunder der Welt*, Athanasius Kirchers (1602–1680) *China illustrata* aus dem Jahr 1629 oder gar das umfangreiche und heute so kritisch hinterfragte Werk Karl Mays (1842–1912), der die von ihm beschriebenen Länder noch nicht einmal bereist hatte: Sie alle fütterten die Neugier von Generationen, oft ohne den von ihnen beschriebenen Kulturen gerecht zu werden. Dennoch inspirierten sie andere zum Aufbruch, die mit ihren Erfahrungen und den dazugehörigen Schilderungen wiederum die nächste Generation beeinflussten bis zu den Videos und Fotostreams unserer Zeit. Schilderungen von Überfluss und Armut, Erfolg und Untergang finden

This reflection seems to be a recurring inspiration for painted and written accounts of foreign lands, regardless of whether their authors actually visited said places or whether they can be visited at all. *Utopia*, the classic work by Thomas More (1478–1535), published in 1516 (fig. 4), lent its name to all subsequent fictions of this sort, but utopia-searching was nothing new, for stories of (regaining) a paradise lost or Plato's tale of Atlantis from the 4th century BC had already envisioned an ideal society and its workings. Joining these purely fictional utopias are countless reports by actual travelers who wrote up their experiences of diplomatic, trade, or religious missions, or educational and scientific expeditions, with embellishments that often verged on fiction. This includes Marco Polo's (1254–1324) *Book of the Marvels of the World*, better known in English as *The Travels of Marco Polo*, written in the late 13th century; Athanasius Kircher's (1602–1680) *China Illustrata* from the year 1629, or the substantial and nowadays widely criticized work of Karl May (1842–1912), a popular German novelist who had never even traveled to the countries he wrote about. All of these accounts fed the curiosity of generations, often without doing justice to the cultures described in their pages. And yet they inspired others to leave home and head into the unknown, and they, in turn, influenced the following generation with their experiences and descriptions thereof, bringing us all the way to the videos and Photostreams of today. Depictions of abundance and poverty, success and demise echo through these images, which are deeply embedded in European culture and have only in recent

years come under scrutiny.

Although there is no land in sight in Gerhard Richter's *Seascapes*, the works nonetheless allude to their predecessors of the Early Modern period, a nod to a genre of painting which developed, first and foremost, in the Dutch Republic during the 17th century (fig. 5). These Early Modern seascapes represent the faraway lands and continents being explored but also exploited and plundered by Europeans at the time.⁶

⁶ In reference to the seascape shown here, see Andreas Tacke, *Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Mainz 1995*, p. 290, cat. 152.



4 Karte von Utopia (nach Thomas Morus)/Map of Utopia (after Thomas More), Abraham Ortelius, 1595/96, Kupferstich/languarising. Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, Coll. King Baudouin Foundation, Charles Vreeken Fund
Foto/Photo: Sotheby's

In 17th-century painting, the view of the horizon always represents an inkling, a knowledge of not yet knowing the worlds beyond that thin line. At the same time, this view was inextricably linked to the hope of at least finding a better life beyond that horizon or discovering treasures that would improve life back home.⁷ Three centuries after the era of the Dutch seascapes, the view of the world changed completely in a few dramatic moments. With the invention of the steam engine in the early 1700s and its use as a propulsion system in the early 1800s, the world had already started growing smaller, insofar as ships and trains now made faraway

sich in diesen Bildern, die sich fest in die europäische Kultur eingeschrieben haben und erst in jüngster Zeit hinterfragt werden.

Gerhard Richters *Seestücke* zeigen kein Land und verweisen dennoch auf ihre Vorläufer in der Kunst der frühen Neuzeit. Sie sind eine Verneinung vor einem Genre der Malerei, das insbesondere im 17. Jahrhundert in Holland entwickelt wurde (Abb. 5). Diese Seestücke der frühen Neuzeit stehen für die fernen Länder und Kontinente, die damals erkundet, aber auch ausgebeutet wurden.⁶ Der Blick zum Horizont in der Malerei des 17. Jahrhunderts meint immer die Ahnung von und das Wissen um jene Welten, die sich dahinter verbergen. Stets war dieser Blick zugleich mit der Hoffnung verbunden, wenigstens hinter dem Horizont ein besseres Leben zu finden oder Schätze zu entdecken, die das Leben daheim verbessern könnten.⁷ 300 Jahre nach der Zeit der holländischen Seestücke wurde der Blick auf die Welt ein gänzlich anderer. Sie war, unter anderem dank der Erfindung der Dampfmaschine

places more accessible to a greater number of people. New and faster propulsion systems transformed the way we move by sea, land, and, as of the early 20th century, air.⁸ Yet amid all of these changes, the perspective from which we viewed the horizon remained constant: with the sky on top and either a land mass or ocean below. This trope remained unchanged until the years 1968 (fig. 6) and 1969. The year when Richter was busy painting his *Seascapes* coincided with an event which would mark humanity like no other and whose influence continues to resonate in how we envision migration today: the moon landing on Sunday,



5 Seestück/Seascape, Reinier Zeemann, 1646. GNM, Gm1818
Foto/Photo: GNM, Jürgen Musolf

6 Zum hier gezeigten Seestück vgl. Andreas Tacke: Die Gemälde des 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Mainz 1995. S. 290, Kat.Nr. 152 (Abb.)

7 Zum Begriff der Utopie vgl. S. 32, 241 u. 259 in diesem Band.

7 In reference to the term "utopia," see pp. 32, 241, 259 in this volume.

8 The first commercial flight took place in 1914, followed by the first solo flight across the Atlantic in 1924.

Anfang des 18. Jahrhunderts und deren Verwendung als Antrieb ab dem frühen 19. Jahrhundert, insofern kleiner geworden, als Schiffe und Eisenbahn weiter entfernt gelegene Orte für mehr Menschen erreichbar machten. Neue, schnellere Antriebssysteme standen zu Wasser, zu Land und seit Beginn des 20. Jahrhunderts in der Luft zur Verfügung.⁸

Die Perspektive auf den Horizont blieb bei all diesen Veränderungen konstant: Himmel über der Erde, die mal das Meer, mal die Weiten eines neuen Kontinents sein konnte. Sie änderte sich erst in den Jahren 1968 und 1969 (Abb. 6). In dem Jahr, in dem Richters *Seestücke* entstanden, fand das für die Menschheit bis heute wohl prägendste Ereignis statt, das auch Auswirkungen auf aktuelle Migrationsvorstellungen hat: Die Mondlandung am Sonntag, 20. Juli 1969, war symbolträchtiger Höhe- und Zielpunkt einer erneuten Erweiterung des menschlichen Horizonts. John F. Kennedy (1917–1963) bereitete diesen schon zu Beginn seiner Präsidentschaft mit einer Rede vor, die als eine der berühmtesten Reden des 20. Jahrhunderts ins kulturelle Gedächtnis Eingang gefunden hat: Am 12. September 1962 hielt er an der Rice University, Houston/Texas, seine *“Moonshot” Speech* bzw. *Mondflug-Rede*. Auch wenn diese nicht Migration als solche thematisiert, so erweist sie sich doch als Meilenstein im Nachdenken über die Erschließung neuer Horizonte. Wenn Kennedy von einem „neuen Meer“ spricht, so schwingen in seinen Worten sowohl koloniale Reflexe früherer Epochen als auch die Sehnsucht nach einem friedlichen Miteinander im Kalten Krieg mit:

„Wir machen uns auf in dieses neue Meer, weil dort neues Wissen und neue Rechte zu gewinnen sind, und diese müssen für den Fortschritt aller Menschen gewonnen und eingesetzt werden. Denn die Weltraumforschung [...] hat kein eigenes Gewissen. Ob sie zu einer Kraft des Guten oder Bösen wird, hängt vom Menschen ab, und nur, wenn die Vereinigten Staaten eine Vormachtstellung einnehmen, können wir bei der Entscheidung helfen, ob dieser neue Ozean zu einem Meer

July 20, 1969 marked the highly symbolic shattering of all existing horizons. John F. Kennedy (1917–1963) had already laid the groundwork for this event early on in his presidency during a speech now regarded as one of the most famous of the 20th century and part of our collective cultural memory: on September 12, 1962, he held his “Moonshot” Speech at Rice University in Houston, Texas. Although the speech did not address migration as such, it nonetheless represents a milestone in how we think about breaking down frontiers and opening up new horizons. When Kennedy spoke of “this new sea,” his words implicitly carried both the colonial undertones of earlier eras and the longing for peace during a Cold War that was at its hottest during his presidency:

“We set sail on this new sea because there is new knowledge to be gained, and new rights to be won, and they must be won and used for the progress of all people. For space science [...] has no conscience of its own. Whether it will become a force for good or ill depends on man, and only if the United States occupies a position of pre-eminence can we help decide whether this new ocean will be a sea of peace or a new terrifying theater of war. [...] I do say that space can be explored and mastered without feeding the fires of war, without repeating the mistakes that man has made in extending his writ around this globe of ours. There is no strife, no prejudice, no national conflict in outer space as yet. Its hazards are hostile to us all. Its conquest deserves the best of all mankind, and its opportunity for peaceful cooperation many never come again. [...] We choose to go to the moon. We choose to go to the moon in this decade and do the other things, not because they are easy, but because they are hard, because that goal will serve to organize and measure the best of our energies and skills, because that challenge is one that we are willing to accept, one we are unwilling to postpone, and one which we intend to win, and the others, too.”⁹

8 Der erste kommerzielle Flug fand im Jahr 1914 statt, ihm folgte der erste Alleinflug über den Atlantik im Jahr 1924.

9 John Fitzgerald Kennedy, recording of speech with full transcript on website of John F. Kennedy Presidential Library and Museum, <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/address-at-rice-university-on-the-nations-space-effort> [August 25, 2022].

des Friedens oder zu einem neuen furchterregenden Kriegsschauplatz wird. [...] Ich sage jedoch, dass der Weltraum erforscht und beherrscht werden kann, ohne die Feuer des Krieges anzufachen, ohne die Fehler zu wiederholen, die der Mensch bei der Ausdehnung seiner Herrschaft über den Globus beging.

Bisher gibt es im Weltraum keinen Streit, keine Vorurteile, keinen nationalen Konflikt. Seine Gefahren sind feindlich für uns alle. Seine Eroberung verdient das Beste der gesamten Menschheit, und die sich durch ihn bietende Gelegenheit für eine friedliche Zusammenarbeit kommt möglicherweise niemals wieder. [...] Wir haben uns entschlossen, zum Mond zu fliegen. Wir haben uns entschlossen, in diesem Jahrzehnt zum Mond zu fliegen und noch andere Dinge zu unternehmen, nicht weil sie leicht sind, sondern weil sie schwer sind; weil dieses Ziel dazu dienen kann, das Beste unserer Energien und Fähigkeiten zu organisieren und zu messen; weil diese Herausforderung eine ist, der wir uns stellen wollen, die wir nicht verschieben wollen und die wir zu gewinnen beabsichtigen.“⁹

Die letzten Worte zeigen, dass bei allen Beschwörungen des friedlichen Miteinanders der Weg in den Weltraum klar auch ein Wettrennen mit der Sowjetunion war, die mit Juri Gagarin (1934–1968) im Jahr 1961 den ersten Menschen ins Weltall geschickt hatte. Mit mehr als 60 Jahren Abstand erscheinen die Worte des nur ein Jahr nach der Rede ermordeten Präsidenten visionär und überholt zugleich. Kennedy rief dazu auf, die zu befürchtende Verwandlung des Weltalls in eine Zone nationaler Konkurrenz und Kolonialisierung zu vermeiden, forderte aber zugleich die Vorherrschaft seiner Nation ein. Dieser Wunsch entsprang einem bis zu diesem Zeitpunkt ungebrochenen Fortschritts- und Führungsdenken und versprach die rasante Entwicklung der Menschheit in eine interpla-

⁹ Übersetzung mit wenigen Anpassungen übernommen, <https://www.jfklibrary.org/learn/about-jfk/historic-speeches/address-at-rice-university-on-the-nations-space-effort> [August 25, 2022]. Der Originaltext ist in der englischsprachigen Spalte abgedruckt.



6 Erdaufgang/Earthrise,
William Anders, 24.12.1968, 16:00 Uhr
(Kat.Nr./cat.no. 3)
Foto/Photo: NASA-Foto AS8-14-2383HR

His final words reveal that despite all insistence on peaceful cooperation, the journey into space was clearly also a race against the Soviet Union, which had just beaten the Americans by sending the first person – Yuri Gagarin (1934–1968) – up into space, in 1961. Looking back from today’s perspective, some 60 years later, the words of the president, who would be assassinated a year after giving the speech, seem at once visionary and outdated. Kennedy called on the world to prevent the fearful transformation of space into a battleground of national competition and colonization, yet at the same time, he demanded a “position of pre-eminence” for his own nation, suggesting that it would merely be fulfilling its ‘manifest destiny’ by doing so. This desire sprang from a perceived history of uninterrupted progress and ever greater world-leadership, and it promised the rapid evolution of humanity into an interplanetary life form. And yet today, our increasingly fragile and man-beleaguered planet faces the endless

netare Lebensform. Doch heute steht das Weltall als endlose, nach wie vor lebensfeindliche Zone der immer fragiler werdenden Erde gegenüber. Die Umsiedlung ins All ist aktuell kein Weg für viele, Mond und Mars kein Planet B (vgl. S. 240–295). Es erscheint klar, dass Migration im 21. Jahrhundert weiterhin die seit Jahrtausenden bekannten Horizonte nicht verlassen wird, auch wenn Krieg und Klimawandel immer mehr Menschen zum Migrieren zwingen (vgl. S. 108–115). Dass ein Zitat aus Kennedys Rede dennoch am Anfang dieses Bandes steht, hat mit seinen allgemein gültigen Worten zu tun, die auch Hoffnungen und Beweggründe von Migrant*innen früherer Generationen und anderer Länder beschreiben. Kennedy berief sich zwar auf die Entstehung der Vereinigten Staaten als Nation von Migrant*innen, doch wenn er, selbst Nachfahre irischer Auswanderer, von dem Entschluss aufzubrechen, den Herausforderungen des Wegs und dem möglichen Nutzen für die Menschheit spricht, dann bringt er die ganze menscheitsgeschichtliche Tiefe migrantischer Erfahrungen ein.

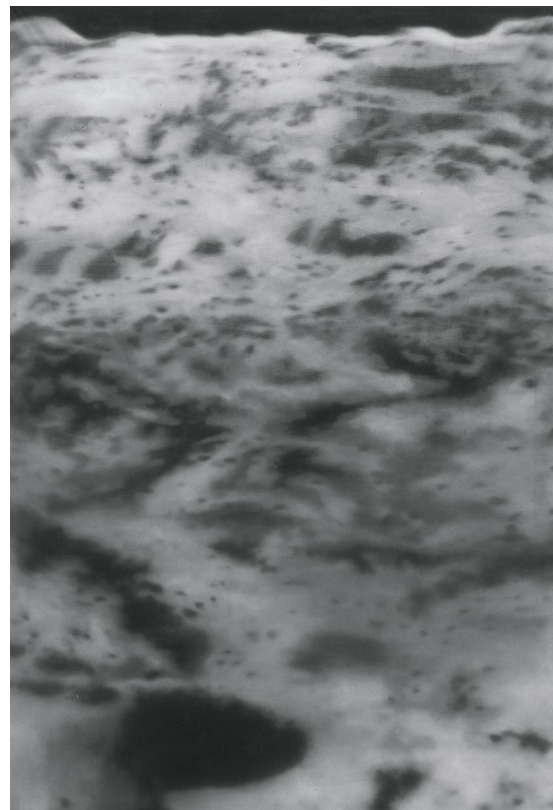
Als Kind seiner Zeit verfolgte auch Gerhard Richter diesen Perspektivwechsel der Menschheit. Er fand Eingang in sein Werk mit den Arbeiten *Mondlandschaft I* und *II* (Abb. 7), die im Jahr 1968 unter Verwendung von Aufnahmen einer Apollo-Mission entstanden.¹⁰ Für seine gemalten *Seestücke* wählte Richter das monumentale Format von 2 x 2 Metern. Bei ihrer ersten Ausstellung wurden sie in einem Raum aneinandergereiht und boten so ein Thema mit Variationen. Auf manchen ist das Meer ruhig und der Himmel wolkenlos, auf anderen zeigen hohe Wellen und graue Wolken, wie stürmisch und gefährvoll die Bedingungen aus menschlicher Perspektive sein können. Immer ist der Blick auf das Meer unscharf und somit auch im übertragenen Sinne unklar. Gerhard Richter hat seine *Seestücke* nie explizit als

Metaphern für migrantische Erfahrungen bezeichnet.¹¹

Aber sie wecken in den Betrachtenden Gefühle und Assoziationen, die durchaus auch für den Aufbruch in die Migration charakteristisch

expanse of outer space, as hostile to life as it ever was. At this time, relocating to a place beyond Earth is not an option for most, the Moon and Mars do not represent a “planet B” (see pp. 240–295). It seems clear that migration in the 21st century will not abandon the horizons humanity has known for millennia, even if war and climate change will force growing numbers of people to leave one place for another (see pp. 108–115). Even so, Kennedy’s speech is quoted here at the beginning of this book, because his words are still valid in a broader sense, echoing the hopes and reasons that drove migrants from earlier generations and other countries to cross frontiers and seek new horizons. Although Kennedy was referring to the United States as a nation founded by migrants, when he, the descendant of Irish immigrants himself, spoke of the decision to emigrate, the challenges encountered along the way, and the possible benefits to all mankind, he was also invoking the wealth of migrant experiences throughout human history.

As a child of his time, Gerhard Richter also observed how humanity’s perspective shifted in relation to the horizon. This is reflected in his work, in pieces like



7 Mondlandschaft I/Moonscape I [CR 190], Gerhard Richter, 1968, Öl auf Lw./oil on canvas, Privatsammlung/Private collection Foto/Photo: © Gerhard Richter 2022 (0224)

¹⁰ Atlas, Taf. 10, München, Lenbachhaus. – Vgl. Mondlandschaft I/ Moonscape I [190] online unter <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/astronomy-51/moonscape-i-6025> [24.8.2022].

¹¹ Im Zuge der Literaturrecherche für diesen Band konnten zumindest keine entsprechenden Äußerungen in Interviews und in der Literatur identifiziert werden.



8 Elbe 20 [CR 20], Gerhard Richter, 1957, Monotype/monotypie. Privatsammlung/Private collection Foto/Photo: © Gerhard Richter 2022 (0224)

Moonscape I and *Moonscape II*, which he made in 1968 using source Photographs from an Apollo mission (fig. 7).¹⁰ For his *Seascapes*, Richter chose to work in a monumental format of 2 x 2 meters. When first shown, they were arranged side by side in the exhibition space, thereby offering a theme with variations. In some of the paintings, the sea is calm and the skies clear; in others, huge waves and storm clouds remind us of how violent and dangerous these conditions can be from a human perspective. The view of the sea is consistently blurred and therefore also unclear in a figurative sense, too. Gerhard Richter never explicitly described his *Seascapes* as metaphors of migrant experiences.¹¹ Yet they inspire emotions and associations in the spectator that are undeniable characteristics of embarking on a migrant journey: longing, hope, trepidation, doubt. What lies beyond the horizon? Paradise or catastrophe?

Gerhard Richter painted these seascapes after he had emigrated from the German Democratic Republic in 1961. Almost all of the works he had created there – most of them state commissions – were subsequently destroyed, partly in response to his “desertion.” Among the few surviving pieces

from that time are the 31 monotypes that comprise the series *Elbe*, because Richter had given these to a friend for safekeeping (fig. 8).¹² In some of these images, the artist also shows an abstract representation of the horizon. Perhaps they, too, are evidence of a gaze directed at a seemingly unattainable life in another country. In February 1961, only a few months

sind, Sehnsucht, Hoffnung, Sorge und Unsicherheit – was findet sich hinter dem Horizont? Ein Paradies oder der Untergang?

Gerhard Richter schuf die Arbeiten nach seiner eigenen Emigration aus der Deutschen Demokratischen Republik im Jahr 1961. Nach seiner Republikflucht wurden fast alle seine dort – meist im Auftrag des Staates – entstandenen Werke zerstört. Zu den wenigen erhaltenen Arbeiten gehört die 31 Blätter umfassende Serie *Elbe*; sie überlebte, da Richter sie einem Freund

10 Atlas, plate 10, Munich, Lenbachhaus. See Mondlandschaft I/Moonscape I (WVZ: 190) in online catalogue raisonné: <https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/astronomy-51/moonscape-i-6025> [August 24, 2022].

11 We could not find any statements to that effect, in either interviews or texts, during the course of researching bibliographical references for this volume.

12 Elbe (WVZ: 155), online at <https://gerhard-richter.com/de/videos/works/elbe-35> and <https://gerhard-richter.com/en/art/microsites/elbe#> [August 17, 2022]. See also Gerhard Richter, *Elbe*, 31 Monotypes, 1957, text by Dieter Schwarz (Gerhard Richter Archive Dresden 4), Dresden 2009.

zur Aufbewahrung übergeben hatte (Abb. 8).¹² Auch einige dieser Darstellungen zeigen ein abstraktes Bild vom Horizont. Vielleicht sind sie ebenfalls Zeugnis des Blicks auf ein schwer erreichbares Leben in einem anderen Land. Im Februar 1961, nur wenige Monate vor dem Mauerbau, floh der damals 29-jährige Richter mit seiner Frau über West-Berlin und wählte Düsseldorf als neuen Wohnort.¹³ Der Besuch der *documenta II* im Jahr 1959 mit neuen künstlerischen Ansätzen hatte in ihm die Überzeugung reifen lassen, dass er sich als Maler jenseits des Sozialistischen Realismus etablieren wollte und musste, was in der Deutschen Demokratischen Republik um 1960 undenkbar gewesen wäre. Die radikale Entscheidung bedeutete einen kompletten Neuanfang im Alter von fast 30 Jahren und schloss ein weiteres Akademie-Studium mit all den damit verbundenen Unsicherheiten mit ein.¹⁴

Sowohl die Republikflucht Gerhard Richters, seine Seestücke als auch die Mondlandung zeigen, welche bedeutende Zeitenwende die 1960er und 1970er-Jahre waren. Viele der in den folgenden Kapiteln vorgestellten Menschen durchlebten sie als für sie prägende Zeit, als Zeit des Aufbruchs, Weges oder Ankommens. Beide Doppelereignisse, Kennedy's

Rede 1962 und die Mondlandung 1969 sowie Gerhard Richters Flucht 1961 und seine ab 1969 entstandenen *Seestücke* weisen in Worten, Bildern und Taten über ihre Zeit hinaus. Sie zitieren historische Menschheitsträume von neuen Horizonten als Versprechen auf ein besseres Leben.

before the Berlin Wall was built, Richter, then 29 years old, fled to West Germany with his wife, crossing through West Berlin and settling in Düsseldorf – a city as far removed as possible from the inner-German border.¹³ A visit to *documenta II* in 1959 and the exposure to Western art and artistic experimentation cemented Richter's conviction that he had to break out of

the constraints of Socialist Realism, something that was unimaginable for a public artist in East Germany around 1960. This radical decision meant Richter had to rebuild his entire life and career at the age of almost 30, a process that included a return to art school and an uncertain future working as a "free artist" on the open market rather than on projects prescribed by the state.¹⁴

All of the above, from Gerhard Richter's emigration and *Seascapes* to the moon landing, show how significant a turning point the 1960s and 1970s were in human history. Many of the people introduced in the coming chapters experienced this era as a formative time – a time of departures, journeys, and arrivals. This pair of events – the American moon missions and Gerhard Richter's escape from East Germany and later painting of the *Seascapes* at the close of the decade – are resonant with implications that transcend their own time. They are filled with allusions

12 Elbe, online unter <https://gerhard-richter.com/de/videos/works/elbe-35> und <https://gerhard-richter.com/en/art/microsites/elbe#> [17.8.2022]. – Vgl. auch Gerhard Richter: Elbe. 31 Monotypien, 1957. Text Dieter Schwarz. (Schriften des Gerhard Richter Archivs Dresden 4). Dresden 2009.

13 Dietmar Elger – CA_Flyer_Tagung-1961.pdf (hypotheses.org) <https://gra.hypotheses.org/author/elger> [15.12.2022]

14 Vgl.: Gerhard Richter – Meine Bilder sind klüger als ich. Regie Viktoria von Flemming Dokumentation 1992, NDR1992, <https://www.youtube.com/watch?v=WO6eP7oZi-k> [24.8.2022].

13 Dietmar Elger, publicity to symposium "Kunst und Welt im Übergang. Visionen und Skepsis im Jahr des Mauerbaus 1961" (online at https://gra.hypotheses.org/files/2021/08/CA_Flyer_Tagung-1961.pdf [December 15, 2022]).

14 See Gerhard Richter – Meine Bilder sind klüger als ich, Viktoria von Flemming (dir.), documentary, NDR 1992 (viewable online at <https://www.youtube.com/watch?v=WO6eP7oZi-k> [August 24, 2022]).

Was ist Migration?

Konkurrenz und Kolonialisierung – die von Kennedys Redenschreiber Ted Sorensen (1928–2010) geschickt eingewobenen Begriffe beschreiben Aspekte von Migration (lat. *migrare* – wandern, auswandern),¹⁵ die seit Jahrtausenden virulent sind und Ängste schüren. Migration ist ein Wort, das viele mit einer sehr vagen, andere mit einer sehr präzisen, engen Vorstellung verbinden. Das Verständnis dessen, was unter Migration gefasst wird, variiert so stark, dass es umso wichtiger ist, zu erläutern, was im Folgenden mit Migration gemeint ist. Eine für diesen Band und die ihm zugrundeliegende Ausstellung fruchtbare Definition gibt Jochen Oltmer (geb. 1965) in seinem 2017 erschienenen Übersichtswerk zur Migration:

„Räumliche Bewegungen von Menschen, die weitreichende Konsequenzen für die Lebensverläufe der Wandernden haben und aus denen sozialer Wandel resultiert. Meist verbunden mit einem längerfristigen Aufenthalt andernorts und als Verlagerung des Lebensmittelpunktes von Individuen, Familien oder Kollektiven angelegt.“¹⁶

Diese Definition verzichtet darauf, die dauerhafte Verlagerung von Wohnort und Lebensmittelpunkt zur Voraussetzung zu machen. So bleiben auch die Lebensläufe jener Menschen relevant, die in das Ausgangsland zurückkehren. Oltmer verzichtet zudem darauf, festzulegen, ab welcher Distanz bzw. ab welchen geografischen, Landes- und Sprachgrenzen von Migration gesprochen werden darf. Dieser Ansatz entspricht den Geschichten, die sich im Bestand des Germanischen Nationalmuseums materialisieren lassen und ausgewählt wurden. Oft sind die „weitreichenden Konsequenzen“ und der „soziale Wandel“ nicht auf das Individuum beschränkt, das sich auf die Reise macht. Noch Generationen später mag sich die Urenkelin mit dem Mädchennamen Meyer, obwohl durch und durch britisch sozialisiert, an ihre Hamburger Vorfahren erinnern, während ein Schwabe mit französischem Namen stolz auf seine hugenottischen Ahnen ist, die um 1700 einwanderten.

¹⁵ Zur Begriffsgeschichte vgl. u.a. Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 9–13.

¹⁶ Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 21. Neben der hier verwendeten gibt es in der trans- und interdisziplinär ausgerichteten Migrationsforschung eine ganze Reihe von historischen und aktuell verwendeten Definitionen, die auch Motivationen für Migration in den Blick nehmen. Sie werden im zweiten Kapitel *Aufbruch* genauer vorgestellt.

to humanity's dreams throughout history, dreams of new horizons as the promise of a better life.

What Is Migration?

Competition and colonization: these two terms, skillfully woven into the text by Kennedy's speech writer Ted Sorensen (1928–2010), describe aspects of migration (from the Latin *migrare* – to wander, depart)¹⁵ that have stoked fears and been virulent for thousands of years. The word migration invites a wide range of interpretations. For many, it is a loose term, broad in its definition, whereas others have a very precise and narrow understanding of it. Explaining what is meant by the term within the context of this publication and exhibition is therefore all the more important. In this regard, Jochen Oltmer (b. 1965) provides a useful definition in his comprehensive 2017 overview of migration: “spatial movements of people with far-reaching consequences for the lives of those on the move and which bring about social transformation. Usually associated with a long-term stay in another place and understood as a geographic shift in terms of where individuals, families, or groups of people establish their residence and build their lives.”¹⁶ Under this definition, the term migration is not contingent on a permanent change in where a person resides and builds their life and thereby also encompasses people returning to their place of origin. Furthermore, Oltmer does not specify the distance, or rather the geographical, national, or linguistic boundaries, which must be crossed before the term migration can be applied. This approach is appropriate for the stories that can be told through the objects in the GNM's collection and which have been selected for that purpose. Often the “far-reaching consequences” and the “social transformation” are not limited to the individual who sets out on the journey. Generations later, a great-granddaughter with the maiden name Meyer might still recall her ancestors from Hamburg, even though she grew up British through and through,

¹⁵ For a history of the term, see, among others, Oltmer 2017 (as in note 1), pp. 9–13.

¹⁶ Ibid., p. 21. In addition to the definition used here, migration studies with a trans- or interdisciplinary focus work with a range of historical and current definitions, which also consider the motivations behind the decision to migrate. These are presented in greater detail in chapter 2, “Departure”.

Erzählmodus: Kulturgeschichte und Partizipation

Die Ausstellung zeigt keine umfassende Geschichte der Migration aus und nach Deutschland. Vielmehr werden, ausgehend von der aktuellen Forschung des Germanischen Nationalmuseums zu seiner Sammlung, Motive und Phasen von Migration – von der Entscheidung zum Aufbruch bis zum Ankommen bzw. bis zur Rückkehr – beleuchtet. Einzelne Beispiele stehen hierbei für allzeitlich beobachtbare Erwartungen und Erfahrungen.

So werden punktuell Objekte aus unterschiedlichen Zeitstellungen gegenübergestellt, um die Unterschiede und Ähnlichkeiten über Epochen hinweg zeigen können. Diese sind zum Teil Alltagsgegenstände und Dokumente, zum Teil aber auch Kunstwerke der Hoch- und Popkultur. Erst in der Gegenüberstellung, etwa eines Monumentalgemäldes von Valckenborch (Abb. 47), der als Sohn hugenottischer Flüchtlinge in Frankfurt am Main geboren wurde, mit einem deutlich kleineren, auf Lesbos gemalten Bild (Abb. 48) zum selben Thema – der Flucht durch das Rote Meer – wird die kulturelle Verankerung von Bildern und Geschichten über Zeiten und Kontexte hinweg sichtbar.

Aufbruch, Weg und Ankunft sind drei, in ihrer Verständlichkeit bewusst gewählte Begriffe, um die hier versammelten Geschichten strukturell zu organisieren. Während im Kapitel *Aufbruch* (S. 56–121) die Motivationen für Migration exemplarisch vorgestellt werden, widmet sich *Wege* (S. 122–153) fiktiven und historischen Biografien, die zwischen Aufbruch und Ankunft geradezu gefangen sind, sei es als Geflohene, Staatenlose oder – im Bereich der Fiktion – als Irrfahrende. Die Kapitelüberschrift *Ankunft* (S. 154–237) erweist sich, wie drei Fallstudien aus dem 20. Jahrhundert beweisen, als höchst trügerisch: Die physische Ankunft bedeutet mitnichten, dass Migrant*innen in jeder Hinsicht angekommen sind. Zur Integration ist es dann noch ein weiterer langer Weg. Bisweilen wird der Blick zum Horizont in der Folgezeit auch zum sehnsuchtsvollen Blick zurück in eine frühere Heimat, die nun ihrerseits verklärt wird. Die Strategien für das Einwurzeln am neuen Standort sind so unterschiedlich wie die Migrant*innen, die Bedingungen und der Empfang am jeweiligen

while a Swabian man with a French name might refer with some pride to his Huguenot ancestors who emigrated around 1700.

Narrative Approach: Cultural History and Participation

The exhibition does not pretend to show a comprehensive history of migration to and from Germany. Instead, it shines a light on the reasons for migration and its various stages, from the decision to leave to the moment of arrival or return, based on the current research the GNM has done in its own collection. The curators have chosen individual examples to represent expectations and experiences that have been observed time and again. Objects from different moments in history are occasionally juxtaposed to reveal how differences and similarities manifest across various eras. This object dialogue not only involves everyday items and documents, but also artworks from high and popular culture. For instance, only in the juxtaposition of a monumental painting (fig. 47) by van Valckenborch, who was born to a Protestant family in Antwerp and later sought refuge in Frankfurt am Main, and a much smaller canvas (fig. 48) painted on Lesbos and exploring the same subject – The Crossing of the Red Sea – does it become clear how certain images and stories are culturally anchored in ways that transcend eras and contexts.

Departure, journey, and arrival are three concepts that were intentionally chosen to provide the selected stories with a structural framework, because they are universally relatable. Whereas the chapter “Departure” (pp. 56–121) includes examples that reveal the motivations behind the decision to migrate, “Routes” (pp. 122–153) explores the fictional and historical lives of people who are essentially trapped between departure and arrival, either as refugees, stateless individuals, or – in the realm of fiction – travelers on an odyssey. As it turns out, the chapter title “Arrival” (pp. 154–237) is highly misleading, as three case studies from the 20th century reveal. The fact of physically arriving at a place seldom means that a migrant person has arrived in any other sense of the word. The path to integration is yet another long journey. Over time, the view of the horizon occasionally dissolves into a longing look toward the old homeland, which now becomes romanticized in turn. The strategies for es-

Zielort. Im Kapitel *Zukunft* (S. 238–295) finden die drei zuvor behandelten Themen Aufbruch, Weg und Ankunft wieder zusammen. Sie werden im Gegenüber und Miteinander von wissenschaftlichen Ansätzen und literarischer Zukunftsbewältigung aufgefächert. Das Genre Science-Fiction ersinnt bereits jetzt Reisebeschreibungen und Berichte von Migrant*innen der Zukunft. Was werden wir mitnehmen? Was erwartet jene, die sich zukünftig auf den Weg machen und welche Motivationen treiben sie zum Aufbruch an? Die Zuversicht der Generation Kennedys mit ihrem Traum von der Überwindung nationalstaatlicher Interessen zugunsten der gesamten Menschheit ist dem Zynismus einiger und der großen globalen Unsicherheit gewichen, die mit den immer katastrophaleren Prognosen zur Zukunft unseres Planeten einhergeht. Wohin können wir noch gehen? Wer wird zu uns kommen? Gegenwart und Zukunft können mit den Mitteln der Kulturgeschichte nur zum Teil beschrieben werden, etwa im Zeigen historischer Vergleichsbeispiele. Doch kann Kulturgeschichte auch Anregungen und gar Strategien bereithalten, die Zukunft zu bewältigen. Um dies zu ermöglichen sind Gespräche und Diskussionen unabdingbar, die über die gesamte Vorbereitungszeit der Ausstellung geführt und während der Ausstellung selbst fortgesetzt werden. Sie übergeben die Hoheit über die Interpretation der Dinge auch an jene, die vergleichbare Erfahrungen gemacht haben. Denn nur, wenn wir miteinander ins Gespräch kommen, können wir einander verstehen und auf der Basis unserer Menschlichkeit weiterdenken. Diese Gespräche umfassen im weitesten Sinne auch die objektbezogene Forschung zur Materialität der Migration, die sich in der Sammlung des Museums abbildet: Ziel war es, ihre Geschichten zu erforschen, für unsere Zeit verständlich werden zu lassen und sie mit diesem zusätzlichen Wissen an die nächste Generation weiterzugeben.

tablising roots in a new place are as varied as the migrants themselves and their living conditions and reception at their respective destinations. The chapter “Future” (pp. 238–295) brings the three previously discussed concepts – departure, journey, and arrival – back together. Using comparisons and juxtapositions, the chapter examines these concepts through a lens of scientific inquiry and literary attempts at mastering the future. Science fiction already envisions travelogues and reports by the migrants of the future. What will we take with us? What frontier will the people of the future have to cross? And what will compel them to risk the journey to get there? The confidence of Kennedy’s generation, with their dream of overcoming national interests for the benefit of all humankind, has given way to broad cynicism and the enormous global uncertainty that goes hand in hand with the increasingly dire predictions for the future of our planet. Where else can we go? And, conversely, who will come here, to us?

The tools of cultural history only allow for a partial description of the present and future – for instance by providing comparable historical examples. However, cultural history can also provide ideas, strategies even, for dealing with the future. For this to happen, it is absolutely essential that an ongoing dialogue and discussion accompany the entire process of preparing the exhibition and continue throughout the exhibition itself. In terms of how things are interpreted, this exchange gives a pivotal role to people who have had comparable experiences. Entering into a mutual dialogue, after all, is the only way in which we can understand each other and continue thinking on the basis of our shared humanity. In the broadest sense, these conversations are an extension of the object-based research into the materiality of migration as it is represented in the museum’s collection: for our ultimate curatorial goal was to explore the stories that

Migration als Aspekt musealer Forschung

Als Forschungsmuseum der Leibniz-Forschungsgemeinschaft mit dem Schwerpunkt Kunst- und Kulturgeschichte arbeitet das Germanische Nationalmuseum zu Fragestellungen, die sowohl die Lebenswelten von Menschen früherer Epochen als auch deren jeweiligen Glauben und Formen der Selbstdarstellung und -wahrnehmung in den Blick nehmen. Das Museum hinterfragt zudem, wie frühere Generationen die Vergangenheit bewertet haben, d.h. welches Bild der Vergangenheit jeweils gezeichnet und in musealen Präsentationen der Öffentlichkeit an die Hand gegeben wurde.¹⁷ Jede Generation schafft sich ihr eigenes Bild von der Vergangenheit, das bei aller wissenschaftlichen Objektivität schon in der Auswahl der Themen und Fragen immer auch die eigene Lebenswirklichkeit reflektiert – und reflektieren muss.¹⁸ So entstehen mitunter auch Moden in der Beschäftigung mit bestimmten Epochen und Fragestellungen, wobei anderes aus dem Fokus gerät. Seit der Gründung des Germanischen Nationalmuseums im Jahr 1852 spielt Migration im Verständnis der oben genannten Definition Oltmers (vgl. S. 40) eine große Rolle, sowohl bei der Erweiterung der Sammlung als auch bei deren Erforschung. Menschen, Ideen und Objekte migrieren und verändern so die Kultur am Herkunfts- wie auch am Zielort.

Immer war hier die Frage zu stellen: Welche Dinge sind noch Teil des Sammlungsauftrags des Germanischen Nationalmuseums, und welche sind es nicht? Was ist „germanisch“ im Sinne des Museumsgründers Hans von und zu Aufseß (1801–1872)? In der Mitte des 19. Jahrhunderts, als erste Versuche einer politischen Einheit Deutschlands gescheitert waren, erwies sich die gemeinsame Sprache der vielfältigen Regionen als einzig verbliebenes geeignetes Kriterium,

17 Vgl. Heike Zech: Zielgruppe Zukunft. Sammlungsarbeit als Aufgabe für Generationen. In: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (Hrsg.): Gezielt/Nachhaltig/Sammeln. 21. Museumstag 2021 in Friedberg. München 2022. S. 30–35.

18 Dies gilt für Museen und andere Forschungsinstitute gleichermaßen und wird auch in diesem Band mit Interviews mit Museumsdirektoren deutlich: András Szántó: The Future of the Museum. 28 dialogues. Berlin 2020. Der Global Summit of Research Museums, an dem sich das Germanische Nationalmuseum seit 2020 beteiligt, diskutiert ebenfalls diese Frage, die zudem Eingang in die im August 2022 verabschiedete neue Museumsdefinition von ICOM gefunden hat; vgl. <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/gsr-m-concept> [1.11.2022]; <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> [1.11.2022].

the collection already holds, see how they relate to our current time, and, by providing more context and the suitable framing, pass them on to the next generation. Migration As a Subject for Museum Study

Of the eight museums in the Leibniz Association, the GNM is the one that focuses on art and cultural history, studying the lives of people in previous eras, as well as their respective beliefs and forms of self-representation and self-image. Furthermore, the museum critically examines how earlier generations of curators and scholars understood and assessed the past, in other words, the picture they painted of the past and conveyed to the public through museum exhibits.¹⁷ Every generation creates its own image of the past which, despite all scientific objectivity, also always reflects – and must reflect – its own everyday reality, starting with the kinds of themes, subjects, and questions selected for study and exhibition.¹⁸ This will sometimes lead to trends, bringing particular time periods and questions into greater focus while others are sidelined. Since the founding of the GNM in 1852, migration – in the sense of Oltmer’s aforementioned definition (see p. 40) – has played a significant role, both in terms of expanding the collection and conducting research based on its holdings. People, ideas, and objects migrate, bringing about cultural changes in both their place of origin and destination.

This fact threw up a recurring question: which things still fall under the collecting mandate of the Germanisches Nationalmuseum, and which do not? What is “Germanic” in the sense that Hans von Aufseß (1801–1872), the museum’s founder, intended? In the 1850s, after the first attempts at establishing a united Germany had failed, the shared language of the various regions presented itself as the only remain-

17 See Heike Zech, “Zielgruppe Zukunft, Sammlungsarbeit als Aufgabe für Generationen,” in Gezielt/Nachhaltig/Sammeln, 21. Museumstag 2021 in Friedberg, Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern (ed.), Munich 2022, pp. 30–35.

18 This is true for both museums and other research institutions, which is also evident in the interviews with museum directors included in the following volume: András Szántó, The Future of the Museum, 28 Dialogues, Berlin 2020. This question is also a discussion point at the Global Summit of Research Museums, which the GNM has attended since 2020, as well as being included in the new ICOM museum definition, adopted in August 2022; see <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/gsr-m-concept> [November 1, 2022]; <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> [November 1, 2022].

um Zugehörigkeit zu bestimmen: Das Adjektiv „germanisch“ bezog sich auf diese Sprachfamilie im Sinne der Germanistik. Seit 1852 wurde der Zeithorizont des Sammelns nach und nach in Richtung Gegenwart erweitert: Sammelte man zunächst Werke, die vor 1650 entstanden, kamen nach dem Zweiten Weltkrieg das 19. und 20. Jahrhundert und schließlich die Gegenwart hinzu.¹⁹ Die Beschränkung auf den „deutschen Sprachraum“ wurde dabei beibehalten. Heute ist das Museum zwar international ausgerichtet, aber dennoch auf die Kulturgeschichte Mitteleuropas konzentriert, die jedoch einzigartig und gerade für den demokratischen Diskurs zuträglich ist. Sprachzugehörigkeit als Kriterium erweist sich gerade mit Blick auf die Zeit seit 1945 als schwer zu fassen: Welche Rolle kann die Zugehörigkeit zu einer Sprachfamilie spielen, wenn in diesen Regionen mittlerweile mehr oder auch andere Sprachen, Lebens- und Glaubenswelten kulturell prägend sind als im 19. Jahrhundert? Diese Entwicklung konnte Hans von Aufseß, dessen Generation um die Schaffung einer politischen Einheit, also einer deutschen Nation rang, noch nicht vorhersehen.

Migration als Ausstellungsthema

So universell das Thema Migration in der musealen Forschung ist, so herausfordernd ist es, das Thema angemessen in einem Museum zu präsentieren, ohne feine und doch wichtige Nuancen in der Darstellung zu verschleifen oder wissenschaftliche Aussagen publikumswirksam zu verkürzen. Man könnte auch fragen: Will das Publikum überhaupt das Thema Migration „sehen“, wenn so viel ambivalente Berichterstattung Tag für Tag in den Medien zu finden ist. Die Antwort ist einfach und klar: Migration ist eines der zentralen Themen unserer Zeit, also ist sie unbedingt ein zentrales Thema im Museum des 21. Jahr-

ing viable criterion to determine affiliation: the adjective “Germanic” referred to the German language family in a philological sense. Since 1852, the museum has gradually expanded the temporal horizon of its collecting activities to include the present. Whereas initially the museum sought out works created prior to 1650, after World War II, it began adding objects from the 19th and 20th century, eventually working its way up to the present.¹⁹ Throughout this evolution, the collection consistently limited itself to the “German language sphere.” Although its outlook is now international, the museum still focuses on the cultural history of Central Europe, which is nevertheless an exceptional history and particularly conducive to a democratic discourse. When considering the period since 1945, the criteria of a shared language becomes especially elusive: what role does belonging to a common language family play at a time when more – or other – languages, religions, and customs shape the culture of the region than during the 19th century? This is a development that Hans von Aufseß, whose generation strove to create a political union – a German nation – could not have foreseen.

Migration As an Exhibition Theme

As universal as the subject of migration may be within the field of museum research, it is nevertheless a challenge to exhibit adequately, without skewing fine yet essential nuances in terms of presentation, or oversimplifying scholarly findings in order to appeal to a broader public. This also begs the question of whether the public is even interested in “seeing” the subject of migration in an exhibition when the news media is filled, day upon day, with an endless stream of (usu-

¹⁹ Vgl. Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (Hrsg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte. München, Berlin 1978. – Jutta Zander-Seidel, Anja Kregeloh (Hrsg.): Geschichtsbilder. Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter. Nürnberg 2015. – G. Ulrich Großmann: Geschichte und Auftrag des Germanischen Nationalmuseums. In: Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlungen. Nürnberg 2012. S. 11–17.

¹⁹ See Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (eds.), Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977, Beiträge zu seiner Geschichte, Munich/Berlin 1978. – Jutta Zander-Seidel, Anja Kregeloh (eds.), Geschichtsbilder, Die Gründung des Germanischen Nationalmuseums und das Mittelalter, Nuremberg 2015. – G. Ulrich Großmann, “Geschichte und Auftrag des Germanischen Nationalmuseums,” in Germanisches Nationalmuseum, Führer durch die Sammlungen, Nuremberg 2012, pp. 11–17.

hundreds, auch und gerade im Germanischen Nationalmuseum. In der Forschung des Hauses wird dies seit Langem gelebt, die Ausstellung bündelt die Ergebnisse und macht das Museum zugleich zum Forum im Sinne eines Third Place,²⁰ an dem historische Objekte und Forschung mit Ideen verschiedener Disziplinen und Menschen für Gegenwart und Zukunft zusammenfinden.

Migration im Sinne Oltmers ist schon seit einigen Jahrzehnten Gegenstand von Dauer- und Sonderausstellungen von Museen weltweit, oft mit dem Schwerpunkt auf bestimmte migrantische Gruppen (z.B. National Museum of African American History and Culture, Washington DC, eröffnet 2016) oder Zeitstellungen von Migration (z.B. Ellis Island National Museum of Immigration, New York, eröffnet 1990). Stadt- und Heimatmuseen widmen sich migrantischen Gruppen im eigenen Einzugsgebiet und untersuchen deren Erfahrungen zunehmend auch durch partizipative Projekte (vgl. S. 52). Es ist bezeichnend, dass derzeit in verschiedenen Ländern Nationalmuseen für Migration entstehen, auch um nationale Narrative, die im Kern im 19. Jahrhundert entstanden sind, zu erweitern und hinterfragen. Diese Museen sollen gesellschaftliche Vielfalt und Biografien von migrantischen Gruppen sichtbar machen, die – oft noch ohne eine angemessene Anerkennung – entscheidende gesellschaftliche Beiträge leisten.

Die von Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller (geb. 1953) angeregte Realisierung eines Exilmuseums nimmt derzeit in Berlin Gestalt an und schafft somit erstmalig einen zentralen Ort in der deutschen Hauptstadt. Sie schrieb 2011 an die damalige Bundeskanzlerin Angela Merkel (geb. 1954): „Bis heute gibt es in Deutschland keinen zentralen Ort, an dem die Vertreibung Hunderttausender durch die Nationalsozialisten ins Exil sichtbar wird. Das Risiko der Flucht, das verstörte Leben in

ally negative) migration-related reports. The answer is clear and simple: migration is one of the central themes of our time and must therefore also be a central theme for a museum of the 21st century, especially the GNM. In terms of our academic work, this has already been a tangible reality for some time, and the exhibition is a compilation of the results thus far, transforming the museum into a forum, in the sense of a Third Place,²⁰ where historical objects and study coincide with ideas about the present and future put forth by various disciplines and people. Migration, in the sense of Oltmer's definition, has been the subject of permanent and temporary exhibitions at museums around the world for several decades, often with an emphasis on particular migrant groups (for example, the National Museum of African American History and Culture, Washington DC, inaugurated in 2016) or specific periods of migration (for example, the Ellis Island National Museum of Immigration, New York, inaugurated in 1990). Local museums and *Heimatmuseen* – museums dedicated to local or regional culture – will quite often focus on migrant groups that have settled in the local area, exploring their community experiences and increasingly doing so through participatory outreach projects (see p. 52). It is indicative that many countries are establishing national museums of migration, among other things to expand and critically interrogate national narratives which culminated in the 19th century with the birth of the nation state as we know it. The intention behind these museums is to give greater visibility to social diversity and migrant groups that make significant social contributions, all too often without the recognition they deserve.

In Berlin, work is underway on a museum of exile,

20 Zur Vorstellung des Museums als Third Place (engl., Dritter Ort) vgl. Nina Simon: The participatory museum. Santa Cruz/CA 2012. <http://www.participatorymuseum.org> [10.12.22] sowie Nina Simon: The art of relevance. Santa Cruz/CA 2016. – Michael Hickey beschrieb diese Idee des Museums als „the living room of society at large“ (das Wohnzimmer der Gesellschaft insgesamt), zit. nach California Association of Museums (Hrsg.): Foresight Research Report. Museums as Third Places. O.O. 2012. https://art.ucsc.edu/sites/default/files/CAMLF_Third_Place_Baseline_Final.pdf [1.11.2022].

20 For an introduction to the museum as a Third Place, see Nina Simon, The Participatory Museum, Santa Cruz/CA 2012. <https://participatorymuseum.org/> [December 10, 2022], and Nina Simon, The Art of Relevance, Santa Cruz/CA 2016. Michael Hickey described this idea of the museum as “the living room of society at large,” as quoted in Foresight Research Report, Museums as Third Places, California Association of Museums (ed.), 2012, (online at https://art.ucsc.edu/sites/default/files/CAMLF_Third_Place_Baseline_Final.pdf [November 1, 2022]).

der Fremde, Armut, Angst und haltloses Heimweh. All das erleben Menschen bis heute jeden Tag. Umso wichtiger ist es, den Inhalt des Wortes Exil begreifbar zu machen. Erzählt man von den Geschichten damals, versteht man auch die Menschen besser, die heute in Deutschland Zuflucht suchen. Auch von ihnen wird das Exilmuseum als Ort der Gegenwart erzählen.“²¹

Die von Herta Müller formulierten Anliegen gelten auch für den vorliegenden Band. Bundesdeutsche Museen widmen sich spätestens seit den 1990er Jahren dem Thema, sowohl mit Blick auf Emigration aus Deutschland, als auch als Immigration in die Bundesrepublik, mit unterschiedlich umfassenden Ansätzen. Die Geschichte der musealen Repräsentation von Migration ist auch ein Teil der Geschichte der Bundesrepublik, da sie zeigt, welche migrantischen Gruppen in den meist öffentlichen Museen Deutschlands überhaupt präsentiert wurden und werden, und in welcher Form dies geschieht. Wer sind die Kurator*innen, teilen sie die migrantischen Erfahrungen? Welche Aspekte werden betont? Sehr lange beharrte man in Ost- wie Westdeutschland darauf, dass Deutschland kein Zuwanderungsland sei. Entsprechend wurden (und werden) aktuelle migrantische Erzählungen im Reigen musealer Präsentationen bisweilen als nur bedingt relevant angesehen. Dennoch fanden sie auch im Germanischen Nationalmuseum Niederschlag in Dauer- und Sonderausstellungen: Während bei den *Heimatgedenkstätten*, die nach dem Zweiten Weltkrieg eingerichtet wurden, oft die nostalgische Erinnerung an Verlorenes im Mittelpunkt stand (vgl. S. 219–221), fand in den 1980er Jahren eine zaghafte Annäherung an die Kultur im Herkunftsland von "Gastarbeiter*innen" statt, die jedoch ebenfalls denkbar wenig mit deren aktueller Lebenswirklichkeit vor Ort zu tun hatte (vgl. S. 233–234). Die Geschichten jener vor allem jüdischen Mitmenschen, die vor dem Nationalsozialismus fliehen mussten bzw. konnten, sind in der Bundesrepublik lange unerzählt geblieben (vgl. S. 164–194), sie werden heute teils als neue

based on an initiative by Herta Müller (b. 1953), winner of the Nobel Prize for Literature. It will be the first center of its kind in Germany. In 2011, the author wrote to then chancellor Angela Merkel (b. 1954): “To this day there is no center in Germany that gives visibility to the hundreds of thousands of people who were forced into exile by the National Socialists. The risks of fleeing a country, the desperate life in a foreign place, poverty, fear, and uncontrollable homesickness: this is the everyday reality of countless people to this day. For this reason, it is all the more important for people to understand the true meaning of the word ‘exile.’ By telling the stories of the past, it becomes easier to understand the people seeking refuge in Germany today. The museum of exile, as a place concerned with the past and present, will tell their stories as well.”²¹

The objectives Herta Müller articulates above also hold true for our book. Since the 1990s at the latest, major German museums have repeatedly taken up the subject, examining both emigration from Germany and immigration to the country. The history of how migration is represented in a museum context is also part of the history of the Federal Republic of Germany, because it shows which migrant groups, if any, were and are represented in the country’s public museums and how this is done. Who are the curators making the selection? Do they themselves have migrant backgrounds? Which aspects are given emphasis? For a long time, there persisted in both halves of the reunified country, the notion that was somehow “immune” to permanent immigration and not a nation of immigrants. As a result, contemporary migrant narratives were (and are) sometimes seen as having only limited bearing on the selection process of museum exhibitions. That said, these narratives have been reflected in permanent and temporary exhibitions, including at the GNM. Whereas the *Heimatgedenkstätten* – or

21 Vgl. <https://stiftung-exilmuseum.berlin/de> [1.11.2022].

21 See <https://stiftung-exilmuseum.berlin/de> [November 1, 2022].

Bereiche von Dauerausstellungen oder als Sonderausstellungen in Erinnerung gerufen.²² Aus den zusammengetragenen Sammlungen waren Leihgaben für die Ausstellung *Horizonte* möglich. Diese drei Themen – jüdisches Exil ab 1933, Geflüchtete nach 1945 und Gastarbeiter*innen ab 1961 – wurden bewusst für die Ausstellung gewählt, um dazu einzuladen, gemeinsam über Sammlungsstrategien eines Hauses wie das Germanische Nationalmuseum zu reflektieren: Wie kann das Museum in Abstimmung mit anderen Museen die Erinnerung an diese Menschen und ihr Leben mit und in Deutschland und Europa, als tatsächliche oder auch erinnerte Heimat, für zukünftige Generationen bewahren?

Bedenkt man dieses große Interesse am Thema Migration in deutschen Museen, so drängt sich die Frage auf, welchen darüber hinausreichenden Beitrag das GNM leisten kann. Neben den bereits erwähnten Zielen der Reflexion der Sammlungsstrategie und der Bündelung bisher geleisteter Forschung in diesem Bereich, teils in Kooperation mit den anderen Forschungsmuseen der Leibniz-Forschungsgemeinschaft im Rahmen des Projekts *Eine Welt in Bewegung* des Aktionsplans Forschungsmuseen (vgl. S. 48), kommt ein weiteres hinzu: Die Bestände des GNM erlauben es aufgrund ihrer Vielfalt, Migration auch jenseits der oft entbehrensreichen Erfahrungen zu behandeln und zu zeigen, dass ohne Migration Kunst und Kultur undenkbar sind.

²² Eine Publikation zu jüdischen Stiftungen an das Germanische Nationalmuseum ist im Druck, eine Studioausstellung für 2023 geplant. Claudia Selheim, Bernhard Purin (Hrsg.): *Judaica im Germanischen Nationalmuseum. Menschen und Objekte. Bestandskatalog*. Nürnberg 2023.

“Homeland Memorial” galleries – curated in the aftermath of the war often revolved around nostalgic recollections of territories and customs that had been lost (see pp. 219–221), the 1980s saw the first timid attempts at acknowledging the cultural backgrounds of the immigrant workers who had arrived in Germany during the preceding two decades. These presentations, however, limited themselves to the culture of the immigrants’ countries of origin without taking their current everyday reality in Germany into account (see pp. 233–234). For a long time, the stories of people, especially those of Jewish origin, who were forced to flee from Nazi persecution, were left untold in Germany (see pp. 164–194), but are now memorialized in new additions to permanent exhibitions or in temporary exhibitions.²² For *Horizons*, the museum received several works on loan from collections dedicated to this history. The exhibition intentionally centers on these three thematic areas – Jewish exile beginning in 1933, refugees and expellees after at the end of World War II, and immigrant workers in Germany beginning in 1955 – to invite visitors to reflect on the collecting strategies of an institution like the Germanisches Nationalmuseum: how can the museum, in cooperation with other institutions, preserve the memory of these people and their lives in Germany and Europe, as an actual or remembered homeland, for future generations?

Considering the great interest that German museums have already displayed in the subject of migration, the question arises as to what the Germanisches Nationalmuseum can add to the existing offerings. As previously mentioned, the museum aims to reflect openly on past and present collecting strategies, and to compile prior research on migration, partly in cooperation with other museums within the Leibniz Association during its collective project *A World in Motion* (see p. 49). The GNM, however, has another objective as well: given the diverse nature of its holdings, the museum can go beyond common hardship narratives to show that without migration, art and culture could not exist.

²² A publication of Jewish donations to the GNM is forthcoming; a small exhibition is planned for 2023. Claudia Selheim, Bernhard Purin (eds.), *Judaica im Germanischen Nationalmuseum, Menschen und Objekte. Bestandskatalog*. Nuremberg 2023.

Im Dialog: Vielstimmigkeit als Vermittlungsprinzip

Lena Hofer

In Dialogue: Diverse Voices as a Principle of Public Engagement

Eine Welt in Bewegung – so lautete das Motto des sogenannten Aktionsplans der Leibniz-Forschungsmuseen, der auf Beschluss des Bundestages vom Bundesministerium für Bildung und Forschung sowie denjenigen Bundesländern, in denen die insgesamt acht Forschungsmuseen der Leibniz-Gemeinschaft ihren Sitz haben, gefördert wurde. In den Jahren 2021 und 2022 nahmen diese Museen, zu denen auch das GNM zählt, die drei Themen Mobilität, Bewegung und Migration in den Fokus mit dem Ziel, Wissenschaft und Gesellschaft mit zeitgemäßen, innovativen Ansätzen einander näherzubringen. Diese wurden sowohl in einzelnen Projekten der Museen wie auch museumsübergreifend vertieft. Ganz wesentlich war es dabei, mit diesen Projekten den Austausch und den Dialog zu fördern.

„Klimawandel, Biodiversitätsverlust und gesellschaftliche Veränderungen sind zentrale Themen unserer Zeit. Insbesondere Klimawandel und Migration beschäftigen – und polarisieren – Menschen überall auf der Welt. Wie wichtig Bewegung für uns Menschen ist, machen uns die drastischen Einschränkungen der Bewegungsfreiheit durch die Corona-Pandemie seit dem Frühjahr 2020 offenkundig. Und doch waren es bis vor kurzem gerade die großen Migrationsströme des Jahres 2015, die den gesellschaftlichen Diskurs wesentlich prägten. Die Welt ist in Bewegung! Bewegung ist ambivalent: innovativ und reizvoll, bedrohlich und zerstörerisch.“
(Auszug aus dem Aktionsplan der Leibniz-Forschungsmuseen)¹

¹ Näheres hierzu unter <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/aktionsplan/eine-welt-in-bewegung-aktionsplan-ii> [9.10.2022].

“The climate emergency, loss of biodiversity, and social upheaval are some of the central themes of our age. Throughout the world, climate change and migration are particular causes for concern – as is polarization. The importance that movement has for us humans has been abundantly clear since spring 2020, when our freedom to move faced radical restrictions in response to the COVID-19 pandemic. And yet, until only recently, it was the major flows of migrants in 2015 that shaped social discourse so decisively. The world is in motion! Movement presents paradoxes: being innovative, appealing, yet threatening and destructive.”

(Extract from the “Aktionsplan” of the Leibniz Research Museums)¹

A World in Motion – this is the motto the eight Leibniz Research Museums gave to their “Aktionsplan”, developed in response to a resolution by the German parliament, and funded jointly by the Federal Ministry of Education and those states with a Leibniz Research Museum within its borders. In 2021 and 2022, this group of eight museums – which includes the GNM – focused on the thematic trio of mobility, movement, and migration, in an initiative that set out to use cutting-edge, innovative approaches to bridge the gap between learning and society. These approaches were then explored in greater depth in projects undertaken by the museums on both an individual and collaborative basis. A key aim throughout was ensuring the projects promoted exchange and dialogue. Focusing specifically on the theme of migration, one such example was a joint project with Germany’s Federal Agency for Civic Education (Bundeszentrale für politische Bildung/bpb) to create a body of learning material entitled *Migration, Museum, and Me*, geared specifically for younger high-school students (fig. 9).²

¹ For more detail on this, see <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/en/aktionsplan-leibniz-research-museums/aktionsplan-ii-a-world-in-motion> [October 9, 2022].

² <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/migration-museum-ich> [December 16, 2022].



9 Migration, Museum & Ich – Modulares Lernmaterial für die Klassenstufen 7–9 konzipiert von den Leibniz-Forschungsmuseen und der Bundeszentrale für politische Bildung/Migration, *Museum & Ich* – Modular Learning Materials for Grades 7–9, conceived by the Leibniz Research Museums and Germany's Federal Agency for Civic Education
Foto/Photo: © Leibniz-Forschungsmuseen

Gezielt zum Thema Migration wurde beispielsweise mit der Bundeszentrale für politische Bildung kooperiert, um das Lernmaterial *Migration, Museum & Ich*² (Abb. 9) speziell für Mittelschulen zu entwickeln. Die unterschiedlichen Ausrichtungen der Museen machen dabei die vielfältigen Aspekte von Migration sichtbar. Auch die gemeinsame App *twiddle – the museum riddle. Erkunde die Welt in acht Museen!*³ zeigt die thematischen Ergänzungen der Museen

untereinander. Als interaktives spielerisches Vermittlungsformat wurde sie gezielt für junge Museumsbesuchende konzipiert, um Wanderungen von Menschen und damit kulturelle Praktiken, Konzepte und Wissen, Objekte und Güter, Ressourcen und Nachrichten zu visualisieren. Erweiterte Sichtweisen werden museumsübergreifend über ein

Perspektivenrad geboten, mit dem ein Objekt aus den unterschiedlichen Blickwinkeln der verschiedenen Forschungsmuseen betrachtet werden kann.

In den Austausch zu treten und Partizipation zu ermöglichen, sind so auch zentrale Vorhaben dieser Ausstellung, die in dem Narrativ *Eine Welt in Bewegung* ihren Ausgangspunkt hat und im Rahmen des GNM-Jahresthemas *Migration 2022/23* konzipiert wurde. Migration als Teil unser aller Leben in unserer diversen Gesellschaft muss mit verschiedenen Stimmen aus verschiedenen Zeiten gezeigt werden. Die Verbindung von Geschichte und Gegenwart kann letztlich Gespräche über die Zukunft befördern.

see with the “perspectives wheel,” which draws together expertise from across the various museums to show different ways of looking at an object.

Encouraging discussions and enabling visitor participation are, then, some other key aims of this exhibition, which begins with a narrative entitled *The World in Motion* and was developed in response to the GNM's *Migration* theme for 2022–2023. As an issue that touches on everyone's lives in our diverse society, it was essential to present migration in a way that incorporates a variety of voices from different periods. Finding links between history and the present day can ultimately foster discussions about the future.

It would be impossible to present the whole range of diverse experiences with and stories of migration in the sort of curated display you typically find in a cultural history museum like the GNM. With the best will in the world, it is only ever possible to cover a selection of themes and representative objects – knowing full well a great number of gaps are bound to remain. With this in mind, the exhibition seeks to do greater justice to the theme by adopting participatory forms of engagement. The idea behind this approach is to include and lend visual form to local people's experiences, with the aim firstly of ensuring the exhibition covers areas that cannot be adequately communicated in a museum presentation, while also presenting a variety of contemporary perspectives and stimulating discussions. While Leibniz Association projects undertaken as cross-museum collaborations often assume a digital form, the aim of the exhibition program here is to allow

² <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/migration-museum-ich> [16.12.2022].

³ <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/twiddle> [2.11.2022].

³ <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/en/twiddle> [November 2, 2022].

All die unterschiedlichen Facetten an Erfahrungen mit und Geschichten von Migration können in einer musealen Präsentation, wie sie herkömmlicherweise einem kulturgeschichtlichen Museum wie dem GNM innewohnt, nicht ausreichend dargestellt werden. Denn letztlich kann nur eine Auswahl an Themen und dazu passenden Objekten getroffen werden – wohl wissend, dass viele Leerstellen bestehen bleiben. Um dennoch dem Thema gerechter zu werden, arbeitet die Ausstellung mit partizipativen Ansätzen. Hinter diesem Ansatz steht die Idee, dass durch das Einbeziehen und Sichtbarmachen der Erlebnisse von Menschen aus unmittelbarer Umgebung zum einen die museal nicht darstellbaren Lücken verdichtet, zum anderen unterschiedliche aktuelle Perspektiven aufgezeigt werden können und zum Diskurs anregen.

Während die museumsübergreifenden Leibniz-Projekte oft digitaler Natur sind, zielt das Ausstellungsprogramm auf unmittelbare Begegnungen von Menschen mit unterschiedlichen migrantischen Erfahrungen und Einstellungen zur Migration ab – ist dies doch oft prägender Teil sehr vieler Lebenswege. Es ist ein Versuch, Hürden abzubauen und zu inspirieren. Hierzu gehören neben Vermittlungsformaten mit Menschen aus der Stadtgesellschaft auch Vortragsangebote zu unterschiedlichen Aspekten von Migration.

Wege der Einbindung

Die Umsetzung der hier vorgestellten Ansätze und Formate baut auf Projekten und damit verbundenen Erkenntnissen auf, die das Germanische Nationalmuseum im Rahmen des Aktionsplans gewann.

Beispielhaft zu nennen ist das Leibniz Museums-Praktikum *Next Generation*. In dessen Rahmen wurde strukturell unterrepräsentierten Menschen die Möglichkeit gegeben, Erfahrungen in musealen Arbeitsbereichen zu sammeln. Eine Praktikumsstelle war dabei am Ausstellungsprojekt *Horizonte* angesiedelt.⁴ Ein weiterer neuer Weg der Einbindung ist der eigens für die Ausstellung einberufene Junge Beirat, in dem Jugendliche und junge Erwachsene ihre vielfältigen

4 Das Stipendienprogramm umfasst neben der Möglichkeit zum Sammeln von Erfahrung in der Museumsarbeit auch Einzel-Mentoring und museumsübergreifendes Training aller Praktikant*innen. Es ist in dieser Form neu in Deutschland und orientiert sich an einem am Getty Museum, Los Angeles, bereits etabliertem jährlich stattfindendem Programm, um mehr Vielfalt an Museen zu befördern; vgl. <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/praktikum-next-generation> [1.11.2022].

people to encounter different experiences of and attitudes toward migration – this being such a defining part of so many of our lives. It is an attempt to bring down barriers and inspire minds. Alongside the different types of outreach work with inhabitants of Nuremberg, the program also includes lectures about various aspects of migration.



10 Adriana zeichnet Barbara Dürer im Rahmen des „Museum macht stark“-Projekts/ Adriana sketches Barbara Dürer as part of the „Museum macht stark“ project. (Kat.Nr./cat.no. 93) Foto/Photo: GNM, Tanja Elm

Involvement

The implementation of the approaches and formats presented here builds on projects pursued by the GNM as part of the “Aktionsplan”, and the insights gained along the way.

One noteworthy example is the Leibniz’s *Next Generation* museum internship program. It served as a framework for giving structurally underrepresented groups the opportunity to gain experiences in different areas of museum work. One such internship was integrated into the *Horizons* exhibition project.⁴ Another new way of promoting inclusion was through the youth council set up especially for the exhibition, where teenagers and young adults lent their different perspectives on the contents. The results can be seen and heard directly in the commentary trail running through the exhibition. For the first time, EduCurating also played a key role in an exhibition held at the GNM, in the form of a project center with third-party funding that guaranteed

4 In addition to offering the opportunity to gain experience in museum work, the scholarship program includes individual mentoring and general museum training for all interns. Although new in Germany, this form of internship is based on an established annual program at the Getty Museum, Los Angeles, which sets out to promote diversity at museums; see <https://www.leibniz-forschungsmuseen.de/praktikum-next-generation> [November 1, 2022].

Perspektiven zu den Inhalten einbringen. Unmittelbar sicht- und hörbar wird dies in einer Kommentar-Spur in der Ausstellung.



11 Bilal und seine Interpretation der Barbara Dürer im Rahmen des „Museum macht stark“-Projekts/ Bilal and his personal rendering of Barbara Dürer for the “Museum macht stark” project. (Kat.Nr./cat.no. 94)
Foto/Photo: GNM, Tanja Elm

Erstmals spielte auch EduCurating bei einer Ausstellung am Germanischen Nationalmuseum eine zentrale Rolle. Eine durch Drittmittel finanzierte Projektstelle gewährte, die Schau im gleichberechtigten Zusammenspiel von Vermittlung und Kuratation zu entwickeln. Nur so kann dieses lebensnahe Thema nicht nur für, sondern auch mit unterschiedlichen Menschen erzählt werden. Solche Zugänge ermöglichen, Lernprozesse zu initiieren und sich für alle Bevölkerungs- und Altersgruppen zu öffnen – dies sind Kernelemente des EduCurating. „In der Praxis geht es für Museen darum, nach außen durchlässiger zu werden, das Publikum nicht mehr (nur) als in seinen Konsumbedürfnissen präzise messbar zu begreifen und diese Bedürfnisse effizient bedienen zu wollen, sondern auf Dialogbasis potenzielle, inhaltlich motivierte Nutzer*innen zu adressieren und sich so zu transformieren, dass Mitgestaltung möglich wird.“⁵ EduCurating befruchtet gleichermaßen Inhalt und Gestaltung der Ausstellung, dieser Vermittlungsansatz endet letztlich nicht an den Mauern des Museums, sondern wirkt in die Stadtgesellschaft. Bereits etwa ein Jahr vor Ausstellungseröffnung wurde mit jungen Menschen zu verschiedenen Fragestellungen gearbeitet.

5 Carmen Mörsch, Angeli Sachs, Thomas Sieber: Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart. Bielefeld 2017, S. 16.

the show developed as a balanced interplay of educational and curatorial considerations. This was the only way to ensure a theme with such real-life resonance would be presented not only *for* a diverse range of people but also *with* them. Approaches like this make it possible to initiate learning processes and widen access to people from every background and age group – consistent with the core aims of EduCurating. “In practical terms, it is about museums opening up to the outside world, thinking about the wider world in a way that goes beyond (just) figuring out the public’s precise needs as consumers so as to satisfy these needs efficiently; and instead it’s about using dialogue as the basis for reaching out to users potentially interested in the content, and undergoing a transformation that allows people to make an active contribution.”⁵

EduCurating offers an equally fruitful approach with respect to both the content and design of the exhibition, the impact of which extends beyond the physical confines of the brick-and-mortar museum into the lives of the inhabitants of the city that surrounds it. About a year before the exhibition opened, work was already underway in getting young people to think about a range of issues. Funded by the German Museum Association’s “Museum macht stark” (Museums Strengthen Society) program,⁶ the project “I Spy With My Little Eye: Making Diverse Perspectives Visible”⁷ gave young people from Nuremberg the chance to learn



12 Gizem ließ sich im Rahmen des „Museum macht stark“-Projekts vom Behaim-Globus inspirieren/ Gizem was inspired by the Behaim Globe in the “Museum macht stark” project. (Kat.Nr./cat.no. 95)
Foto/Photo: GNM, Tanja Elm

5 Carmen Mörsch, Angeli Sachs, and Thomas Sieber, Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart, Bielefeld 2017, p. 16.

6 The Bundesministerium für Bildung und Forschung has earmarked €6 million for the Deutscher Museumsbund to support projects funded by this program through to 2026.

7 The *Museum macht stark* funding program, a project of the GNM: <https://www.museum-macht-stark.de/detailansicht/germanisches-nationalmuseum.html> [November 2, 2022].

In dem durch die Förderlinie „Museum macht stark“ des Deutschen Museumsbunds⁶ ermöglichten Projekt „Ich sehe was, was du nicht siehst. Die Vielfalt unterschiedlicher Perspektiven aufzeigen“⁷ erkundeten Nürnberger Jugendliche das Germanische Nationalmuseum, um zu erfahren, welche Aufgaben ein Museum wahrnimmt. Durch die Auseinandersetzung mit ausgewählten Museumstücken schufen die Jugendlichen analoge und digitale Arbeiten (Abb. 10-12). Die Bedeutung von Objekten wurde auch anhand von mitgebrachten eigenen Gegenständen betrachtet, ausgehend von der Frage „Was nehme ich mit? Welche Bedeutung haben diese Dinge für uns persönlich?“. Dies zeigt, wie sich Jugendliche mit der Vergangenheit beschäftigen und was diese mit ihrer gegenwärtigen Lebenswelt zu tun hat. Ergebnisse aus und Einblicke in das Projekt werden in dem Bereich der Ausstellung gezeigt, in dem die Gegenwart und damit der Austausch mit den Menschen im Mittelpunkt steht: die Lounge. Sie ist im Zentrum der Ausstellung zu finden und daher optisch präsent, was die Bedeutung des Faktors Vermittlung und der Interaktion mit den Besucher*innen betont (Abb. 13). Ein solcher Treffpunkt wurde bereits in der Ausstellung *Abenteuer Forschung 2019* realisiert und sehr gut vom Publikum angenommen,⁸ bei *Horizonte* ist die Lounge nun das multifunktionale „Herzstück“ der Ausstellung. Sie bietet Raum für Veranstaltungen mit bis zu 20 Personen, d.h. für Schulklassen ebenso wie für Individualbesucher*innen. Die runde Bühne mit den darum platzierten Stühlen bietet sich als Plattform für Gespräche oder Diskussionen an. Außerhalb der Veranstaltungszeiten verwandelt sich die Bühne in einen großen Tisch mit Regalflächen für Sachliteratur und Fiktion zur Vertiefung und Ergänzung der einzelnen Themenbereiche. Ebenso können in der Lounge Workshops mit kleineren Gruppen angeboten werden, in unmittelbarer Nähe zu den Objekten und Themenbereichen.



13 Visualisierung der Lounge in der Ausstellung/
Visualization of the Lounge in the exhibition, Stand
der Planung/plan of 13.12.2022
Foto/Photo: © von wolffersdorff studio

about the functions a museum actually fulfils. After reflecting on a selection of museum pieces, the young people created both analogue and digital works of their own (figs. 10-12). The significance of the museum objects was also reframed using personal items brought along by participants, proceeding from the question: “What will I take with me? What personal significance do these things have for us?” It demonstrates how young people can engage with the past, and the past’s continuing relevance to their own lives today. Results from and insights into the project can be seen in the Lounge: the area of the exhibition that focuses on the present day and people’s responses to the issues raised. Being so centrally located within the exhibition, the visual prominence of the Lounge (fig. 13) helps underscore the importance of public engagement and visitor interaction. A meeting point of this kind was previously set up in 2019 for the exhibition *The Adventure of Research*, where it proved very popular with the public,⁸ while the feature today serves as the multifunctional “heart” of the *Horizons* exhibition. With room to hold events for up to 20 people, the Lounge is equally suitable for groups of schoolchildren and general visitors alike. The circular stage is surrounded by seating and can be used for hosting talks and discussions. When not being used for events, the stage transforms into a large table with bookshelves, where visitors keen to explore subjects in greater depth and

6 Bis 2026 unterstützt das Bundesministerium für Bildung und Forschung den Deutschen Museumsbund mit einer Summe von sechs Mio. Euro für Projekte dieser Förderlinie.

7 Förderlinie „Museum macht stark“, Projekt des GNM (Stand: 07.10.2022): <https://www.museum-macht-stark.de/detailansicht/germanisches-nationalmuseum.html> [2.11.2022].

8 <https://www.gnm.de/ausstellungen/sonderausstellungen-rueckblick/abenteuer-forschung/> [7.10.2022].

8 <https://www.gnm.de/ausstellungen/sonderausstellungen-rueckblick/abenteuer-forschung/> [October 7, 2022].

Im Sinne der Nachhaltigkeit soll das Mobiliar langfristig weitergenutzt werden. An den Wänden der Lounge finden Besucher*innen ein weiteres Angebot: Offen, einladend und niedrig-schwellig wird ihnen hier die Möglichkeit

gegeben, ihre persönlichen Erfahrungen und Geschichten einzubringen und damit der Ausstellung ihre Sichtweisen hinzuzufügen. Zudem gibt es an verschiedenen Stellen der Schau interaktive Bereiche, in denen Antworten und Ideen zu ausgesuchten Fragestellungen beigetragen werden können. Es besteht auch die Möglichkeit, auf schon Geäußertes zu reagieren. Die Ergebnisse sind naturgemäß nicht planbar, weshalb auch problematische Kommentare nicht auszuschließen sind. Ähnlich wie bei Online-Plattformen, müssen Guidelines und Spielregeln zugrunde gelegt werden.

Hinter den Kulissen, in einer weniger öffentlichen und zugleich geschützteren Atmosphäre, finden weitere Workshops statt. Große Plakate an den Wänden können direkt als Arbeitsfläche benutzt werden und bleiben dort sichtbar, womit sie in die weitere Vermittlungsarbeit einbezogen werden können. Die klassische Ebene der hörbaren Information wird bei ausgewählten Objekten mit zusätzlichen Kommentaren versehen, sei es von Menschen aus der Stadtgesellschaft oder aus den partizipativen Formaten. Um dies auch ohne Nutzung des Mediaguides in der Ausstellung einzubringen, gibt es als zusätzliche Beschriftungsebene eine Kommentar-Spur. Jede*r von uns hat unterschiedliche Erfahrungen gemacht und eine eigene Geschichte. Wie sich dies auf die Wahrnehmung von Objekten auswirken kann, wird durch diese persönliche Kommentarebene wiedergegeben. Denn gemeinsam sieht man mehr.

Ebenfalls neuartig für das Germanische Nationalmuseum ist die Einbeziehung zeitgenössischer Künstler*innen, die in Auseinandersetzung mit den Ausstellungsthemen neue Werke schaffen. Dank privater Stiftungsgelder konnten mehrere Stipendien aus den unterschiedlichen Kunstbereichen mit jeweils drei Monaten Laufzeit ausgelobt werden. Interdisziplinäres und partizipatives Arbeiten ist erwünscht. Die Ausschreibung richtete sich gezielt an Künstler*innen mit Flucht- oder Migrationserfahrung, an Einzelpersonen wie an Gruppen. Die Stipendiat*innen setzen sich

learn about related topics can browse through a selection of reference works and fiction. The Lounge can also be used to host workshops for smaller groups, who enjoy direct proximity to the objects and various theme areas. In the interests of sustainability, the furnishings have been designed for long-term use well beyond the duration of the exhibition.

Visitors will also find something of interest on the Lounge's walls: an open, inviting, and accessible feature, where they can add their own personal experiences and histories, offering a way to have their own unique perspective included in the exhibition. Throughout the show there are also interactive spaces in which visitors can contribute their own answers and ideas to selected questions. They also have the option of reacting to contributions left by previous visitors. By its very nature, the results of the exercise cannot be planned ahead, leaving open the possibility of people leaving problematic comments. As with online platforms, this comment board will require guidelines and terms of use to be established and applied.

Workshops will also be held behind the scenes, where the less public atmosphere will make for a more shielded environment. Large posters on the walls can be used directly as work surfaces, with contributions left visible so they can be integrated for use in other workshops.

In addition to the usual curatorial audio content, selected objects will also be accompanied by additional commentaries – whether from members of the local community or contributors to the participatory projects. In order to integrate these perspectives without the need for audioguides, the exhibition will feature an additional layer of written text in the form of a commentary trail. Each and every one of us has a different view on life and has our own unique history. This in turn affects the way we perceive objects, which becomes evident from the personal commentaries. Sharing our different perspectives means we all get to see more.

Something else new for the GNM is the involvement of contemporary artists tasked with creating works that respond to themes explored in the exhibition. Thanks to private donations, it has been possible to award a number of three-month residencies to artists from different fields. The remit is to create works of an interdisciplinary and participatory nature. The call for proposals was aimed specifically at artists able to draw on their own experiences as migrants or refugees, and extends to individuals and groups alike. For the

während der Laufzeit der Ausstellung für ihr Werk mit den Themenbereichen und einzelnen Objekten der Ausstellung auseinander und entwickeln dazu ihr Projekt. Damit soll der gegenwärtigen künstlerischen Auseinandersetzung mit Migration Raum gegeben werden und Partizipation auf weiteren Wegen in die Ausstellung einfließen.

Die Universalität des Ausstellungsthemas lässt sich über die museale Präsentation hinaus im wahrsten Sinne des Wortes „spielen“: in diesem Fall auf der großen Leinwand. In enger Abstimmung mit dem Team des Nürnberger Filmhauses und den beiden Gast-Kurator*innen Enoka Ayemba (geb. 1971) und Biene Pilavci (geb. 1977) ist ein begleitendes Filmprogramm für Erwachsene und für Schulklassen entstanden. Das Medium Film bietet sich aufgrund der Internationalität sehr gut an, um Migration und die damit verbundenen Erfahrungen und Geschichten sichtbar zu machen. Deshalb ist die Filmauswahl als eine inhaltliche Ergänzung zu sehen, um die Bedeutung des Themas anhand einer filmischen Reise zu zeigen und gezielt Erzählungen einen Raum zu geben, die nicht in der Ausstellung selbst präsent sind. Auch damit werden zusätzliche Perspektiven auf Migration ermöglicht.

Ausblick

Bei all den unterschiedlichen Angeboten und Formaten darf nicht vergessen werden, diese zu dokumentieren und zu evaluieren. Welche Formate werden gut angenommen, welche Rückmeldungen gibt es und welche Zielgruppen erreichen wir mit der Ausstellung und dem Vermittlungsangebot tatsächlich? Dies ist wesentlich, um einen nachhaltigen Nutzen daraus ziehen zu können und das Germanisches Nationalmuseum auch weiterhin stärker für Besucher*innen zu öffnen und sie einzubeziehen. Im Anschluss an die Ausstellung werden diese Erfahrungswerte gemeinsam mit einer Übersicht über die partizipativen Projekte sowie die Artist-in-Residence-Stipendien als Open Access Gold publiziert.

Die Umsetzung der unterschiedlichen Angebote in diesem Umfang ist nur aufgrund umfangreicher Stiftungsgelder und der großzügigen Unterstützung verschiedener Sponsoren möglich (vgl. S. 20), denen der große Dank des Museums und aller Teilnehmenden gilt.

duration of the exhibition, artist-in-residence will reflect on themes and individual objects featured in the show, serving as a springboard from which to develop their own projects. The aim here is to create a space for contemporary art to engage with themes of migration, while also opening up the exhibition to new avenues of participation.

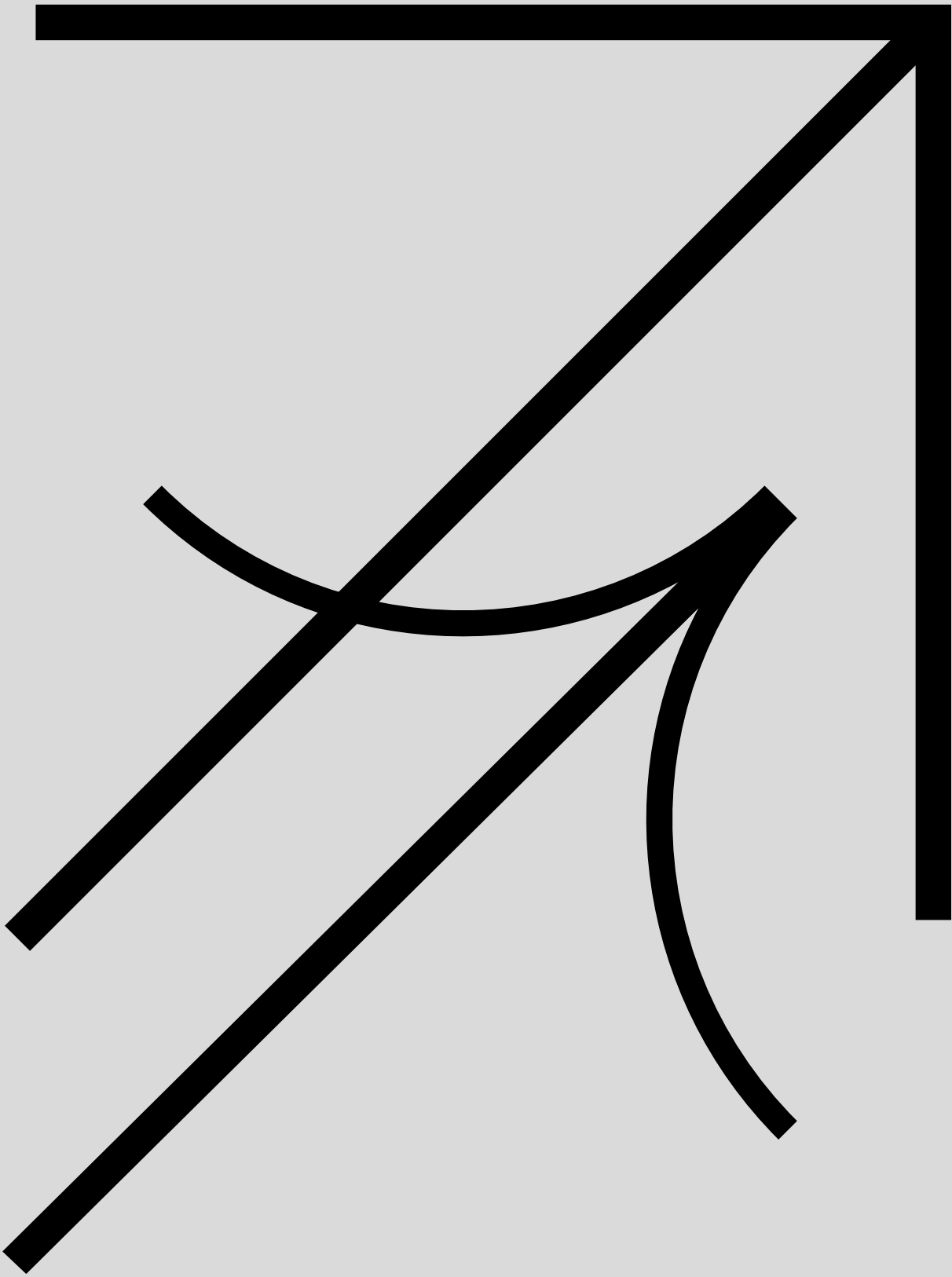
The universality of the exhibition's theme lends itself well to being "played" (quite literally) outside the confines of the museum's exhibit: in this case, on the big screen. An accompanying film program for adults and school groups has been developed in close collaboration with the team at Filmhaus Nürnberg and the two guest curators, Enoka Ayemba (b. 1971) and Biene Pilavci (b. 1977). Thanks to its international character, film is a medium particularly adept at depicting experiences and stories of migration. Hence this selection of films should be understood as a supplement to the exhibition content, illustrating the theme's significance by taking visitors on a cinematic journey while also giving a space for narratives absent from the exhibition itself. This also makes it possible to include an even wider range of perspectives on migration.

Looking Forward

With all the different programs and formats featured in and around the exhibition, it is important we don't forget to document and evaluate them. Which formats have been well received? How has the feedback been? Which target groups did we actually manage to reach with the exhibition and our public engagement programs? This is essential if we want these approaches to yield long-term benefits while continuing to widen accessibility to the GNM and involve visitors more closely in our work.

We will make these findings publicly available after the exhibition, alongside a review of the participatory projects and artists-in-residence grants, in a "gold open-access" article.

Putting on a varied program on such a large scale was only possible thanks to the generous support of various sponsors and comprehensive endowments (see p. 21), for which the museum and everyone involved in the exhibition owe a considerable debt of gratitude.



Departure

Aufbruch

Heike Zech

„Migration ist ein Ausdruck des menschlichen Strebens nach Würde, Sicherheit und einer besseren Zukunft. Sie ist Teil des sozialen Gefüges, ein Teil unseres Wesens als menschliche Familie.“ Ban Ki-moon, 2013¹

„Ohne Verheißung wandert keiner aus“,² schrieb der Literat Hans Magnus Enzensberger (1929–2022) 1992 in seinem Werk *Die Große Wanderung. Dreiunddreißig Markierungen*, in dem er verdichtet nachzeichnet, was Migration ausmacht, in allen Etappen und den unzähligen Variablen jeder einzelnen Entscheidung vom Aufbruch bis zur Ankunft oder Rückkehr. Das Wort Verheißung ist, laut Duden, gleichbedeutend mit dem Wort Vorhersage, nähert sich allerdings fast dem Versprechen oder zumindest der Hoffnung an.

Dr. Angelika Hofmann, Sammlungsleiterin Archäologie am GNM, sei für ihre Hinweise und fachliche Beratung zu diesem Kapitel herzlich gedankt.

1 Zitiert nach der Pressemitteilung der Vereinten Nationen: UN takes action on international migration to address urgent migration challenges and increase benefits for development, New York 4.10.2013, https://www.un.org/en/ga/68/meetings/migration/pdf/Press%20release_closing%20of%20HLD_%20Migration%204%20October_final.pdf [3.10.2022]. – Basierend auf diesen Gesprächen entstand auch: Jan Willem Holtslag, Monique Kremer, Erik Schrijver (Hrsg.): Making migration work. The future of labour migration in the European Union. Amsterdam 2013, online Cambridge University Press, 2021 <https://www.cambridge.org/core/books/abs/making-migration-work/contents/AEA-C0EDB9C0634C46CCD90547F003B6E> [3.10.2022]. – Zur Fortschreibung des Gedanken vgl. auch: World Economic Forum (Hrsg.): Migration and its impact on cities. October 2017.

2 Hans Magnus Enzensberger: *Die Große Wanderung. Dreiunddreißig Markierungen*. Mit einer Fußnote „Über einige Besonderheiten bei der Menschenjagd“. Frankfurt a. M. 1992. S. 19.

“Migration is an expression of the human aspiration for dignity, safety, and a better future. It is part of the social fabric, part of our very make-up as a human family.”
Ban Ki-moon, 2013¹

“No one emigrates without the promise of something better.”² These words are from the 1992 work *The Great Migration* by the author, poet, and translator Hans Magnus Enzensberger (1929–2022). In it, he summarizes the multiple stages that migration actually involves, from leave-taking to arrival, and the innumerable variables and individual decisions that accompany each stage. The overarching motivation, however, of those who make the decision to emigrate (as opposed to those who have no choice in the matter) is the hope that their lives will be better for having made the journey. This understanding of migration as an expression of the human aspiration for “dignity, safety, and a better future” was also emphasized by Ban Ki-moon (b. 1944), former General Secretary of the United Nations, in his address to the delegates of a two-day High-Level Dialogue on the subject of *Making Migration Work*, held at UN Headquarters in 2013. Migration, he declared, “is part of the social fabric, part of our very make-up as a human family.”

I am very grateful to Dr. Angelika Hofmann, Keeper of the Archaeological Collection at the Germanisches Nationalmuseum, for information and technical advice about subjects discussed in this chapter.

1 Quoted from the UN press release: “UN takes action on international migration to address urgent migration challenges and increase benefits for development,” New York, October 4, 2013 (online at https://www.un.org/en/ga/68/meetings/migration/pdf/Press%20release_closing%20of%20HLD_%20Migration%204%20October_final.pdf [October 3, 2022]). – For a publication drawing on these discussions, see also Jan Willem Holtslag, Monique Kremer, and Erik Schrijver (eds.): *Making Migration Work: The Future of Labour Migration in the European Union*, Amsterdam 2013 (later online at Cambridge University Press <https://www.cambridge.org/core/books/abs/making-migration-work/contents/AEAC0EDB9C0634C46CCD-90547F003B6E> [October 3, 2022]). – For more recent discussion on the same theme, see World Economic Forum (ed.): *Migration and Its Impact on Cities*, October 2017.

2 Hans Magnus Enzensberger: *Die Große Wanderung. Dreiunddreißig Markierungen. Mit einer Fußnote “Über einige Besonderheiten bei der Menschenjagd,”* Frankfurt am Main 1992, p. 19.

14. Faustkeil, FO Thüringen, Paläolithikum/
Hand axe, place of discovery Thüringia, Palaeolithic,
(Kat.Nr./cat.no. 4)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge



Die Wortwahl des auch als Übersetzer tätigen Essayisten lässt anklingen, dass Menschen – die die Wahl haben – sich dann zum Aufbruch entscheiden, wenn sie hoffen, dass sich am Ende des Weges ihr Leben verbessert. Dieses Verständnis von Migration als Ausdruck menschlichen Strebens nach „Würde, Sicherheit und einer besseren Zukunft“ bekräftigte auch der Südkoreaner Ban Ki-moon (geb. 1944) 2013 als Generalsekretär der Vereinten Nationen im Rahmen der Dialoge *Making Migration Work*: „Sie ist Teil des sozialen Gefüges, ein Teil unseres Wesens als menschliche Familie“ (Originalzitat s. oben).

Enzensbergers Titel *Wanderung* skizziert den großen Rahmen, in dem die Menschheitsgeschichte auch als ein unentwegtes Unterwegssein beschrieben werden kann. Er verweist auf die „Medien der Hoffnung“, die zum Aufbruch animieren, auf Sagen über spanische Erzählungen, auf El Dorado und die Neue Welt bis hin zu den allgegenwärtigen Bildern, „die der globale Medienverbund bis in das letzte Dorf der armen Welt trägt. Ihr Realitätsgehalt ist noch geringer als der von Wundersagen aus der beginnenden Neuzeit.“³ Gerade die Werbung für an den Zielorten verfügbare Waren sah er bereits vor 30 Jahren als irreführende, idealisierte Beschreibung der dort vorherrschenden Lebensweisen an: „Sie bestimmt zu einem guten Teil den Horizont der Erwartungen, die sich mit der Migration verbinden.“⁴

Heute werden die Begriffe Migration und Sesshaftigkeit miteinander in Verbindung gebracht. Bereits in der Altsteinzeit machten sich Menschen auf den Weg. Faustkeile, die Urwerkzeug der Menschheit, begleiteten sie. Die frühesten Datierungen für solche Hilfsmittel liegen bei 1,75 Millionen Jahren und führen somit zurück zu den Ursprüngen menschlicher Kultur. In Mitteleuropa dürften vor etwa 600.000 Jahren die ersten Faustkeile geschaffen worden sein. Sie waren Universal-Werkzeuge für einen nomadischen Lebens-

Enzensberger's *The Great Migration* also sketches the broad context in which the entire history of humanity can be seen as one of ceaseless itineracy. Enzensberger drew attention to the “media of hope” which have always prompted people to leave home, from ancient legends to Spanish tales of El Dorado and the New World, to those ubiquitous images “which the global media system transmits to the very last village of the developing world. These images have less substance, less reality, than even the most marvelous ancient legends.”³ Even 30 years ago, Enzensberger was quick to identify advertising of products purchasable by Western consumers as the purveyor of a deceptive, idealized vision of life in those high-income countries: “To a large extent it determines the horizon of expectations prompting migration.”⁴

Nowadays, the concepts of migration and sedentarism are discussed in relation to one another. People were on the move as early as the Paleolithic and their very first tools, hand-axes, travelled with them. The earliest hand-axes date from roughly 1.75 million years ago, taking us back to the very origins of human civilization. The first hand-axes from central Europe must have been made around 600,000 years ago and were all-purpose tools for a nomadic lifestyle.⁵ The societies which invented them were hunter-gatherers who never settled permanently in one place. Settlements that lasted for generations only emerged in the Neolithic, at least 590,000 years after the hand-axe's appearance in Europe (fig. 14).

Burial finds and features dating from pre-history to the early historic period provide impressive evidence of the immense length of time it took for the so-called “Neolithic Revolution” to bring about a fundamental transformation in the lives of human beings and their relationship with the world around them: the transition from a nomadic, hunter-gatherer lifestyle to permanent agrarian settlements and a subsistence based

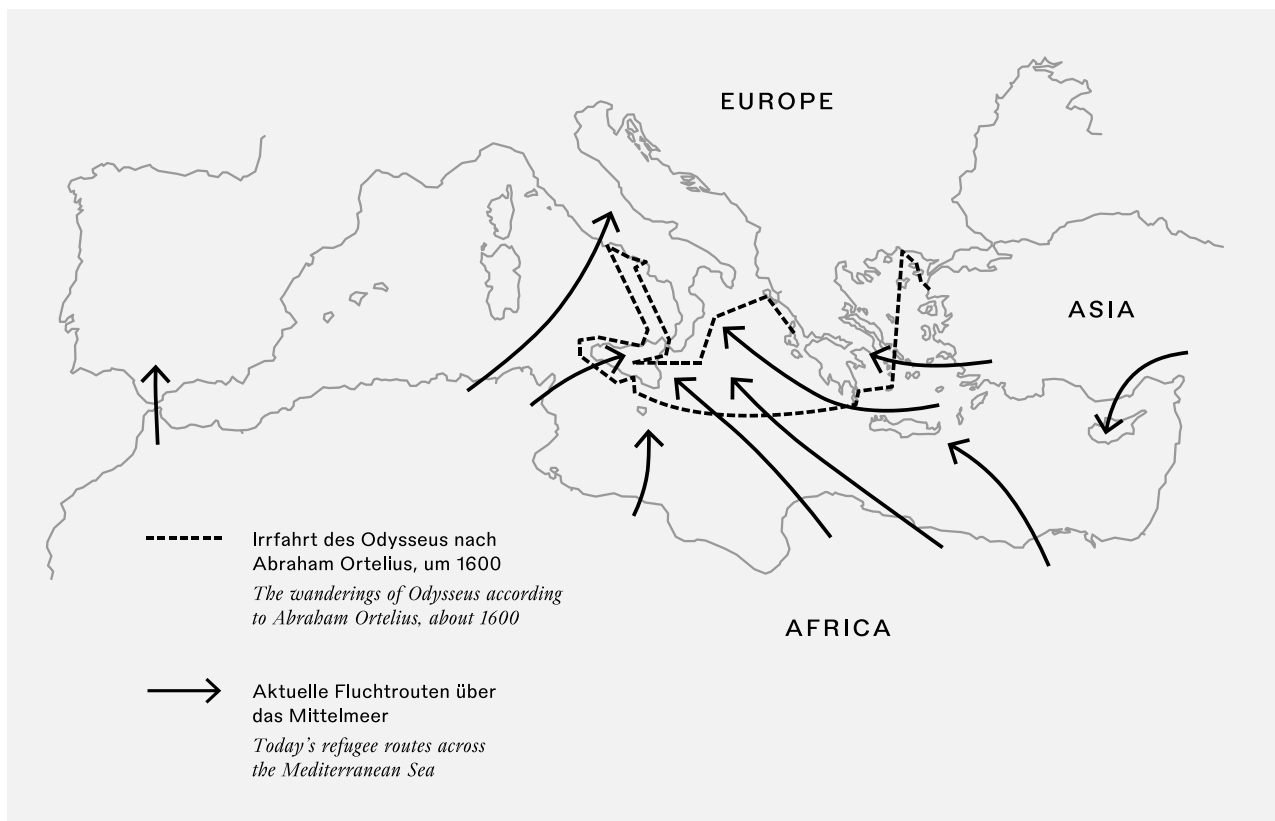
3 Enzensberger 1992. X. Markierung, S. 19.

4 Enzensberger 1992. X. Markierung, S. 20. Die Überlegung hat weiter ihre Berechtigung, auch wenn viele Migrant*innen sehr genau recherchieren, wie ihre Aussichten am Zielort sind. Mittlerweile haben Regierungen selbst die Werbung für sich entdeckt und führen an Herkunftsorten gezielte Kampagnen durch, um unrealistische Erwartungen, die nicht zuletzt von Schleppern geschürt werden, zu dämpfen. Vgl. S. 131 in diesem Band.

3 Ibid., p. 19.

4 Ibid., p. 20. The point is still valid, even though many migrants now carry out very careful research into their prospects at their end-destinations. Meanwhile, governments themselves have discovered the tool of advertising and now conduct campaigns targeted at migrants' places of origin, aimed at dampening unrealistic expectations, which are stoked, in particular, by people traffickers, see p. 131 in this volume.

5 See, for example, Lutz Fiedler, Faustkeile. Vom Ursprung der Kultur, Darmstadt 2022.



stil.⁵ Die Gesellschaften, in denen der Faustkeil erfunden wurde, bestritten ihr Leben mit Jagen und Sammeln und unterhielten noch keine über Generationen hinweg dauerhaft bewohnten Siedlungen. Diese kamen erst in der Jungsteinzeit, gut 590.000 Jahre nach dem Auftauchen des Faustkeils in Europa auf (Abb. 14).

Ur- und Frühgeschichte können anhand von Grabungsfunden und -befunden eindrücklich zeigen, über welchen Zeitraum hinweg diese als Neolithische oder auch Jungsteinzeitliche Revolution bezeichnete grundlegende Veränderung des menschlichen Lebens und Umgangs mit der Umwelt stattfand. Gemeint ist der Übergang vom nomadischen Leben als Jäger und Sammler zu agrarisch geprägten, permanenten Siedlungen mit Ackerbau und Nutztierhaltung.⁶ Ausgeh-

on growing crops and keeping animals.⁶ Starting in the so-called “fertile crescent,” the area to the north of the Arabian Peninsula, these permanent settlements spread via present-day Turkey to the Balkans and the Mediterranean basin, first appearing there in the 6th century BC (fig. 15).

There is evidence for similar settlements in central Europe from the mid-6th century BC. Four objects uncovered during an excavation in Landshut-Sallmannsberg (fig. 16) provide an insight into the everyday lives of Neolithic people in this region: the quern stones were used to make flour,⁷ while the two pots show that people in this settlement had already learned how to fire pottery. The smaller pot of the two, with a round bottom and no handle, is a so-called “baggy pot,” while the

5 Lutz Fiedler: Faustkeile. Vom Ursprung der Kultur. Darmstadt 2022.

6 Diese Marker, zu denen neben ganzjährig bewohnten Siedlungen, Reibsteintechnologie und der Domestizierung von Pflanzen und Tieren auch die Herstellung von geschliffenen Stein- und Keramikgerät gehört, werden zusammen als Neolithisches Bündel oder Paket bezeichnet. – Als gut lesbare Einführung in diese Epoche sei empfohlen: Hermann Parzinger: Die Kinder des Prometheus. Eine Geschichte der Menschheit vor Erfindung der Schrift. München 2015; Josef H. Reichholf: Warum die Menschen sesshaft wurden. 2. Auflage. Frankfurt a. M. 2008.

6 These markers also include settlements that were inhabited all year round, grindstone technologies, the domestication of plants and animals, and the production of polished-stone and pottery ware. Collectively, they are known as the “Neolithic package.” – Serving as recommended reading for a good introduction to this period is Hermann Parzinger, Die Kinder des Prometheus. Eine Geschichte der Menschheit vor Erfindung der Schrift, Munich 2015; see also Josef H. Reichholf, Warum die Menschen sesshaft wurden, 2nd ed., Frankfurt am Main 2008.

7 On the excavation, see Henriette Brink-Kloke, Drei Siedlungen der Linienbandkeramik in Niederbayern. Studien zu den Befunden und zur Keramik von Altglofsheim-Köfering, Landshut-Sallmannsberg und Straubing-Lerchenhaid, Buch am Erlbach 1992.

end vom „fruchtbaren Halbmond“, dem Gebiet nördlich der arabischen Halbinsel, über die heutige Türkei entstanden im 6. Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung permanente Siedlungen auf dem Balkan und im Mittelmeerraum (Abb. 15).

Auch in Zentraleuropa sind für die Mitte des 6. Jahrtausends v. Chr. solche Siedlungen nachweisbar. Vier in einer Grabung in Landshut-Sallmannsberg gefundene Objekte (Abb. 16) geben Einblick in den Alltag der Menschen der Jungsteinzeit: Mahl- und Reibstein wurden zur Herstellung von Mehl verwendet.⁷ Die beiden Gefäße beweisen, dass die Menschen dieser Siedlung die Herstellung gebrannter Keramik bereits beherrschten. Das kleinere henkellose Behältnis mit rundem Boden ist ein sogenannter Kumpf, das größere wird als Flasche bezeichnet. Beide sind mit Mustern verziert, die typisch für die jungsteinzeitliche linienbandkeramische Kultur (etwa 5.500–4.900 v. Chr.) sind: Eingeritzte durchgehende oder gepunktete

larger one is described as a flask. Both are decorated with designs typical of the Neolithic Linear Band Culture (c. 5500–4900 BC): in-cised solid or broken lines arranged in geometric patterns. Similar vessels have been found in excavations right across central Europe, from Hungary to France and from Poland to Austria. This pottery tradition is linked to older find complexes further east. Since the form and decoration of the pots differ regionally and over time, archaeologists use them today as markers for the Neolithization of particular regions. But how did the Neolithic way of life spread at a time when it must have been difficult to travel long distances? One possibility, which is being increasingly confirmed by DNA analysis, is that it was spread by population groups who originated in present-day Anatolia. Gradually, over generations, they moved westwards, following river courses and establishing settlements as they went, eventually bringing their culture with them to central Europe.⁸



16 Mahl- und Reibstein, Flasche und Kumpf, Siedlungsfund Landshut-Sallmannsberg, 2. H. 6. Jahrtausend v. Chr./quernstones, bottle and container, settlement finds Landshut-Sallmannsberg, 2nd h. 6th millennium B.C. (Kat.Nr./cat.no. 5)
Foto/Photo: Museen der Stadt Landshut, H. Zdera

7 Zur Grabung vgl. Henriette Brink-Kloke: Drei Siedlungen der Linienbandkeramik in Niederbayern. Studien zu den Befunden und zur Keramik von Altglofsheim-Köfering, Landshut-Sallmannsberg und Straubing-Lerchenhaid. Buch am Erlbach 1992.

8 The name “Linear Band Ware” to describe this pottery is derived from the German term Linienbandkeramik, first coined in 1883 by the German historian Friedrich Klopffleisch. See also Parzinger 2015 (see note 6), p. 143, 200–201.

Linien fügen sich zu geometrischen Mustern. Vergleichbare Gefäße wurden bei Grabungen in ganz Mitteleuropa gefunden, von Ungarn bis Frankreich, von Polen bis Österreich. Diese Keramiktradition knüpft an weiter östlich gelegene, ältere Fundkomplexe an. Form und Dekor veränderten sich im Laufe der Zeit und regional. Sie dienen Archäolog*innen heute als ein Marker für die Neolithisierung der jeweiligen Region. Doch wie fand die neolithische Lebensweise Verbreitung in einer Zeit, in der weitere Strecken wohl nur mühsam überwunden werden konnten? Eine Möglichkeit, die zunehmend durch DNS-Analysen bestätigt wird, ist die Verbreitung durch aus dem heutigen Anatolien stammende Gruppen, die über Generationen hinweg Siedlungen entlang von Flussläufen Richtung Westen gründeten und ihre Kultur nach Mitteleuropa mitbrachten.⁸

Das Echo dieser Menschheitsrevolution klingt in verschiedenen Schöpfungsmythen nach,⁹ so auch im ersten Buch der Bibel, dem Buch *Genesis* (altgriech., Entstehung, Ursprung). Es enthält die Beschreibung der Schöpfung, auch des Paradieses und umfasst schließlich auch die *Vertreibung aus dem Paradies* (Abb. 17). Beschrieben als ein großer Garten mit vielen Bäumen, „lieblich anzusehen und gut zu essen“ (Gen 2,9), kann es für die Zeit vor der Sesshaftwerdung stehen, als „der Mensch [...] seine Hand ausstrecke und auch vom Baum des Lebens nehme und esse und ewig lebe!“ Darum entfernte ihn Jahwe Gott aus dem Garten Eden, damit er den Erdboden bebaue, von dem er genommen ist.“¹⁰ (Gen 3,22–24). Grund für die Verbannung war das Naschen vom Baum der Erkenntnis, dem einzigen



17 Vertreibung aus dem Paradies nach Albrecht Dürer, Rundscheibe (aus einer Folge von sieben) / *Expulsion from Paradise after Albrecht Dürer, roundel (in series of seven), Rheinland, um/c. 1550.*
GNM, MM270
Foto/Photo: GNM, Georg Janssen

We hear the echo of this human revolution in various creation myths,⁹ including the first book of the Bible, the Book of Genesis. Here we find descriptions of Creation, Paradise, and, finally, the *Expulsion from Paradise* (fig. 17). Described as a large garden with many trees, “pleasant to the sight and good for food” (Genesis 2:9), Paradise can be understood as the time before humans became sedentary, when man could “put forth his hand, and take also of the tree of life, and eat, and live for ever. Therefore the Lord God sent him forth from the garden of Eden, to till the ground from whence he was taken”¹⁰ (Genesis 3:22–24). Adam and Eve were expelled because they had eaten from the Tree of Knowledge, the only tree whose fruit they were forbidden to touch. The acquisition of knowledge was accompanied by the loss of quality of life. With Neolithization, life for now-sedentary humans became harder. They had to work their fields, year-in and year-out; infectious diseases increased with greater population density; consumption of bread and milk caused tooth decay;

8 Der Begriff Linearbandkeramik oder Linienbandkeramik wurde 1883 im musealen Kontext, vom Historiker Friedrich Klopffleisch, eingeführt. Vgl. auch Parzinger 2015, S. 143, 200–201.

9 Neben der Schilderung im Buch *Genesis* wird insbesondere das *Gilgamesch-Epos* genannt. Hierzu vgl. u.a. Marshall Sahlins: *Stone Age Economics*. Erstauf. New York 1972. 3. Aufl. (mit Vorwort von David Graeber). London-New York 2017.

10 Zitiert nach Jerusalemer Bibel 1968.

9 A similar description to the one in Genesis can be found in the Epic of Gilgamesh. See, for example, Marshall Sahlins, *Stone Age Economics*, 3rd ed. (with an introduction by David Graeber), London/New York [1972] 2017.

10 Quoted from the King James Bible.

Baum, dessen Früchte die Menschen des Paradieses nicht essen durften. Mit dem Erlangen von Wissen geht der Verlust von Lebensqualität einher. Mit der Neolithisierung wurde das Leben der sesshaft gewordenen Menschen beschwerlicher, die sich nun jahrein-, jahraus um die Bewirtschaftung der Felder kümmern mussten. Infektionskrankheiten nahmen aufgrund der höheren Bevölkerungsdichte zu; Brot und Milch führten zu Karies, die harte Arbeit zu vorzeitigem körperlichen Verschleiß – die Zivilisationskrankheiten waren geboren. So zeigen Skelettfunde, dass die Lebenserwartung abnahm. Auch dies scheint in der *Genesis* beschrieben: „Unter Mühsal sollst du dich ernähren alle Tage deines Lebens. Dornen und Disteln soll er dir wachsen lassen. Im Schweiß Deines Angesichts sollst du dein Brot essen, bis du zum Erdboden zurückkehrst, von dem du genommen bist“ (Gen 3,17–19).

Warum also verbreitete sich diese ungesunde und beschwerliche Lebensform? Bereits in der Jungsteinzeit war die Veränderung des Klimas ein wichtiger Faktor. Vor etwa 6.200 Jahren vor unserer Zeitrechnung, also vor insgesamt etwa 8.200 Jahren, führte beispielsweise das schnelle Abschmelzen des Laurentidischen Eisschildes in Nordamerika, dessen Schmelzwasser über die Hudson Bay in den Nordatlantik abfloss, zeitweise zur weltweiten Abkühlung, zum Erliegen des Golfstroms und zur Erhöhung des Meeresspiegels. Dieses Ereignis wird als ein wichtiger Faktor bei der Verbreitung der neolithischen Lebensweise nach Südosteuropa diskutiert. Mit der Sesshaftigkeit wurden über Generationen hinweg Siedlungen zu „Heimatorten“ und kulturellen Ankerpunkten. Es gab somit gewichtige Gründe, „daheim zu bleiben“, um von den Vorzügen des jeweiligen Standorts wie Wasser, guten Böden, stabilem Klima und den spezifisch für diesen Ort über lange Zeit entwickelten und gepflegten Kulturen zu profitieren. Die Gründe, um sich doch auf den Weg zu machen und die angestammte Umgebung hinter sich zu lassen, mussten dann umso schwerwiegender sein. Das folgende Kapitel spürt Motivationen für den Aufbruch nach und zeigt auf, wie sie heute erforscht und untersucht werden.

hard labor led to premature deterioration of the body – the so-called lifestyle diseases were born. Skeletal finds show that life expectancy declined. This process also seems to be described in *Genesis*: “in sorrow shalt thou eat of it all the days of thy life. Thorns also and thistles shall it bring forth to thee; and thou shalt eat the herb of the field. In the sweat of thy face shalt thou eat bread, till thou return unto the ground; for out of it wast thou taken” (Genesis 3:17–19).

Why, then, did this unhealthy and difficult lifestyle spread? Even in the Neolithic period, climate change was an important factor. For example, around 6200 BC – that is 8200 years ago altogether – rapid melting of the Laurentide Ice Sheet in North America caused meltwater to flow from Hudson Bay into the North Atlantic, halting the Gulf Stream and leading to a temporary worldwide drop in temperature while raising the level of the oceans. It is thought that this event was an important factor in the spread of the Neolithic way of life to southeast Europe. With the advent of a sedentary lifestyle, settlements, over generations, became “places of origin,” “cradles of civilization,” and cultural anchor-points. There were now important reasons to “stay put” and profit from the advantages of one’s own particular location: a water supply, good soil, a stable climate, and a place-specific culture, developed and nurtured over a long period of time. If people “took to the road” in spite of all this, leaving their accustomed environment behind them, they must have had very good reasons. The next chapter traces the motivations for departure and shows how they are being explored and investigated today.

Motivationen: Warum Menschen sich auf den Weg machen

Motivations: Why People Migrate

Verena Suchy

Die Migrationsforschung ist heute ein breit gefächertes, inter- und transdisziplinäres Forschungsfeld. Als Querschnittsdisziplin bedient sie sich vielfältiger Methoden und Theorien verschiedener geistes-, sozial- und humanwissenschaftlicher Fachrichtungen.¹ Der analytische Fokus reicht dabei von sogenannten Mikrohistorien zu Wanderungen einzelner Personen bis hin zu quantitativen Großraumstudien sowie von der Erforschung tagesaktueller Migrationsphänomene bis hin zu ur- und frühgeschichtlichen Wanderbewegungen.² Die Migrationsforschung hatte ihre Anfänge im 19. Jahrhundert im Kontext des durch die Industrialisierung bedingten massenhaften Zuzugs von Arbeiter*innen in die Städte und der Auswanderungswellen von Europa in die USA.

¹ Klaus J. Bade: Historische Migrationsforschung: eine autobiografische Perspektive. In: Historical Social Research Supplement 30, 2018 (2002), S. 206–226, bes. S. 207. – Jochen Oltmer: Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart. Darmstadt 2017, S. 12–13. Zu den Methoden der Migrationsforschung vgl. Débora B. Maehler, Heinz Ulrich Brinkmann (Hrsg.): Methoden der Migrationsforschung. Ein interdisziplinärer Forschungsleitfaden. Wiesbaden 2016. Überblickshaft zur Migrationsforschung allgemein: Helen Schwenken: Globale Migration zur Einführung. Hamburg 2018.

² Zur Erforschung von Migrationsprozessen in der Geschichte vgl. Sylvia Hahn: Historische Migrationsforschung. Frankfurt a. M. 2020.

Migration studies is today a broad and diverse field of interdisciplinary and transdisciplinary research. Intersected by disparate academic traditions, it draws on a variety of methods and theories from the arts, social sciences, and humanities.¹ Its analytical focus thus extends from the so-called migration “microhistories” of individuals through to quantitative large-scale studies, from present-day migratory phenomena to the migration movements of prehistory and early history.² Migration studies first emerged in the 19th century, a time of major population shifts, with people seeking work in industrializing cities and successive waves of emigration from Europe to North America. One of the first figures to investigate the causes and underlying patterns of migration was Ernst Georg Ravenstein (1834–1919). In his view, economic factors were the primary forces motivating the decision to migrate.³

1 Klaus J. Bade, “Historische Migrationsforschung: eine autobiografische Perspektive,” in *Historical Social Research Supplement*, 30, 2018 (2002), pp. 206–226, esp. p. 207. – Jochen Oltmer, *Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart*, Darmstadt 2017, pp. 12–13. For the methods used in migration studies, see Débora B. Maehler, Heinz Ulrich Brinkmann (eds.), *Methoden der Migrationsforschung. Ein interdisziplinärer Forschungsleitfaden*, Wiesbaden 2016. For a general introduction to migration studies, see Helen Schwenken, *Globale Migration zur Einführung*, Hamburg 2018.

2 For research on processes of migration in history, see Sylvia Hahn, *Historische Migrationsforschung*, Frankfurt 2020.

3 Ernst Georg Ravenstein, “The Laws of Migration,” in *Journal of the Statistical Society*, 48, 1885, pp. 167–227. See also Peter Scholten, Asya Pisarevskaya, Nathan Levy, “An Introduction to Migration Studies: The Rise and Coming of Age of a Research Field,” in Peter Scholten (ed.), *Introduction to Migration Studies: An Interactive Guide to the Literatures on Migration and Diversity*, Cham 2022, pp. 3–24, esp. p. 10.

Einer der Ersten, der die Gründe und Gesetzmäßigkeiten von Migration untersuchte, war Ernst Georg Ravenstein (1834–1919). Er stufte wirtschaftliche Faktoren als größte Triebfeder für die Entscheidung zur Migration ein.³ Als zweiter „Gründungstext“ der Migrationsforschung gilt die Abhandlung *The Polish Peasant in Europe and America* von William Issac Thomas (1863–1947) und Florian Znaniecki (1882–1958) aus den Jahren 1918/20. Die beiden Soziologen befassen sich mit internationaler Migration und analysieren umfassend die Lebenswelten von polnischen Immigrant*innen in den USA.⁴

In der Folge widmete sich die Migrationsforschung zunächst hauptsächlich ökonomischen Faktoren von Ein- und Auswanderung, bis sich das Feld dann in den 1950/60er Jahren, angetrieben von größeren politischen Phänomenen, ausdifferenzieren begann.⁵ Hierzu gehören insbesondere der Kalte Krieg, der Wirtschaftsaufschwung nach dem Zweiten Weltkrieg sowie Prozesse der Dekolonisierung und die US-amerikanische Bürgerrechtsbewegung. In diesem Zusammenhang rückten auch die unterschiedlichen Motive für Migration jenseits rein ökonomischer Faktoren verstärkt ins Blickfeld der Forschung.

Eines der bis heute gebräuchlichsten Modelle, das versucht, Gründe von Migration zu erklären und Gesetzmäßigkeiten für die Entscheidung zum Aufbruch herauszuarbeiten, ist das der Push- und Pull-Faktoren (Abb. 18). Es fußt auf den Theorien des Soziologen und Demografen Everett Spurgeon Lee (1917–2007)

The second “founding text” of migration studies is *The Polish Peasant in Europe and America* by William Issac Thomas (1863–1947) and Florian Znaniecki (1882–1958), a five-volume study published between 1918 and 1920. The two sociologists studied international migration and provided a comprehensive analysis of the lives of Polish immigrants in the United States.⁴

In subsequent years, the focus of migration studies initially fell primarily on the economic factors driving immigration and emigration. This remained the case until the 1950s and 1960s, when the field began to diversify in response to major political upheavals.⁵ Particularly significant in this respect were the Cold War, the postwar economic boom, processes of decolonization, and the US civil rights movement. This historical context prompted researchers to look beyond purely economic considerations and to consider a whole range of additional factors driving migration.

Even today, the concept of “push-pull” factors remains one of the most widely used models for attempting to understand why people migrate and identifying general patterns behind their decisions (fig. 18). The concept was derived from theories outlined in the 1960s by the sociologist and demographer Everett Spurgeon Lee (1917–2007).⁶ According to this model, there are a series of negative (“push”) factors that impel people to move away from their place of origin, while positive (“pull”) factors in other regions serve to attract migrants. A lack of employment opportunities, poverty, discrimination, war, and natural catastrophes are

3 Ernst Georg Ravenstein: The laws of migration. In: *Journal of the Statistical Society* 48, 1885, S. 167–227. Vgl. auch Peter Scholten, Asya Pisarevskaya, Nathan Levy: *An Introduction to Migration Studies. The Rise and Coming of Age of a Research Field*. In: Peter Scholten (Hrsg.): *Introduction to Migration Studies. An Interactive Guide to the Literatures on Migration and Diversity*. Cham 2022, S. 3–24, bes. S. 10.

4 William Issac Thomas, Florian Znaniecki: *The Polish Peasant in Europe and America*. Boston 1918–1920. Vgl. auch Ludger Pries: Florian W. Znaniecki und William I. Thomas „The Polish Peasant in Europe and America“. Eine Grundlegung der Soziologie und der Migrationsforschung. In: Julia Reuter, Paul Mecheril (Hrsg.): *Schlüsselwerke der Migrationsforschung. Pionierstudien und Referenztheorien*. Wiesbaden 2015, S. 11–30.

5 Scholten/Pisarevskaya/Levy 2022 (Anm. 3), S. 10–12. Die enge Verzahnung von Forschungstendenzen der Migrationsforschung mit gesamtgesellschaftlichen und politischen Entwicklungslinien lässt sich bis heute auch innerhalb der deutschsprachigen Migrationsforschung beobachten. Vgl. Laura Dinnebier, Alexandra Graevskaia, Andrea Rumpel, Merve Schmitz-Vardar: *Migrationsforschung (inter)disziplinär. Einführung und konzeptioneller Ausgangspunkt*. In: Merve Schmitz-Vardar, Andrea Rumpel, Alexandra Graevskaia, Laura Dinnebier: *Migrationsforschung (inter)disziplinär. Eine anwendungsorientierte Einführung*. Bielefeld 2022, S. 11–21, bes. S. 11.

4 William Issac Thomas, Florian Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe and America*, Boston 1918–1920. See also Ludger Pries, “Florian W. Znaniecki und William I. Thomas, ‘The Polish Peasant in Europe and America,’ Eine Grundlegung der Soziologie und der Migrationsforschung,” in Julia Reuter, Paul Mecheril (eds.), *Schlüsselwerke der Migrationsforschung. Pionierstudien und Referenztheorien*, Wiesbaden 2015, pp. 11–30.

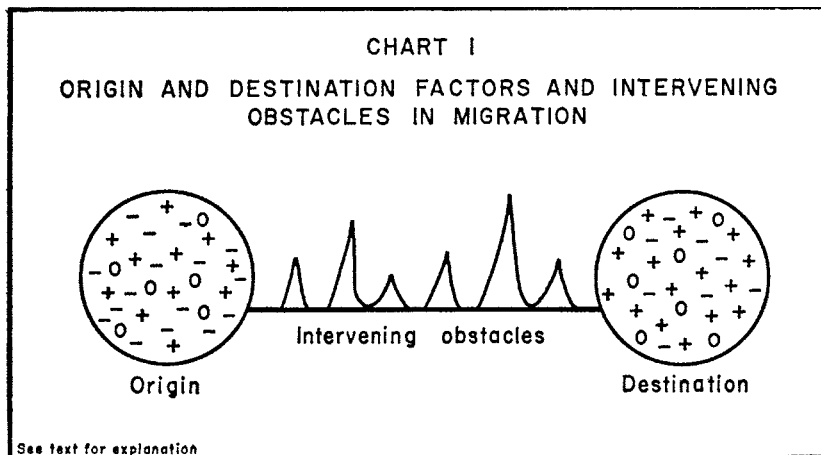
5 Scholten/Pisarevskaya/Levy 2022 (as in note 3), pp. 10–12. The close interrelationship between research trends in the field and wider socio-political developments is still evident in migration studies in the German-speaking world today. See Laura Dinnebier et al., “Migrationsforschung (inter)disziplinär. Einführung und konzeptioneller Ausgangspunkt,” in idem, *Migrationsforschung (inter)disziplinär. Eine anwendungsorientierte Einführung*, Bielefeld 2022, pp. 11–21, esp. p. 11.

6 Everett S. Lee, “A Theory of Migration,” in *Demography*, year 3, 1966, no. 1, pp. 47–57. Lee himself does not employ the terms “push” or “pull,” writing instead in terms of “factors which act to hold people within the area or attract people to it, and there are others which tend to repel them.”

aus den 1960er Jahren.⁶ Diesem Modell zufolge drückt eine Reihe von negativen Faktoren (Push-Faktoren) Menschen aus ihrem Herkunftsgebiet weg, während positive Faktoren in einem Einwanderungsgebiet (Pull-Faktoren) Migrant*innen anziehen. Push-Faktoren können beispielsweise fehlende Erwerbsmöglichkeiten, Armut, Diskriminierung, Krieg oder Naturkatastrophen sein, wohingegen gute Verdienstmöglichkeiten, Wohlstand, Sicherheit, gesellschaftliche Akzeptanz und persönliche Freiheit zu den Pull-Faktoren zählen. Push- und Pull-Faktoren wirken auf vielschichtige Weise zusammen und werden von Migrant*innen individuell gewichtet. Auch wenn Lee bereits 1966 schrieb, dass die Entscheidung zum Aufbruch nie komplett rational sei und eher als unterbewusster Aushandlungsprozess denn als nüchterne Abwägung vonstattengehe⁷, geht das Push- und Pull-Modell grundsätzlich von egoistisch und rational handelnden Akteur*innen aus. Da es emotionale Komponenten sowie die komplexen sozialen und kulturellen Gefüge, in deren Rahmen die Entscheidung zum Aufbruch (oder zum Bleiben) getroffen wird, vernachlässigt, kann es beispielsweise nicht erklären, warum Menschen trotz großer sozialer und ökonomischer Benachteiligung gerade *nicht* migrieren. Den einen, ausschlaggebenden Grund, warum sich Menschen auf den Weg machen, gibt es oft nicht, meist gehen mehrere Faktoren und ganz persönliche Ängste, Wünsche und Vorstellungen Hand in Hand.⁸ So sprechen jüngste Konzepte nicht mehr von klar umrissenen Push- und Pull-Faktoren, sondern etwa von „migration drivers“ (Migrationstreibern), also von strukturellen Bedingungen, die die individuelle Handlungs- und Entschei-

examples of push factors, while possible pull factors include higher wages, prosperity, a safe environment, social acceptance, and personal freedom. Push and pull factors interact on a variety of levels, with each weighed up on its own merits by would-be migrants. Although Lee wrote back in 1966 that migration was never a purely rational decision, arrived at more by subconscious negotiation than clear-headed assessment,⁷ the basic assumption underlying the “push-pull” model is that the decision to migrate is made on a fundamentally egotistic and rational basis. Since the model neglects emotional factors and the complex socio-cultural structures by which the decision to leave (or stay) is made, it offers no way to explain why, for example, people facing major social and economic disadvantages might still opt *not* to migrate.

Often there is no single deciding factor for why people end up embarking on a new life; rather there are typically several factors at play, which are inextricably tied up with entirely personal fears, hopes, and perceptions.⁸ For this reason, approaches developed in recent years have refrained from speaking in terms of clearly defined push and pull factors, instead employing concepts such as “migration drivers” – in other words, the structural conditions that either favor or limit the individual’s freedom to act and make choices



18 Positive und negative Fluchtfaktoren/
Positive and negative factors at destination.
In Everett S. Lee: A Theory of Migration,
Demography 3, 1966, Nr. 1, S. 47-50
Scan: GNM

6 Everett S. Lee: A Theory of Migration. In: Demography, 3. Jg., 1966, Nr. 1, S. 47–57. Lee selbst benutzt die Begriffe „push“ und „pull“ nicht. Er schreibt von “factors which act to hold people within the area or attract people to it, and there are others which tend to repel them.”

7 Lee 1966 (Anm. 6), S. 50–51.

8 Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 22.

7 Ibid., pp. 50–51.

8 Oltmer 2017 (as in note 1), p. 22.

dungsfreiheit zur Migration entweder begünstigen oder einschränken und so den Entschluss zur Migration mehr oder weniger wahrscheinlich machen.⁹ Die aktuelle Migrationsforschung verabschiedet sich insgesamt zunehmend vom Anspruch, umfassende, kontextübergreifende Erklärungsmodelle aufzustellen. Stattdessen ist sie in einem beständigen Prozess der Ausdifferenzierung und Selbstreflexion begriffen und versucht abzubilden, dass die Motivationen, Hoffnungen und Erwartungen, aus denen heraus Menschen zu neuen Horizonten aufbrechen, so unterschiedlich sind wie die Menschen selbst.¹⁰

Aufbruchsbioografien

So vielfältig wie die Forschungsfragen und Herangehensweisen der Migrationsforschung ist auch das zugrundeliegende Quellenmaterial. Es umfasst gentechnische Untersuchungen menschlicher Überreste genauso wie statistische Erhebungen und administrative Unterlagen, mediale Diskurse über Migration sowie Interviews und Selbstzeugnisse migrierender Menschen, kulturelle Praktiken und Objekte materieller Kultur. Gerade die (kultur-)historische Migrationsforschung steht vor der Herausforderung, dass nur von sehr wenigen historischen Migrant*innen Selbstzeugnisse existieren. Amtliche Dokumente hingegen geben die Komplexität von Migrationsentscheidungen nur verzerrt wieder.¹¹ Es liegt außerdem in der Natur der Sache, dass Migrant*innen oft nur mit kleinem Gepäck reisen (können) und daher nur wenige mit der Wanderung verbundene Objekte erhalten sind. Vor diesem Hintergrund gestaltet es sich schwierig, die Vielfalt von Motivationen für Migration anhand von Objekten sichtbar zu machen. Die hier vorgestellten Menschen und ihre Gründe aufzubrechen stammen bewusst aus unterschiedlichen Epochen,

about migration, and thus bear upon the likelihood of their choosing to migrate.⁹ Generally speaking, there is a growing shift in contemporary migration studies away from the fallacy of models claiming to provide comprehensive explanations regardless of context. Instead scholarship is engaged in an ongoing process of differentiation and self-analysis, with an increasing emphasis on showing how the motivations, hopes, and expectations behind the yearning for new horizons are every bit as diverse as the people who harbor them.¹⁰

Biographies of Departure

No less diverse than the research questions and approaches explored in migration studies is the underlying source material. Such material can encompass anything from genetic studies of human remains to statistical surveys and administrative documents, from media discourse surrounding migration to first-hand accounts in interviews and personal testimonies, from cultural practices to objects of material culture. Historical mass migrations have left very little by way of personal testimonies, which poses a particular challenge for the field of migration studies concerned with (cultural) history. On the other hand, official documents can only really give a distorted image of why people decide to migrate.¹¹ Furthermore, there are inevitably limits to the number of possessions people (are able to) carry with them, with the result that only a small number of migration-related objects survive to the present day.

9 Mathias Czaika, Constantin Reinprecht: Migration Drivers. Why do People migrate? In: Scholten 2022 (Anm. 3), S. 49–82, bes. S. 50.

10 Zu aktuellen Tendenzen und Positionsbestimmungen innerhalb der Migrationsforschung vgl. Franck Düvell: Quo vadis, Migration Studies? The Quest for a Migratory Epistemology. In: Zeitschrift für Migrationsforschung – Journal of Migration Research 2021, 1, Nr. 1, S. 215–241. – Hannes Schammann: Zwischen common ground und Multiperspektivität. Überlegungen zu Stand und Perspektiven der Migrationsforschung. In: Zeitschrift für Migrationsforschung – Journal of Migration Research 2021, Bd. 1, Nr. 1, S. 125–148. Einen Überblick über Migrationsmotivationen liefert Oltmer 2017 (Anm. 3), S. 30–31.

11 Bade 2018 (Anm. 1), S. 208–209.

9 Mathias Czaika, Constantin Reinprecht, “Migration Drivers: Why Do People Migrate?” in Scholten 2022 (as in note 3), pp. 49–82, esp. p. 50.

10 For current trends and positioning within migration studies, see Franck Düvell, “Quo vadis, Migration Studies? The Quest for a Migratory Epistemology,” in Zeitschrift für Migrationsforschung – Journal of Migration Research, year 2021, vol. 1, no. 1, p. 215–241. – Hannes Schammann, “Zwischen common ground und Multiperspektivität. Überlegungen zu Stand und Perspektiven der Migrationsforschung,” in *ibid.*, pp. 125–148. Oltmer 2017 provides an overview of motivations for migrating (as in note 3), pp. 30–31.

11 Bade 2018 (as in note 1), pp. 208–209.

Regionen und Kontexten. Mal sind es berühmte Persönlichkeiten, mal Menschen, deren Namen wir nicht mehr kennen. Mal wanderten sie allein, mal in Gruppen, mal überschritten sie Meere und Kontinente, mal zogen sie ins Nachbardorf. Manche machten sich aus Angst und Not auf den Weg, einige freuten sich auf den Neuanfang. Bei ihnen allen hielt der Aufbruch sowohl Ungewissheit als auch die Hoffnung auf ein besseres Leben bereit.

Zum Zeitpunkt der Entstehung dieses Beitrags wird der Begriff Migration in Deutschland gedanklich und medial vor allem mit Vorstellungen von Gewalt, Krise und des Verlusts von Heimat, Sicherheit und Kontrolle assoziiert.¹² Dazu tragen jüngste, gesellschaftlich und politisch prägende Migrationsereignisse wie etwa die Aufnahme von ca. 1,4 Millionen vornehmlich syrischer Geflüchteter 2015/16 (vgl. S. 146-153) oder der Krieg Russlands gegen die Ukraine bei, vor dem seit Februar 2022 hunderttausende Ukrainer*innen in Deutschland Zuflucht suchen. Die Bezeichnungen „Migrant*in“, „Flüchtling/Geflüchtete*r“ oder „Asylbewerber*in“ erscheinen vor diesem Hintergrund quasi austauschbar.¹³ Und tatsächlich: Viele Migrant*innen müssen sich gezwungenermaßen auf den Weg machen, weil ihr Leben und ihre Existenzgrundlage bedroht sind, weil sie verfolgt, diskriminiert, verschleppt und vertrieben werden.

Immer wieder in der Geschichte mussten Menschen fliehen. Zu ihnen gehörten der avantgardistische Künstler Johannes Molzahn (1892–1965, siehe S. 82-89), der wegen der Diskriminierung durch die Nationalsozialisten in die USA emigrierte, und auch Königin Luise von Preußen (1776–1810), die sich vor den Truppen Napoleons in Sicherheit bringen musste (siehe S. 109-112). Und nicht zuletzt zwingen Extremwetterereignisse, Natur- und Klimakatastrophen Menschen dazu, ihre Heimat aufzugeben (siehe S. 112-115), so zum Beispiel 1618, als das lombardische Dorf Plurs (ital. Piuro) von einem Bergsturz verschüttet wurde. Angesichts des Klimawandels sind schon jetzt immer wieder Menschen gezwungen, ihre Heimat temporär oder dauerhaft zu verlassen. Ihre Zahl wird in naher Zukunft voraussichtlich stark zunehmen (siehe S. 282-295).¹⁴

12 Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 12.

13 Vgl. im Glossar in diesem Band.

14 Idowu Jola Ajibade, A.R. Siders: *Global Views on Climate Relocation and Social Justice*. London, New York 2022, S. 2.

Due to these circumstances, it can be difficult to use objects to illustrate the diverse range of motivations for migrating. The curators of the present exhibition made a conscious decision to feature people (and their reasons for migrating) from a range of eras, regions, and contexts. Included are some well-known personalities, as well as people whose names have been lost to us. Some migrations were undertaken by lone individuals, others in groups – be it to cross oceans and continents, or to decamp to the next village. While it was fear and hardship that impelled some to embark on their journeys, others set off on their journeys looking forward to a fresh start. For all of them, migration spelled both uncertainty and hopes for a better life.

At the time of writing, the term “migration” has mainly come to be associated in Germany’s public imagination and media with images of violence and crisis, abandoned homes, and loss of security and self-determination.¹² Adding to this have been the recent migration events that loom large on the current social and political landscape, including the arrival of some 1.4 million primarily Syrian refugees in 2015 and 2016 (see pp. 146-153), and the hundreds and thousands of people who have sought asylum in Germany following Russia’s invasion of Ukraine in February 2022. Given this background, the terms “migrant,” “refugee,” and “asylum seeker” seem almost interchangeable.¹³ And indeed: many migrants have no choice but to leave their homes when their lives and livelihoods are in acute danger, when they face persecution and discrimination, when there is a threat of being expelled or forced from their homes.

Time and again throughout history, people have been forced to move and seek refuge. Examples highlighted here include the avant-garde artist Johannes Molzahn (1892–1965, see pp. 82-89), who escaped Nazi discrimination by emigrating to the United States, and Queen Luise of Prussia (1776–1810), who sought safety from advancing Napoleonic troops (see pp. 109-112). Just as significant are the extreme weather events, natural catastrophes, and climate-related disasters that force people to abandon their homes (see pp. 112-115) – as in 1618, when the Lombardian village of Plurs (Italian: Piuro) was buried beneath a landslide. Moreover, there are already

12 Oltmer 2017 (as in note 1), p. 12.

13 See glossary in this volume.

Doch Gewaltmigration stellt nur eine Facette von Migration dar.¹⁵ Gerade Arbeit und Bildung sind wesentliche Triebfedern der Migration. Oft fallen hier ökonomische Gründe mit dem Wunsch nach Selbstverwirklichung, beruflicher Weiterentwicklung und Persönlichkeitsentfaltung zusammen. Zumeist junge Menschen ziehen aus ihrer alten Heimat weg, um andernorts eine Ausbildung oder ein Studium aufzunehmen. Seit dem Mittelalter bringt die *Walz* Handwerksgezell*innen (siehe S. 76-78) in Bewegung und sorgt gleichzeitig für den Transfer von Ideen, Wissen und Technologien. Manche Migrant*innen werden wiederum gezielt angeworben oder von Firmen und Institutionen wie Kirche oder Militär entsandt, andere machen sich auf gut Glück auf den Weg. Wander- und Saisonarbeiter*innen haben das Umherziehen sogar zu ihrem Haupterwerbsmodell gemacht.¹⁶

Auch (De-)Kolonialisierungsprozesse, Handel und Siedlungswanderungen bringen Menschen in Bewegung. Während Händler*innen, Entdecker*innen und Kolonisor*innen auf der Suche nach Macht, Abenteuer, Reichtum und neuen Siedlungsgebieten freiwillig aufbrechen, wurden andere Menschen verschleppt und versklavt. Die Werbetafeln einer Kolonialwarenhandlung (siehe S. 78-81) verdeutlichen: Nicht nur Menschen migrierten in solchen globalen Systemen, sondern auch Waren, Moden, Techniken und Wissensbestände. Ein weiterer wesentlicher Impuls für den Aufbruch zu neuen Horizonten ist der Wunsch nach persönlicher oder religiöser Freiheit und politischer Mitbestimmung. Nach der Niederschlagung der Paulskirchen-Revolution von 1848 beispielsweise emigrierten zahlreiche deutsche Demokrat*innen in die USA (siehe S. 90-93), einerseits weil sie in ihrer Heimat politisch verfolgt wurden, andererseits weil sie dort Chancen sahen, in einer demokratischen Gesellschaft zu leben. Sogenannte Lebensstil-Migrant*innen schließlich gehören in aller Regel zu privilegierten Bevölkerungsgruppen. Sie ziehen in Regionen, die einen hohen

plenty of examples of people driven from their homes (both temporarily and permanently) by the effects of climate change. That number is predicted to increase substantially in the near future (see pp. 282-295).¹⁴ Enforced displacement is, however, just one facet of migration.¹⁵ Work and education in particular can be major factors in the decision to migrate. When economic factors are at play, they often overlap with the desire to realize goals, get ahead in a preferred career, and live a chosen lifestyle. For the most part, it is younger people who leave behind their old homes and lives for opportunities to train or study elsewhere. Since the Middle Ages, young craftspeople have been kept on the move by the *Walz* (see pp. 76-78), the period of “wandering” traditionally undertaken by journey(wo)men after completing their apprenticeship. This tradition, a continued practice in the German-speaking world, gives craftspeople the opportunity to hone their skills away from home while also promoting the transfer of ideas, knowledge, and technologies across different regions.

Sometimes migrants are specifically recruited by employers, others are sent or “seconded” to new postings by companies or institutions like the Church and military, while many simply decide to try their luck in pastures new. Migratory and seasonal workers have even made moving around their primary way of earning a living.¹⁶

(De-)colonization, global trade, and the settlement of foreign land result in movements of people. While traders, explorers, and colonizers set off voluntarily in search of power, adventure, wealth, and new lands to settle, many more were forced to move through violence and enslavement. As is clear from the range of “colonial goods” advertised in a 19th-century shop sign (see pp. 78-81): these sorts of global systems not only occasioned the migration of people, but also goods, fashions, technologies, and knowledge.

Another important reason why people set out for new

15 Die in öffentlichen, politischen und auch wissenschaftlichen Diskursen getroffene Abgrenzung zwischen freiwilliger und unfreiwilliger Migration erweist sich dabei oft genug als brüchig, da auch freiwillige Migration vielfältigen Zwängen unterliegt. Auch unfreiwillige Migration eröffnet den Wandernden mitunter neue Handlungsspielräume; vgl. u.a. Bade 2018 (Anm. 1), S. 208.

16 Vgl. Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 31.

14 Idowu Jola Ajibade, *AR Sidors, Global Views on Climate Relocation and Social Justice*, London/New York 2022, p. 2.

15 The distinction made in public, political, and academic discourse between voluntary and involuntary migration is often flawed, since voluntary migration is also often subject to a variety of constraints. Similarly, involuntary migration can open up new spaces for individual initiative; see, for example, Bade 2018 (as in note 1), p. 208.

16 See Oltmer 2017 (as in note 1), p. 31.

Lebensstandard, gute klimatische Bedingungen oder etwa ein breites kulturelles Angebot bieten.¹⁷ Nicht zuletzt ziehen Menschen aus familiären und zwischenmenschlichen Gründen in eine neue Heimat. Sie wollen näher bei ihren Partner*innen, Freund*innen oder Angehörigen leben, sie suchen nach einer Trennung ein neues Lebensumfeld oder ziehen im Alter an einen neuen Wohnsitz. Das Beispiel ländlicher Hochzeitsbräuche (siehe S. 105-107) zeigt dabei: Auch Jungverheiratete, die in den Nachbarort auf den Hof ihrer Ehepartnerin oder ihres Ehepartners ziehen, können als Migrant*innen bezeichnet werden, denn ihre Verlagerung des Lebensortes geht mit weitreichenden Konsequenzen für ihren Lebensverlauf einher. Migration muss nicht immer Ländergrenzen überschreiten.

Die hier umrissenen Motivationen betonen die Vielschichtigkeit von Ein- und Auswanderung und machen sie gleichzeitig als Konstante der Kulturgeschichte und als menschliche Grunderfahrung sichtbar.

horizons is their quest for personal or religious freedom and the right to participate in political life. One such example came in the aftermath of the failed revolutions of 1848, and the thwarted efforts of the Frankfurt Assembly to create a unified and democratic Germany, when large numbers of Germans made the decision to emigrate to the United States (see pp. 90-93) – in part to avoid political persecution, but also for the opportunities they saw of living in a democratic society.

People termed “lifestyle migrants” tend ultimately to come from more privileged social groups. They move to regions where they can hope to benefit from an even better standard of living, a more pleasant climate, or perhaps to enjoy the area’s varied cultural life.¹⁷

Of course, people also move home because of reasons related to family and relationships. They might change locations to be closer to partners, friends, and relatives, to get a “change of scene” after a breakup, or to find a new home in old age. As shown in the example of rural wedding traditions (see 105-107), a newlywed might move into their spouse’s farm in the next village and still be considered a migrant, since moving home marks one of the most significant turning points in a person’s life. Migration does not always involve crossing international borders.

The motivations sketched here emphasize the multifaceted nature of immigration and emigration, illustrating how they can be understood both as constants of cultural history and a fundamental human experience.

17 Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 28.

17 Ibid., p. 28.

Verena Suchy

Ausbildung und Arbeit gehören zu den allgegenwärtigsten und zahlenmäßig häufigsten Gründen für Migration: Nach Angaben des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge erhielten 312.128 Menschen aus Nicht-EU-Staaten im Jahr 2019 eine Niederlassungs- oder Aufenthaltserlaubnis in Deutschland, weil sie hier eine Ausbildung, ein Studium oder eine Erwerbstätigkeit aufnahmen¹ – gut 20% mehr als im Vorjahr. Generell stieg die Zahl der ausländischen Bildungs- und Arbeitsmigrant*innen in Deutschland vor Beginn der Corona-Pandemie stetig.² Das Bundesinnenministerium betont, dass besonders der Zuzug hochqualifizierter Arbeitnehmer*innen einen der „Eckpfeiler der deutschen Zuwanderungspolitik“ darstellt.³ Das 2020 in Kraft getretene Fachkräfteeinwanderungsgesetz soll gut ausgebildeten Menschen die Einwanderung nach Deutschland erleichtern, unter anderem, um einem Mangel an Arbeitnehmer*innen in einer immer älter werdenden Gesellschaft entgegenzuwirken. Doch diese Zuwanderung stellt nur eine Facette von Arbeits- und Bildungsmigration in Deutschland dar. Innerhalb der EU herrscht Freizügigkeit: EU-Bürger*innen können in einem anderen EU-Land arbeiten, ohne eine Arbeitserlaubnis beantragen zu müssen.

Education and work are two of the most widespread and frequent reasons for migration: according to data from the German Office for Migration and Refugees, in 2019, 312,128 people from outside the EU were granted a permanent or temporary visa to embark on training, study, or employment in Germany¹ – a figure up some 20 percent from the previous year. Prior to the COVID-19 pandemic, the overall numbers of people migrating to Germany for educational and work purposes had been increasing steadily across the board.² The Ministry of the Interior is keen to point out that attracting highly qualified employees in particular forms the “cornerstone of German immigration policy.”³ The Skilled Employee Immigration Act, which came into force in 2020, is aimed at making it easier for highly educated and skilled immigrants to move to Germany, partly to offset the dwindling workforce of an increasingly ageing society. However, these immigration figures reveal only one side of work and education-related migration in Germany. The EU guarantees freedom of movement within its borders: citizens are free to work in other member

1 Johannes Graf: Wanderungsmonitoring: Bildungs- und Erwerbsmigration nach Deutschland. Jahresbericht 2019 (Berichtsreihen zu Migration und Integration, Reihe 1). Nürnberg 2020, S. 4.

2 Statistisches Bundesamt: Hohe Wachstumsraten bei Erwerbsmigration. Pressemitteilung Nr. 149 vom 15. April 2019, https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2019/04/PD19_149_12521.html [17.11.2022].

3 Bundesministerium des Innern und für Heimat: Arbeitsmigration, <https://www.bmi.bund.de/DE/themen/migration/zuwanderung/arbeitsmigration/arbeitsmigration-node.html> [17.11.2022]. Laut Bundesinnenministerium setzt das Gesetz „ein klares Signal, dass ausländische Fachkräfte in Deutschland willkommen sind und gebraucht werden“.

1 Johannes Graf, “Wanderungsmonitoring: Bildungs- und Erwerbsmigration nach Deutschland,” Jahresbericht 2019 (Berichtsreihen zu Migration und Integration, series 1), Nuremberg 2020, p. 4.

2 Statistisches Bundesamt, “Hohe Wachstumsraten bei Erwerbsmigration,” press release no. 149, April 15, 2019 (online at https://www.destatis.de/EN/Press/2019/04/PE19_149_12521.html [January 22, 2022]).

3 Bundesministerium des Innern und für Heimat: labor migration, https://www.bmi.bund.de/EN/home/home_node.html;jsessionid=7E4E-6008A4E-971ICE4E7FFD727A9A15E.2_cid340 [January 22, 2022]. According to the German Ministry of the Interior, the law sends “a clear signal that skilled workers from abroad are welcome and needed in Germany.”

2019 waren 2,73 Millionen ausländische EU-Bürger*innen in Deutschland erwerbstätig.⁴ Umgekehrt ziehen auch Deutsche ins Ausland, um dort zu arbeiten, zu studieren oder eine Ausbildung zu absolvieren.⁵

Migrieren heißt jedoch nicht immer Ländergrenzen überschreiten. Auch der Umzug weg vom Heimatort an einen anderen Ort oder in eine neue Stadt innerhalb des eigenen Landes ist im engeren Wortsinn Migration und bedeutet oft signifikante Einschnitte in den Lebensverlauf.

Für den berufsbedingten Aufbruch zu neuen Horizonten spielen Arbeitsplatzmangel am Herkunftsort, bessere Jobchancen und höhere Gehälter am neuen Ort, aber auch das Bedürfnis, sich selbst verwirklichen und eigene Interessen verfolgen zu können, eine entscheidende Rolle. Das ist jedoch keine neue Entwicklung. Der Wunsch nach Bildung und besseren Berufsperspektiven als Motivation für Migration lässt sich spätestens seit dem Mittelalter belegen – auch wenn sich die konkreten Anlässe, Ausprägungen und Migrationsformen je nach Epoche, Herkunft und auch Geschlecht unterschieden und teils noch unterscheiden.

states without having to apply for a work visa. In 2019, 2.73 million non-German EU citizens were employed in Germany.⁴ Conversely, Germans also move abroad to work, study, or undertake training.⁵

However, migration does not have to mean crossing international borders. Even abandoning your hometown for somewhere else in the same country is, strictly speaking, another form of migration, which often stands out as a pivotal moment in a person's life.

Leaving behind high unemployment for better opportunities and higher wages is a motivating factor in work-related migration, although the need for self-actualization and the desire to pursue personal interests can also be powerful factors. There is, however, nothing uniquely new about this. Indeed, there is evidence going at least as far back as the Middle Ages of people migrating in pursuit of educational opportunities or improved professional prospects – even if the particular underlying reasons, characteristics, and forms of migration differ (or, in some cases, continue to differ) by era, geographical origin, and gender.

Three Years and a Day: Craftspeople Hit the Road

A distinct form of vocational migration is the *Walz* (also known as *Wanderjahre* or *Tippelei*), a period of travel undertaken by craftspeople upon completing their apprenticeship (a practice that has for the most part died out in the English-speaking world, although it continues to echo in the term “journeyman”). For

4 Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages (Hrsg.): Einzelfragen zur Fachkräftemigration aus der EU und ausgewählten Drittländern nach Deutschland sowie Auswirkungen auf die Herkunftsländer nebst weiteren Fragestellungen. Deutscher Bundestag 2020, S. 5.

5 Zur Erwerbstätigkeit Deutscher im Ausland liegen nach Angaben des Statistischen Bundesamtes keine Daten vor; siehe Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages 2020 (Anm. 4), S. 7.

4 Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages (ed.), “Einzelfragen zur Fachkräftemigration aus der EU und ausgewählten Drittländern nach Deutschland sowie Auswirkungen auf die Herkunftsländer nebst weiteren Fragestellungen,” the German Bundestag 2020, p. 5.

5 According to the Federal Statistical Office there is no data available on employment activities of Germans living abroad; see *ibid.*, p. 7.

Drei Jahre und ein Tag: Gesell*innen auf Wanderschaft

Eine besondere Form der Ausbildungswanderung ist die auch als Walz bekannte Gesellenwanderung. Sie war jahrhundertlang fester Bestandteil handwerklicher Berufs- und Lebenswege. In vielen Gewerken war es für Gesellen Pflicht, mehrere Jahre lang zu Handwerksbetrieben in anderen Städten zu wandern und dort für einige Zeit zu arbeiten. So lernten die „fremden“ Gesellen neue Orte, Techniken und Fähigkeiten kennen, bevor sie die Meisterprüfung ablegten und mit einer eigenen Werkstatt „einheimisch“ werden konnten.

Seit der Gewerbereform im 19. Jahrhundert ist das Wandern im Handwerk freiwillig und seit 2015 sogar immaterielles UNESCO-Weltkulturerbe. Heute gehen immer noch bzw. wieder (in der NS-Zeit war die Walz untersagt) junge Menschen auf „Tippelei“, wie die Walz auch genannt wird, und ziehen von Arbeitsplatz zu Arbeitsplatz.

Es dürfen nur Gesell*innen auf die Walz gehen, die ledig, kinderlos und schuldenfrei sind. Die Wanderzeit muss mindestens drei Jahre und einen Tag betragen, währenddessen die Gesell*innen – soweit möglich – zu Fuß und per Anhalter unterwegs sein und immer mindestens 50 Kilometer von ihrem Heimatort entfernt bleiben müssen. In Deutschland können sie in von Vereinigungen, den sogenannten Schächten, betriebenen Herbergen unterkommen und finden dort die Gemeinschaft anderer Handwerker*innen. Die Walz ist bereits seit der Frühen Neuzeit ein internationales Phänomen. Während die Netzwerke der Gesellenwanderung früher etwa bis nach Schweden oder in die Schweiz reichten, sind heute auch Länder wie Neuseeland, Namibia oder die USA wichtige Stationen.

In ihrer Fotoserie *Kluft + Haut*, 2019 porträtieren die Berliner Brüder Dominik und Benjamin Reding heutige Gesell*innen auf der Walz. Die Zimmerin Marie-Odile (zum Zeitpunkt der Fotografie 24 Jahre alt und seit zwei Jahren und neun Monaten unterwegs), ist eine von ihnen (Abb. 19). Jahrhundertlang waren



19 Zimmerin Marie-Odile/Carpenter Marie-Odile,
Dominik und Benjamin Reding, 2018/19
(Kat.Nr./cat.no. 6)
Foto/Photo: Reding

centuries it has been an integral part of craftspeople's lives and careers. In the past, it was even compulsory for craftsmen in a number of trades to spend a period of time on the road, honing their skills in a different town or city. As well as an opportunity to pick up new technical skills, this period "abroad" in unfamiliar places was a prerequisite for acquiring the status of master craftsman and setting up shop "locally."

The practice became voluntary after working practices were reformed in the 19th century with the abolition of the guilds, although it remained popular and "the wanderings of the journeymen and journeywomen" were even listed on the UNESCO Inventory of Intangible Cultural Heritage in 2015. Like their predecessors before them (except during the period of Nazi rule,

Frauen vom Erlernen und Ausüben eines Handwerks ausgeschlossen und durften daher nicht auf die Walz gehen. Mittlerweile gehen auch sie „tippeln“. Marie-Odile berichtet jedoch davon, dass sie in der eher männlich geprägten Zimmerei immer noch Alltagssexismus erfährt:

„Zimmerin bin ich. Das wollte ich schon immer werden, das ist mein Traumberuf. Nicht oft, aber auch nicht selten, da triffst du im Betrieb auf einen Meister, der dir wie einem Gesellen am ersten Lehrtag erklärt, wie eine Schiftung oder eine Giebelgaube funktioniert, weil der sich einfach nicht vorstellen will, dass eine Frau das zimmern kann.“⁶

Marie-Odile trägt die schwarze Kluft der Holzverarbeitenden Gewerke, bestehend aus Schlaghosen, Jackett und Weste, alles aus grobem Cord genäht. Andere Handwerke zeichnen sich durch andere Farben aus. Wandergesell*innen dürfen an persönlichem Gepäck nur mitnehmen, was sie in einem Bündel, dem Charlottenburger oder „Charlie“, oder einem Rucksack, dem „Felleisen“, tragen können. Meist haben sie lediglich Wäsche, einen Schlafsack und ihr Werkzeug dabei. Handys sind tabu. Sie hat

außerdem den typischen gedrehten Wanderstab dabei und trägt den charakteristischen breikremigen Hut. Die Kluft mit ihrem markanten, vom schnelllebigen Wandel des Modegeschmacks unbeeinflussten Schnitt und Material wirkt vereinheitlichend, fast schon wie eine Uniform. Die bunt gemusterten Stoffe der Charlies, Aufnäher, Gürtelschließen, Piercings und Ohringe, die oft mit Motiven aus dem Handwerk verziert sind, dienen den Wandergesell*innen dagegen als Mittel, indivi-



20 Wandernder Maurergeselle/
Itinerant Mason, August Sander,
Fotografie/Photograph, um/l.: 1927
Foto/Photo: © Die Photographische Sammlung/
SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

when the practice was banned), young craftspeople today continue to take to the road to ply their trade. Only craftspeople who are unmarried, childless, and unencumbered with debt may embark on the Walz. They are required to stay on the road for a minimum of three years and a day, traveling whenever possible on foot or by hitchhiking, and to maintain a distance of at least 50 kilometers from their hometown. Traveling craftspeople in Germany can find accommodation and an opportunity to socialize with their peers in hostels run by organizations called Schächte. The Walz has been something of an international phenomenon ever since the early modern period. While networks of journeymen back then might extend as far afield as Sweden and Switzerland, “wanderings” today can even include significant stints in such countries as New Zealand, Namibia, and the United States.

In their Photo series *Kluft + Haut* (2019), the Berlin brothers Dominik and Benjamin Reding portray present-day craftspeople during their journeyman years. One of their subjects is the carpenter Marie-Odile (who was 24 years old at the time, when she had already been on the road for two years and nine months; fig. 19). For centuries, women were not al-

lowed to learn or pursue a trade, and the Walz remained an all-male affair. This has changed in recent years, and the Walz is open to craftswomen as well as men. Nonetheless, Marie-Odile tells how she continues to face sexism in the male-dominated world of carpentry:

“I’m a carpenter. I’ve always wanted to be one, it’s my dream job. While it doesn’t happen regularly, it’s also not that uncommon to come across a master carpenter at work who feels the need to explain how roof

6 Das Zitat von Marie-Odile ist Teil der Serie *Kluft + Haut*. Es ist rückseitig auf dem Porträt dokumentiert.

dualität und Kreativität auszudrücken. Marie-Odile beispielsweise hat ihre Weste mit acht unterschiedlichen Knöpfen verziert; ihr Ohring und ihre Gürtelschließe zeigen das Zunftzeichen der Zimmerleute. Die frontale Ganzkörperaufnahme vor neutralem Hintergrund ist im Atelier der Redings aufgenommen. Der objektiv schildernde Blickwinkel erinnert an die dokumentarischen Typenporträts August Sanders (1876–1964), der bereit in den 1920er Jahren einen Wandergesellen in seiner Serie *Menschen des 20. Jahrhunderts* fotografierte (Abb. 20). Der individuelle Mensch unter der Kluft wird in einem Aktporträt sichtbar, das die Redings jedem Bildnis in Kluft gegenüberstellen (Abb. 21). Marie-Odiles Aktbildnis bringt Selbstbewusstsein und Mut zum Ausdruck – Eigenschaften, die unerlässlich sind, um sich auf die Walz einzulassen. Stolz präsentiert sie ihre Oberarmmuskeln, die sie durch die anstrengende körperliche Arbeit in der Zimmerei erworben hat. Auch die Gründe, warum Gesellschaft*innen „tippeln“ und sich auf begrenzte Zeit zu gesellschaftlichen Außenseiter*innen ohne Besitz und festen Wohnsitz machen, sind höchst individuell: Für die einen ist es der Wunsch, Teil einer jahrhundertalten Tradition zu sein, die anderen treibt das Bedürfnis nach Kompromiss- und grenzenloser Unabhängigkeit an.

Handel mit aller Welt – Kolonialwaren im 19. Jahrhundert

Wie jede Form der Migration finden auch Arbeitsmigration und Wanderung aus wirtschaftlichen Gründen nie in einem gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Vakuum statt. Exemplarisch sei dies am Kolonialwarenhandel aufgezeigt, der bildlich auf zwei Werbetafeln eines Kolonialwarengeschäfts der 1830er Jahre thematisiert ist.⁷

Der Begriff Kolonialwaren war während des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts für Kon-

frames or gabled dormers work – as though talking to a complete beginner on their first day of an apprenticeship – simply because he can't imagine a woman being able to do carpentry.”⁶

Marie-Odile is kitted out in the traditional black outfit of woodworkers, comprising bell-bottom pants, jacket and vest, which are all made from coarse corduroy. Other craftspeople can be identified by their different colors. Journey(wo)men may only take with them whatever they are able to carry in either a Charlottenburger (the knotted bundle known informally as a “Charlie”) or a Felleisen (a rucksack, traditionally made from leather). Typically, they will carry no more

than a change of clothes, a sleeping bag, and their own tools. Cell-phones are off-limits. Carrying the typical twisted walking staff, Marie-Odile also wears her trade's characteristic iderbrimmed hat. The outfit's cut and material, so resolutely immune to the vagaries of fashion, provides a sense of collective identity not unlike that of a uniform. By contrast, colorfully patterned “Charlies,” patches, belt-buckles, piercings, and earrings (often featuring motifs of a particular trade) provide ways for journey-(wo)men to let their own individuality and creativity shine through. Marie-Odile, for example, has decorated her vest with eight

different buttons; her earring and belt-buckle, in turn, bear the symbol of the carpenters' guild.

The frontal, full-length body shot in front of a neutral background was taken at the Redings' studio. The viewing angle lends an objective quality reminiscent of the documentary portraits of different



21 Marie-Odile aus der Fotoserie „Kluft + Haut. Porträts junger Menschen auf der Walz“ / From the series “Garb + Skin. Portraits of young travelling craftspeople”, Dominik und Benjamin Reding, 2018/19, Fotodruck auf Acryl/acrylic photo print. GNM, F24,2
Foto/Photo: Reding

⁷ Die Tafeln kamen 1878 von E. Lobenhoffer aus Nürnberg ans Germanische Nationalmuseum. An welchem Geschäft sie ursprünglich hingen, ist heute nicht mehr bekannt.

⁶ The quotation by Marie-Odile is part of the Kluft + Haut series. It is documented on the reverse side of the portrait.



22 Werbetafel einer Kolonialwarenhandlung, Nürnberg, um 1830, Öl/Holz/Advertising Board of a purveyor of colonial goods, Nuremberg, c. 1830, oil/wood. GNM, HM 38a/b
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

sumgüter gebräuchlich, die aus Übersee nach Europa wimportiert wurden.⁸ Eine der Werbetafeln (Abb. 22) bietet einen stilllebenartigen Einblick in das typische Sortiment mit Tabakwaren, Kaffee und Gewürzen wie Ingwer, Muskatnuss oder etwa Safran. Und auch Künstler*innenbedarf ist zu finden, so am oberen Bildrand im Regal die mit Pigmenten angefüllten Gläser.

8 Der Begriff ist historisch und aktuell vor allem im Zuge einer Reflexion und Aufarbeitung der Kolonialgeschichte zu hinterfragen und kritisch einzuordnen. Alltagssprachlich ist er heutzutage kaum mehr gebräuchlich, selbst die Einzelhandelskette *Einkaufsgenossenschaft der Kolonialwarenhändler im Halleschen Torbezirk zu Berlin* ist heute unter ihrem Akronym EDEKA bekannt. Zu Kolonialwaren vgl. „...wo der Pfeffer wächst“. Spezereien und Kolonialwaren aus fernen Ländern. Ausst.Kat. Sammlung für Völkerkunde St. Gallen. St. Gallen 1997. – KolonialWaren. Genussmittel und Gewürze im ländlichen Haushalt. Bearb. von Brigitta Seidel. Ausst.Kat. Haus Peters, Tetenbüll. Husum 2001. – Ulrike Gleixner u.a. (Hrsg.): Kolonialwaren. München 2021. – Grundlegend außerdem: Annerose Menninger: Genuss im kulturellen Wandel. Tabak, Kaffee, Tee und Schokolade in Europa (16.-19. Jahrhundert). 2., erw. Aufl. Stuttgart 2008.

socio-economic and professional “types” Photographed by August Sander (1876–1964), whose *People of the Twentieth Century* series from the 1920s also features a wandering journeyman (fig. 20). The individual behind the outfit is laid bare in a nude portrait, which the Reding brothers juxtapose with the corresponding portrait of the subject in their work clothes (fig. 21). The nude portrait of Marie-Odile is an expression of self-confidence and courage – indispensable qualities for anyone setting off on the Walz. She proudly shows off her upper-arm muscles, acquired through the strenuous physical labor involved in carpentry. The reasons why craftspeople decide to embark on the Walz – living voluntarily for a period as social outsiders with neither possessions nor a permanent home – differ widely from person to person: for some, it is about wanting to be part of a centuries-old tradition, while others are on a quest for uncompromising and unlimited independence.

Trading with the Entire World – Colonial Goods in the 19th Century

As with every form of migration, moving for work and economic reasons never occurs in a vacuum, be it social, political, or economic.

A case in point are the grocery stores that once stocked goods from around the world, a theme explored visually in the advertising boards of one such “purveyor of colonial goods, Nuremberg, c. 1830” from the 1830s.⁷

7 The boards came to the GNM in 1878 from E. Lobenhoffer of Nuremberg. The identity of the shop from where they originally came is no longer known.



23 Werbetafel einer Kolonialwarenhandlung, Nürnberg, um 1830/Advertising Board of a purveyor of colonial goods, Nuremberg c. 1830 (Kat.Nr./cat.no. 7)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

In the 19th century and the first half of the 20th, Kolonialwaren (“colonial goods”) was the usual term in the German-speaking world for consumer items imported to Europe from overseas.⁸ Reminiscent of a still life, one of these advertising boards (fig. 22) displays a typical assortment of tobacco products, coffee, and spices such as ginger, nutmeg, and saffron. There are even artists’ supplies, such as the pigment-filled jars on the shelf seen at the top of the picture.

These sorts of products and luxury goods, imported from Arabia, India, Africa, and Latin America, had in some cases been available in Europe since the Middle Ages, while others appeared no later than the early modern era in the period of European overseas expansion.⁹ These imported goods were to have a transformative impact on European lifestyle and consumer habits. While products such as chocolate and coffee imported from outside Europe tended initially to be the preserve of more elite sections of society, by the late 19th century they were ubiquitous everyday goods, reflected in correspondingly high levels of demand.¹⁰ Serving to satisfy this demand were global trade networks, which moved not only goods but also people around the globe. The second board from the “colonial” grocery store (fig. 23) features an illustration of overseas trade. It is personified in the figure of a young seafarer, perhaps a dealer in colonial goods from Nuremberg, who is shown leaning against a

transport crate on the deck of a long-distance merchant ship. Surrounded by crates and barrels of imported overseas goods, he has just lit a cigar from one of the cigar boxes in front of him. Visible in the

Solche aus Arabien, Indien, Afrika oder Süd- und Mittelamerika stammenden Waren und Genussmittel waren teilweise schon im Mittelalter, spätestens aber mit der europäischen Expansion in der Frühen Neuzeit in Europa verfügbar.⁹ Hier veränderten sie die Lebens- und Konsumgewohnheiten einschneidend. Wurden außereuropäische Genussmittel wie Schokolade oder Kaffee zunächst eher in elitären Kreisen konsumiert, handelte es sich spätestens im 19. Jahrhundert um allgemein gebräuchliche Alltagsgüter mit entsprechend hoher Nachfrage.¹⁰ Deren Befriedigung gelang über weltumspannende Handelsnetzwerke, die nicht nur Waren, sondern auch Menschen in Bewegung brachten.

8 Regarding both its historic and current connotations, it is important that any analysis and critical classification of this term should be undertaken primarily by reflecting on and reevaluating colonial history. Nowadays the term Kolonialwaren has almost disappeared from everyday usage, even the nationwide supermarket chain *Einkaufsgenossenschaft der Kolonialwarenhändler im Halleschen Torbezirk zu Berlin* is today known by the acronym EDEKA. For colonial goods, see “... wo der Pfeffer wächst.” Spezereien und Kolonialwaren aus fernen Ländern, exh. cat. Sammlung für Völkerkunde St. Gallen 1997. – Brigitta Seidel (ed.), *KolonialWaren. Genussmittel und Gewürze im ländlichen Haushalt*, exh. cat. Haus Peters, Tetenbüll, Husum 2001. – Ulrike Gleixner et al. (eds.), *Kolonialwaren*, Munich 2021. – For further reading, see the standard reference work Annerose Menninger, *Genuss im kulturellen Wandel. Tabak, Kaffee, Tee und Schokolade in Europa (16.–19. Jahrhundert)*, 2nd ed, Stuttgart 2008.

9 Exh. cat. Tetenbüll 2001 (as in note 8), p. 7.

10 Ibid., pp. 10–12.

9 Ausst.Kat. Tetenbüll 2001 (Anm. 8), S. 7.

10 Ausst. Kat. Tetenbüll 2001 (Anm. 8), S. 10–12.

Auf der zweiten Werbetafel der Kolonialwarenhandlung (Abb. 23) wird der Überseehandel ins Bild gesetzt. Sein Repräsentant ist ein junger Seefahrer, vielleicht ein Nürnberger Kolonialwarenhändler, der an eine Transportkiste gelehnt auf dem Deck eines Fernhandelsschiffes steht. Umgeben ist er von Kisten und Fässern mit überseeischen Gütern: aus zwei offenen vor ihm stehenden Zigarrenkisten hat er sich gerade eine Zigarre angesteckt. Im Hintergrund fahren weitere Schiffe mit geblähtem Segel dem offenen Meer und dem Horizont entgegen.

Auch mit diesem Bild warb die Kolonialwarenhandlung für ihr Sortiment und sprach gleichzeitig Vorstellungswelten ihrer Kund*innen von fremden, „exotisch“ konnotierten Gegenden und Waren an. Aus der Perspektive von Fernhändler*innen, wie dem dargestellten jungen Mann, mag neben wirtschaftlichen Erwägungen möglicherweise auch die Sehnsucht nach Abenteuern in der Ferne oder der Drang, die Welt zu entdecken, eine Motivation zum Aufbruch gewesen sein.

Diese Faszination für das „Fremde“ kann gleichwohl nicht ohne die dahinterstehenden kolonialen Strukturen betrachtet werden, in denen Wanderbewegungen und Handelsbeziehungen wie der Kolonialwarenhandel stattfanden. Diese Strukturen sind von Ausbeutung, Abhängigkeit, Rassismus und Gewalt geprägt und wirken sich bis heute auf Migrationsbewegungen aus.¹¹

11 Seit dem 16. Jahrhundert eigneten sich europäische Mächte überseeische Gebiete und deren Rohstoffe und Güter an und unterdrückten, vertrieben, versklavten und ermordeten die indigene Bevölkerung. Die Hochphase des Kolonialismus und Imperialismus liegt im 19. und frühen 20. Jahrhundert, als europäische Großmächte die außereuropäische Welt regelrecht untereinander aufteilten. Die Literatur zu Kolonialismus und Imperialismus ist mittlerweile ins Unübersichtliche angewachsen. Grundlegend sei an dieser Stelle verwiesen auf: Sebastian Conrad: *Deutsche Kolonialgeschichte*. München 2008. – *Deutscher Kolonialismus. Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart*. Ausst. Kat. Deutsches Historisches Museum, Berlin 2016. – Horst Gründer: *Geschichte der deutschen Kolonien*. 7. aktual. und erw. Aufl. Paderborn 2018. – Gesine Krüger: *Eine kurze lange Zeit. Der deutsche Kolonialismus*. Ditzingen 2022.

background are other ships with billowing sails, heading out to the open sea and the world beyond the horizon.

In addition to advertising the shop's product range, the image also indulged customers' fantasies about foreign lands and products with a hint of the "exotic." From the perspective of long-distance traders such as the young man in the picture, the economic motivation for leaving familiar shores may well have been accompanied by a yearning for distant adventure or a desire to see the world. At the same time, it is important to examine this fascination for the "foreign" in the context of the underlying colonial structures, which made possible migratory movements and commercial relationships such as the trade in colonial goods. Characterized by exploitation, enforced dependency, racism, and violence, the impact of these structures remains a feature of present-day migration movements.¹¹

11 From the 16th century, European powers took possession of overseas territories and the commodities and products they yielded, while suppressing, expelling, enslaving, converting, and murdering the indigenous populations. European colonialism and imperialism reached its apogee in the 19th and early 20th century, when the great powers of Europe effectively carved up the world between themselves. The literature on colonialism and imperialism has over time taken on bewildering proportions. For a useful introduction to the subject from a German perspective, see Sebastian Conrad, *Deutsche Kolonialgeschichte*, Munich 2008. Also recommended are *Deutscher Kolonialismus. Fragmente seiner Geschichte und Gegenwart*, exh. cat. Deutsches Historisches Museum, Berlin 2016; Horst Gründer, *Geschichte der deutschen Kolonien*, 7th ed., Paderborn 2018; and Gesine Krüger, *Eine kurze lange Zeit. Der deutsche Kolonialismus*, Ditzingen 2022.

Bedrohte Künstlerexistenz: Johannes Molzahns *Icarus* von 1943

Tilo Grabach

Threatened Artist Existence: Johannes Molzahn's "Icarus" of 1943

Duisburg – Weimar – die Schweiz – erneut Weimar – Soest – Magdeburg – Breslau – Berlin – Seattle – New York – Chicago – wieder New York – schließlich München: In seinen 73 Lebensjahren lebt Johannes Molzahn (1892–1965, Abb. 24) in mehr als 13 Städten, in manchen freiwillig, in anderen gezwungenermaßen. Ein nomadisches Leben, möchte man meinen, aber für einen Künstler der europäischen Avantgarden seiner Zeit durchaus nicht ungewöhnlich. Zum einen zieht es ihn in die diversen Kunstzentren mit ihren Galerien, Museen und Akademien, weil hier neben einem Wettstreit mit Kolleg*innen auch eher wirtschaftlicher Erfolg eintreten kann. Zum anderen sind Künstler*innen immer wieder Verfolgungen ausgesetzt. Im Falle Molzahns ist die Flucht mit der Hoffnung verbunden, international weiter sichtbar zu bleiben, was sich für ihn jedoch als Trugschluss erweist, denn an seine Vorkriegserfolge kann er nicht mehr anschließen.

Im gegenüber Kunst und Kultur recht aufgeschlossenen Weimar aufgewachsen, besucht Molzahn hier schon in seiner frühen Jugend die Großherzogliche Zeichenschule und absolviert eine Fotografenlehre.¹ Weitere künstlerische Impulse, etwa durch Otto Meyer-Amden (1885–1933), erfährt er von 1908 bis 1914 in der Schweiz, wo er seinen Lebensunterhalt als Maler verdienen will. Zurück in Weimar, richtet er sich ein Atelier ein, wird 1915 aber zum Militärdienst eingezogen. Noch während des Kriegsdienstes ist er erstmals mit Werken in Herwarth Waldens (1878–1941) wegweisender Galerie *Der Sturm* präsent, zu der die Bindung nach dem Krieg immer enger wird. Molzahn zählt bald zu Waldens bevorzugten Künstlern,

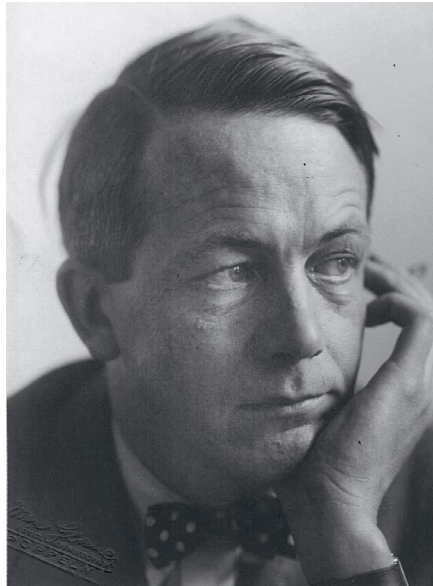
Duisburg–Weimar–Switzerland–Weimaragain–Soest–Magdeburg–Breslau(Wrocław)–Berlin–Seattle–New York–Chicago–New Yorkagain–and, finally, Munich: in the 73 years of his life, Johannes Molzahn (1892–1965; fig. 24) lived in more than thirteen cities, some by choice, others not. A nomadic life, one might think, but not one that was all that unusual for an artist of the European avant-garde of his time. While he was certainly drawn to the various capitals of the art world – with their galleries, museums, and art schools – because it was there that he could pitch his skills against those of his colleagues and best make a living, his peripatetic life owed much to the persecution and oppression to which artists are all too often subjected. Molzahn hoped that fleeing Nazi-occupied Europe would help him maintain an international profile, but this hope proved misguided, and he was unable to rekindle his prewar success.

Having grown up in relatively liberal Weimar, Molzahn attended the Grand Ducal School of Drawing there in his early youth and completed an apprenticeship as a Photographer.¹ From 1908 to 1914 he received further artistic impulses, for example from Otto Meyer-Amden (1885–1933), when he wanted to earn his living as a painter in Switzerland. He returned to Weimar, set up a studio, but was called up for military service in 1915. While he was in combat, his works were being shown for the first time in Herwarth

¹ Die Biografie Molzahns folgt im wesentlichen Christian Gries: Johannes Molzahn (1892–1965) und der „Kampf um die Kunst“ im Deutschland der Weimarer Republik. Augsburg 1996, S. 277–279.

¹ This biographical outline of Molzahn's life largely draws from Christian Gries, Johannes Molzahn (1892–1965) und der "Kampf um die Kunst" im Deutschland der Weimarer Republik, Augsburg 1996, pp. 277–279.

der seine Arbeiten wiederholt in Ausstellungen und der gleichnamigen Zeitschrift publiziert.² Hier erscheint 1919 auch das *Manifest des absoluten Expressionismus*, fortan begleitet er seine künstlerische Produktion mit theoretischen Schriften. Bereits 1918 wird Molzahn Mitglied der Berliner „Novembergruppe“. In Weimar wiederum hat er engen Kontakt zu den Künstlern des Bauhauses, der auch nicht abreißt, als er ab 1920 Soest zieht, wo er als Werbegrafiker tätig ist. Bruno Taut (1880–1938), der Molzahn aus Berlin kennt, beruft ihn



24-Johannes Molzahn, Breslau/Wrocław, 1928
Foto/Photo: © Johannes Molzahn Centrum@Kassel

1923 als Lehrer für Werbegrafik, Satz, Druck und Lithografie an die Kunstgewerbe- und Handwerker-schule nach Magdeburg. Dies sichert ihm ein Auskommen und gibt ihm die Freiheit, sich weiter auf dem Feld der freien Kunst zu etablieren. Wie gut vernetzt Molzahn in dieser Zeit mit den Künstlern der internationalen Avantgarde ist, zeigt u.a. seine Ausstellungsgemeinschaft ZZ-Gruppe mit El Lissitzky (1890–1941), Piet Mondrian (1872–1944), Georg Muche (1895–1987) und dem Architekten Carl Krayl (1890–1947). Seine Berufung als Leiter der Grafikklassse an die Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau durch Oskar Moll (1875–1947) bringt Molzahn schließlich 1928 an eine der damals renommiertesten Kunsthochschulen in Deutschland. Hier lehren bereits Alexander Kanoldt (1881–1939), Carlo Mense

Novembergruppe. In Weimar he was close to the artists of the Bauhaus and stayed in touch even after his move to Soest in 1920, where he worked as a commercial artist for a few years. In 1923, Bruno Taut (1880–1938), who knew Molzahn from Berlin, appointed him as a teacher of commercial art, typesetting, printing, and lithography at the Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Magdeburg. This provided Molzahn with a steady income and gave him the freedom to pursue his goals and establish himself in the field of fine arts. Just how closely Molzahn was connected with the artists of the international avant-garde during this period is demonstrated by, among other things, his exhibition association ZZ-Gruppe with El Lissitzky (1890–1941), Piet Mondrian

Walden's (1878–1941) groundbreaking gallery *Der Sturm*, with which he was to forge even closer ties after the war. Molzahn soon became one of Walden's favorite artists, and the gallerist went on to promote his work in exhibitions and the Expressionist magazine *Der Sturm*.² It was there that Molzahn's ecstatic *Manifesto of Absolute Expressionism* was published in 1919, and from then on the artist would always complement his creative practice with theoretical writings. As early as 1918, Molzahn had become a member of the Berlin

2 Zu Johannes Molzahns enger Verbindung mit Herwarth Walden siehe Gries 1996 (Anm. 1), hier v.a. S. 51–69.

2 On Johannes Molzahn's close connection with Herwarth Walden, see *ibid.*, esp. pp. 51–69.

(1886–1965), Otto Mueller (1874–1930) und Hans Scharoun (1893–1972). Oskar Schlemmer (1888–1943) und Georg Muche (1895–1975) werden folgen.

1938: Exilant in den Vereinigten Staaten

Mit der durch die Nationalsozialisten erzwungenen Entlassung aus dem Staatsdienst 1933 und aufkommenden Hetzkampagnen gegen ihn beginnt auch für Johannes Molzahn eine unsichere Zeit. Ohne festes Einkommen siedelt er als freischaffender Gebrauchsgrafiker 1934 nach Berlin über und muss früh erfahren, wie er und sein Werk in Schmähs-Ausstellungen diffamiert werden. Seine Bilder werden aus öffentlichen Sammlungen entfernt und 1937 in der Propaganda-Ausstellung *Entartete Kunst* gezeigt.³ Die Galerie Feldhäuser & Fritze in Berlin hatte 1936 letztmals eine Ausstellung mit aktuellen Gemälden Molzahns organisiert. Ohne seine Frau und die beiden Söhne kann er 1938, u.a. mit Hilfe von Katherine S. Dreier (1877–1952),⁴ Deutschland verlassen.⁵ Sie war gemeinsam mit Man Ray (1890–1976) und Marcel Duchamp (1887–1968) treibende Kraft

hinter der Société Anonyme, die seit Anfang der 1920er Jahre systematisch europäische Gegenwartskunst sammelt und in den USA präsentiert,⁶ darunter immer wieder auch neue Werke von Molzahn. Dreier unterstützt dessen Ausreise aus Deutschland, während László Moholy-Nagy (1895–1946) ihm eine Lehrtätigkeit an der University of Washington im provinziellen Seattle verschafft – abseits der großen Zentren und ohne direkte Anbindung an die international orientierte Artworld an der Ostküste. Dennoch wird diese erste Station in den USA prägend, denn hier erlebt Molzahn das Gefühl der eindrücklichen Weite der Landschaft, das er bald auch in seine Bilder transferieren wird. Als die USA

(1872–1944), Georg Muche (1895–1987), and the architect Carl Krayl (1890–1947). His appointment as head of the printmaking class at the Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau by Oskar Moll (1875–1947) finally brought Molzahn to one of the most renowned art schools in Germany at the time in 1928. Alexander Kanoldt (1881–1939), Carlo Mense (1886–1965), Otto Mueller (1874–1930), and Hans Scharoun (1893–1972) were already teaching there. Oskar Schlemmer (1888–1943) and Georg Muche (1895–1975) were soon to join the teaching staff.

1938: Exile in the United States

When the Nazis came to power in 1933, Molzahn was dismissed and his academic tenure revoked, marking the start of a time of uncertainty. Without fixed income and the target of smear campaigns, he moved to Berlin in 1934, again as a commercial artist. Very soon he and his work were derided in defamatory exhibitions. His pictures were removed from public collections and shown in the infamous inaugural *Entartete Kunst* (Degenerate Art) propaganda exhibition in 1937.³ In 1936, the Feldhäuser & Fritze gallery in Berlin had organized its last exhibition of recent paintings by Molzahn. With the help of Katherine S. Dreier (1877–1952),⁴ among others, the artist was able to leave Germany in 1938, leaving behind his wife and two sons.⁵ Alongside Man Ray (1890–1976) and Marcel Duchamp (1887–1968), Dreier was the driving force behind the Société Anonyme, which has systematically collected and exhibited the work of European contemporary artists – among them Molzahn – since the beginning of the 1920s in the USA.⁶ Dreier supported Molzahn's emigration from Germany, and László Moholy-Nagy (1895–1946) found him a teaching position at the University of Washington in provincial Seattle, far removed from the

3 Siehe Gries 1996 (Anm. 1), S. 262–265.

4 Zu Katherine S. Dreier und Johannes Molzahn siehe Gries 1996 (Anm. 1), S. 134–136, zu Katherine S. Dreier im allgemeinen vgl. Tilo Grabach: Kiesler, Glarner, Barr. Ansätze zur Rekonstruktion einer Aesthetic Community um Piet Mondrian. Weimar 2014, S. 247–248.

5 Gries 1996 (Anm. 1), S. 268–273.

6 Eine Auflistung der Ausstellungen der Société Anonyme bei johannes-molzahn.org (Van Ham Art Estate): <https://www.johannes-molzahn.org/ausstellungen/gruppenausstellungen.html> [14.10.2022].

3 See *ibid.*, pp. 262–265.

4 On Katherine S. Dreier and Johannes Molzahn, see *ibid.*, pp. 134–136; on Katherine S. Dreier in general, see Tilo Grabach, Kiesler, Glarner, Barr, Ansätze zur Rekonstruktion einer Aesthetic Community um Piet Mondrian, Weimar 2014, pp. 247–248.

5 Gries 1996 (as in note 1), pp. 268–273.

6 For a list of Société Anonyme exhibitions, see johannes-molzahn.org (Van Ham Art Estate), <https://www.johannes-molzahn.org/ausstellungen/gruppenausstellungen.html> [October 14, 2022].

im Dezember 1941 in den Zweiten Weltkrieg eintreten, erfährt der Künstler als Deutscher erneut Ausgrenzung.⁷ Dies bewegt ihn, nach New York zu ziehen, das durch den stetigen Zulauf an exilierten Künstlern und Intellektuellen mittlerweile Paris als Zentrum der internationalen Avantgarde abgelöst hat. Hier kann er viele seiner alten Kontakte wiederaufleben lassen. Wohl um seinen Lebensunterhalt zu sichern, folgt er 1943 einem Ruf von Moholy-Nagy an die School of Design in Chicago.

1943: *Icarus*

Im gleichen Jahr entsteht hier auch *Icarus* (Abb. 25).⁸ Die mythologische Figur hat Molzahn, zu dessen bevorzugten Sujets schon seit 1915 Motive des Fliegens zählen,⁹ bereits 1931 zum Thema seines Gemäldes *Ikaros* gemacht (Abb. 26).¹⁰ Anders als das Bild der 1930er Jahre, zeigt *Icarus* von 1943 nicht den vom Himmel gestürzten Helden, vielmehr bleibt die Darstellung nun mehrdeutig. Es kann sich sowohl um den übermütig fliegenden als auch um den gestürzten Ikarus handeln, denn Molzahn bietet durch seine räumlich gestaffelten geometrischen Raster, mit denen er das Gemälde im Hintergrund ebenso monumental strukturiert wie mit den sorgsam ausgewählten Farbabstufungen, beide Lesarten an.¹¹ Im Vordergrund hingegen kulminieren einander zugeordnete,

internationally oriented art world on the East Coast. Nevertheless, this first base in the USA proved to be formative, for it was here that Molzahn first experienced the impressive vastness of the landscape, which he would soon translate into his paintings. When the USA entered the Second World War in December 1941, the German artist was ostracized once again.⁷ This prompted him to move to New York, which already superseded Paris as the center of the international avant-garde – due to the steady influx of exiled European artists and intellectuals. Here he was able to rekindle many of his old acquaintances. In 1943, probably to secure a steady income, he followed an appointment by Moholy-Nagy to the School of Design in Chicago.

1943: *Icarus*

Here, *Icarus* (fig. 25)⁸ was painted in the same year. Molzahn, whose preferred subjects had included the theme of flight since 1915,⁹ had already made the Greek mythological figure the subject of his painting *Ikaros* in 1931 (fig. 26).¹⁰ Unlike the painting of the early 1930s, Molzahn's *Icarus* of 1943 does not show the hero plummeting from the sky; instead, the picture remains ambiguous. It can be read as the exuberant flight of Icarus as well as his downfall, for Molzahn's spatially staggered geometric grids, which structure the background just as monumentally as the carefully composed color gradations, offer scope for both

7 Zum Verhältnis der amerikanischen Artworld gegenüber deutschen Künstlern während der Nazi-Zeit siehe Vivian Endicott Barnett: *Verfemte deutsche Kunst. Rezeption und institutionelle Förderung moderner deutscher Kunst in den Vereinigten Staaten, 1933–1945*. In: Stephanie Barron (Hrsg.): *Exil. Flucht und Vertreibung europäischer Künstler 1933–1945*. Ausst.Kat. Neue Nationalgalerie, Berlin. Berlin, München, New York 1997, S. 273–284, hier v.a. S. 283.

8 GNM, Inv.Nr. Gm2510, Gries 1996 (Anm. 1), WVZ Nr. 261 A.

9 Über das Motiv des Fliegens bei Molzahn siehe Herbert Schade: *Der „Vogelmensch“ und der „Gott der Flieger“*. In: Herbert Schade: *Johannes Molzahn. Einführung in das Werk und die Kunsttheorie des Malers*. München, Zürich 1972, S. 38–40.

10 *Ikaros*, 1931, Öl auf Leinwand, vgl. Gries 1996 (Anm. 1), WVZ Nr. 183 A. [ehemals GNM-InvNr. Gm2234].

11 Auch wenn verschiedentlich Interpret*innen darauf hingewiesen haben, dass Molzahn nicht beabsichtigte, mit seinen Rastern den Eindruck von Hochhausfassaden zu erwecken, so lässt sich eine gewisse Ähnlichkeit mit den modernen Gebäuden in New York und Chicago, wo er 1943/44 lehrte, nicht verleugnen (s. Abb. 27). Jeder, der erstmals in den Häuserschluchten dieser Städte steht, oder vom 100. Stockwerk eines Hochhauses nach unten blickt, kennt das die eigene Orientierung verunsichernde Gefühl, das dabei unweigerlich eintritt.

7 On the relationship of the American art world to German artists during the Nazi period, see Vivian Endicott Barnett, “Verfemte deutsche Kunst. Rezeption und institutionelle Förderung moderner deutscher Kunst in den Vereinigten Staaten, 1933–45,” in Stephanie Barron (ed.), *Exil. Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945*, exh. cat., Neue Nationalgalerie, Berlin, Munich/New York 1997, pp. 273–284, here especially p. 283.

8 GNM, inv. Gm2510, Gries 1996 (as in note 1), cat. rais. no. 261 A.

9 On the motif of flying in Molzahn's work, see Herbert Schade, “Der ‘Vogelmensch’ und der ‘Gott der Flieger,’” Herbert Schade, *Johannes Molzahn. Einführung in das Werk und die Kunsttheorie des Malers*, Munich/Zurich 1972, pp. 38–40.

10 *Ikaros*, 1931, oil on canvas, see Gries 1996 (as in note 1), cat. rais. no. 183 A. [formerly GNM inv. Gm2234].



25 Icarus, Johannes Molzahn, 1943
 (Kat.Nr./cat.no. 8)
 Foto/Photo: GNM, Georg Jansen,
 © Johannes Molzahn Centrum@ Kassel

schablonenartig amorphe Flächen zu einem indifferenten Körper. Manche dieser Formen erinnern dabei an Flügel, andere an eine Farb-Palette. Die polyperspektivisch komponierten, farblich changierenden Raster evozieren unterschiedliche Anmutungen von Höhe, Tiefe und Unendlichkeit, und verunklären somit die gesamte Raumwirkung. Diese metaphysisch anmutende Vielansichtigkeit, der Verlust von Schwerkraft und Orientierung, mag nicht nur den Blick der Betrachter*innen verunsichern. Die Höhenangst wird Mohlzahns eigener Empfindung zumindest metaphorisch

interpretations.¹¹ In the foreground, on the other hand, correlated yet amorphous stencil-like shapes converge to form an undifferentiated body. Some of these shapes recall wings, others a painter's palette. The multi-perspectival grids of iridescent colors evoke contradictory impressions of height, depth, and infinity and thus distort the pictorial space. This seemingly metaphysical multiplicity of view-points and the ensuing loss of gravity and orientation that can disorient the viewer may also have been an expression of Molzahn's own sense of vertigo – at least

11 Even if, as various interpreters have pointed out, Mohlzahn did not intend to create the impression of skyscraper facades with his grids, a certain similarity to the modern buildings in New York and Chicago, where he taught in 1943/44, cannot be denied (see fig. 27). Anyone who stands in the urban canyons of these cities for the first time, or looks down from the 100th floor of a skyscraper, knows the unsettling sense of disorientation that inevitably sets in.

entsprochen haben. Schließlich ist er noch wenige Jahre zuvor, wie Ikarus selbst, ein vor der merklichen Bedrohung Fliehender mit nur geringer Perspektive auf ein besseres Leben, der vielleicht mit einem gewissen Maß an Übermut in der neuen Welt Fuß zu fassen sucht. Im Mythos werden Ikarus und sein Vater Dädalus von König Minos in dessen Labyrinth gefangen gehalten, wo sie der Minotaurus bedroht. Der bevorstehenden Vernichtung können sie mittels wächserner Flügel entfliehen. Ikarus jedoch, übermütig ob des Fliegenkönnens, nähert sich so sehr der Sonne an, dass seine Flügel schmelzen, und er schließlich in den Tod stürzt.

Auch für Molzahn ist die Flucht aus Deutschland die einzige Möglichkeit, der übermächtigen Bedrohung durch die Nationalsozialisten zu entkommen. Doch das Leben in den USA ist zunächst wenig mehr als bloße Lebensrettung. Ihm nützt es kaum, in Europa ein etablierter Künstler gewesen zu sein. Immer wieder droht ihm auch in den USA das Scheitern, sei es durch offene Ressentiments gegenüber Deutschen oder durch Phasen beruflicher Unsicherheit. Kein Galerist unterstützt ihn so, wie es einst Herwarth Walden tat, sein Marktwert ist niedrig. Mit *Icarus* gibt Molzahn dem eigenen Gefühl der mit Hoffnung gepaarten Orientierungslosigkeit, aber auch der Angst vor dem drohenden Scheitern Ausdruck. So wird dieses Werk schließlich zur Metapher des Individuums, das sich in einer neuen Umgebung zurechtfinden muss, dabei aber zu scheitern droht.

Johannes Molzahn bleibt kaum ein Jahr in Chicago und kehrt bereits 1944 ohne feste Anstellung nach New York zurück.¹² Erst 1947 erhält er einen Ruf als Dozent an die renommierte, damals von europäischen Migranten geprägte New School for Social Research, an der er bis 1952 bleiben wird. Nach langen Jahren der Unruhe kann Molzahn sich hier nun dauerhaft niederlassen, nimmt 1949 auch die US-amerikanische Staatsbürgerschaft an.

metaphorically. After all, just a few years earlier, like Icarus himself, he had fled a palpable threat with little prospect of a better life, and, yet again like Icarus, had perhaps shown more than a little cockiness as he sought to gain a foothold in the new world. In the myth, Icarus and his father Daedalus are imprisoned by King Minos in his labyrinth, where the Minotaur threatens them. They can escape the impending de-



26 Ikarus, Johannes Molzahn, 1931,
Öl/Lw./Leinwand, Essen, Museum Folkwang, G 601
Foto/Photo: Museum Folkwang – Artothek,
© Johannes Molzahn Centrum@Kassel

struction by means of waxy wings. However, Icarus, cockily overconfident in his exhilarating ability to fly, gets too close to the sun: his wings melt and he finally plunges to his death.

For Molzahn, too, fleeing Germany was the only way to escape the formidable threat posed by the Nazi regime. But at first, his new life in the US amounted to little more than mere survival. To have been an established artist back in Europe was of little use to him now. Time and again, he came face to face with failure, whether as a result of open resentment

¹² Molzahns Biograf*innen erklären diese Tatsache gerne, indem sie ihn in dieser Zeit als „freien Künstler“ bezeichnen. Ob er aber allein von seiner Kunst hat leben können, muss ungeklärt bleiben.

Nach 15 Jahren in New York kehrt er 1959 nach Deutschland zurück und lebt fortan in München. Was ihn zu seinem letzten Ortswechsel veranlasst haben mag, muss offenbleiben. Möglicherweise hatte er die Hoffnung, dass ihm sein Ruf aus den 1920er Jahren einen Neuanfang ermöglichen würde. Doch wird ihm nach seiner Rückkehr erst 1963 wieder eine Einzelausstellung ausgerichtet, während Teilnahmen an Gruppenausstellungen, die sich thematisch mit der Zeit vor 1933 beschäftigen, häufiger sind. An seine Vorkriegserfolge kann er nicht mehr anknüpfen. Grundlegende Monografien erscheinen posthum.¹³ Damit ergeht es Johannes Molzahn wie vielen seiner Zeitgenoss*innen, die durch ihre Emigration während und nach dem Zweiten Weltkrieg an Sichtbarkeit verlieren und bis heute oftmals auf ihre Leistungen vor 1933 reduziert werden.

toward Germans or phases of professional insecurity. In the US, no gallerist supported him the way Herwarth Walden once had; his market value was low. With *Icarus*, Molzahn gave expression to his own sense of disorientation coupled with a mixture of hope and fear of impending failure. Thus, this work ultimately stands as a metaphor for the individual who has to find their way in a new environment but is in danger of failing in the process.

Johannes Molzahn remained in Chicago for barely a year before returning to New York in 1944 without a full-time position.¹² It was not until 1947 that he was appointed to a teaching post at the renowned New School for Social Research, which was then dominated by European migrants, where he remained until 1952. After many years of uncertainty, Molzahn was finally able to settle down, and in 1949 he became a US citizen. In 1959, after fifteen years in New York, he returned to Munich. His exact motivations for this last move remain unknown. He may have hoped that the reputation he had enjoyed in the 1920s would help him make a fresh start. After his return, however, he did not have another solo exhibition until 1963, while participation in group exhibitions devoted to the period before 1933 was more frequent. He was unable to build on his prewar success. Seminal monographs were not published until after the artist's death.¹³ Johannes Molzahn thus fared as many of his contemporaries did, who fell into obscurity as a result of their emigration before, during, and after the Second World War, and whose achievements continue to be reduced solely to those of the period before 1933.

13 Schade 1972 (Anm. 9). – Johannes Molzahn. Das malerische Werk. Ausst.Kat. Wilhelm-Lehmbruck Museum Duisburg. Duisburg 1988.

12 Molzahn's biographers like to romanticize this fact by describing him during this period as a "freier Künstler" – literally a "free artist" unbound by teaching duties and tenures. Whether he was able to live from his art alone, however, remains a matter of debate.

13 Schade 1972 (as in note 9); Johannes Molzahn. Das malerische Werk, exh. cat., Wilhelm-Lehmbruck Museum, Duisburg 1988.



27 Ansicht eines Teils des Güterbahnhofs der Illinois Central Railroad in der South Water Street/General view of part of the South Water Street Illinois Central Railroad Freight Terminal, Chicago (Ill.), Jack Delano, April 1943, Diapositiv, Washington, D.C., Library of Congress, Prints and Photographs Division, LC-DIG-fsac-1a34780 Foto/Photo: public domain

Freiheit: Deutsche im amerika- nischen Bürgerkrieg

Heike Zech

Liberty: Germans in the American Civil War

Mitte des 19. Jahrhunderts entschieden sich etwa fünf Millionen Menschen aus dem deutschen Sprachraum, nach Nordamerika zu emigrieren. Missernten, das Hungerjahr 1847 und auch die wirtschaftliche Perspektivlosigkeit machten eine Auswanderung zur Überlebensfrage. Im Dezember 1848 wurde zudem Gold in Kalifornien gefunden und lockte in den amerikanischen Westen. Doch auch die Sehnsucht nach politischer Mitbestimmung und Freiheit waren ein gewichtiger Grund, den weiten Weg zu wagen. Dies gilt insbesondere für etwa 4.000 Personen, die heute als „Forty-Eighters“ bezeichnet werden, da sie nach der gescheiterten deutschen Revolution von 1848 nach Amerika gingen, um dort – und von dort aus – zum Gelingen von Freiheit und Demokratie beizutragen. Zwei Erinnerungsblätter (Abb. 28–29) und eine Gruppe von Familienfotos (Abb. 30) zeigen zwei Familien, die in dieser Zeit von Süddeutschland nach Amerika immigrierten.¹

In the middle of the 19th century, about five million people from the German-speaking world decided to emigrate to North America. Bad harvests, the famine of 1847, and the dearth of economic prospects made emigration a matter of survival. While the discovery of gold in California in December 1848 provided an additional incentive to lure people to the American West, the yearning for political representation and freedom also compelled many to undertake the long and arduous journey. This is especially true of some 4,000 people now known as “Forty-Eighters,” who went to America after the failed German revolutions of 1848 to pursue and promote their ideals of freedom and democracy, in America itself but also back home. Two souvenir prints (figs. 28–29) and a group of family photographs (fig. 30) show two families who emigrated to America from southern Germany during this period.¹

In diesem Beitrag werden geografische Gebiete in den Vereinigten Staaten angesprochen und als Karte abgebildet, die – soweit im Rahmen der Vorbereitung feststellbar – auf den traditionellen Gebieten der Mississauga (Saginaw, Michigan) sowie der Osage, O-ga-xpa Ma-zhoⁿ (O-ga-xpa) (Quapaw), Očhéthi Šakówinj, Kiikaapoi (Kickapoo), Kaskaskia und Myaamia liegen. Ihre Geschichte fügt den hier vorgestellten erzählten Migrationsgeschichten eine koloniale Dimension hinzu; vgl. <https://native-land.ca/> [17.12.2022].

This article addresses and maps geographic areas in the United States that, as far as could be determined, are located on the traditional territories of the Mississaugas (Saginaw, Michigan), the Osage Nation, the O-ga-xpa (Quapaw Nation), Oceti Sakowin, Kiikaapoi (Kickapoo), Kaskaskia, and Myaamia Nation. Their story adds a colonial dimension to the migration narratives presented here; see, for example, <https://native-land.ca/> [December 17, 2022].

1 Vgl. hierzu: Michael Hochgeschwender: *Der amerikanische Bürgerkrieg*. 3. Aufl. München 2020. – Neil MacGregor: *Germany. Memories of a nation*. London 2016, bes. S. 264–281. – Mischa Honeck: *We are the revolutionists. German-speaking immigrants and American abolitionists after 1848*. Athens, GA 2011. – Wolfgang Helbich, Walter D. Kamphoefner (Hrsg.): *Deutsche im amerikanischen Bürgerkrieg. Briefe von Front und Farm 1861–1865*. Leiden 2002. – 1848. *Das Europa der Bilder*. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. 2 Bde. Nürnberg 1998. – Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*. 6. Aufl. München 1993, bes. S. 595–673.

1 On this, see Michael Hochgeschwender, *Der amerikanische Bürgerkrieg*, 3rd ed., Munich 2020. – Neil MacGregor: *Germany: Memories of a Nation*, London 2016, esp. pp. 264–281. – Mischa Honeck, *We Are the Revolutionists: German-Speaking Immigrants and American Abolitionists after 1848*, Athens, GA 2011. – Wolfgang Helbich, Walter D. Kamphoefner (eds.), *Deutsche im amerikanischen Bürgerkrieg. Briefe von Front und Farm 1861–1865*, Leiden 2002. – 1848. *Das Europa der Bilder*, exh. cat. Germanisches Nationalmuseum, 2 vols., Nuremberg 1998. – Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*, 6th ed., Munich 1993, esp. pp. 595–673.

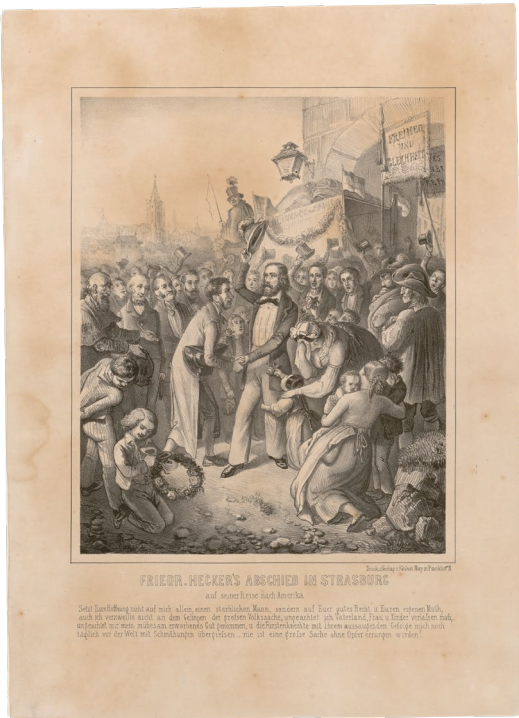
Der Jurist und badische Abgeordnete Friedrich Hecker (1811–1881) war als radikaler Revolutionär bekannt und als solcher wegen seines langen Vollbarts und Schlapphuts mit Feder leicht zu erkennen.² Er versuchte im April 1848 den bewaffneten Umsturz in Baden. Das heutige Deutschland war damals ein in kleine Fürstentümer zergliederter loser Staatenbund, in dem die in der Französischen Revolution eingeforderten Rechte auf Gleichheit und Freiheit nicht verwirklicht waren. Die Paulskirchen-

Revolution von 1848 brachte jedoch nicht die ersehnte demokratische Ordnung und nationale Einheit. Hecker hatte am Vorparlament vom 31. März bis 4. April 1848 in Frankfurt teilgenommen und nach dem Scheitern seiner radikalen Ziele am 13. April von Konstanz aus einen bewaffneten Marsch mit bis zu 800 Beteiligten auf den Regierungssitz Karlsruhe angeführt. Der Umsturzversuch wurde blutig niedergeschlagen. Hecker floh zunächst in die Schweiz, dann nach Straßburg, dessen Behörden jedoch die Auslieferung nach Baden vorbereiteten. Da dort die Todesstrafe drohte, war Amerika der lebensrettende Ausweg. Hecker schiffte sich in Le Havre ein und erreichte im September 1848 amerikanischen Boden.

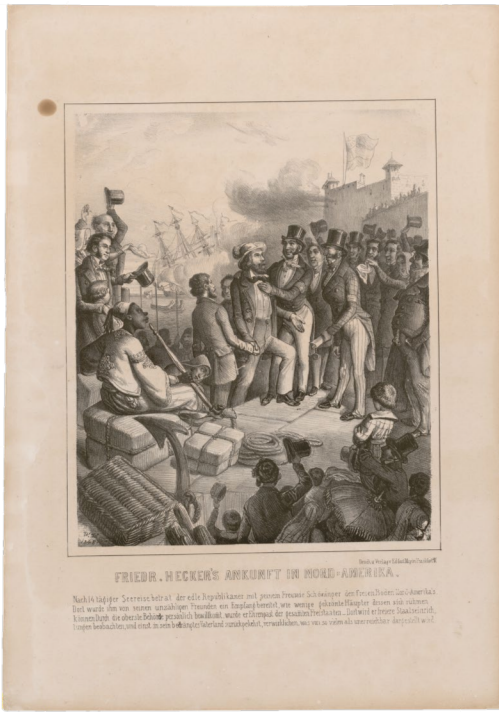
A lawyer and member of the Second Chamber of the Baden Parliament, Friedrich Hecker (1811–1881) was known as a radical champion of democracy and an opponent of the monarchy. His long full beard and wide-brimmed feathered hat (subsequently known as a “Hecker hat”) helped make him a poster child of the revolutionary cause.² In April 1848, he attempted to overthrow the monarchy and establish a republic in the Grand Duchy of Baden. At that time, Germany was still a loose confederation of states and principalities, in which the rights to liberty and equality, demanded in the French Revolution, were not recognized. The German revolutions of 1848, which gave rise to the Frankfurt Assembly, did not result in the longed-for new democratic order and birth of a unified nation. Hecker had participated in the preliminary parliament (*Vorparlament*, precursor to the Frankfurt Assembly) from March 31 to April 4, 1848 but failed to achieve his radical goals. On April 13, he set off from Konstanz on the shore of Lake Constance, leading an armed civilian militia of up to 800 men in the direction of Karlsruhe, the ducal

2 Zu Heckers Biografie vgl. u.a. Sabine Freitag: Friedrich Hecker (1811–1881): Der Traum von der deutschen Republik. In: Frank-Walter Steinmeier (Hrsg.): Wegbereiter der deutschen Demokratie. 30 mutige Frauen und Männer 1789–1918. München 2021. S. 187–198. – Kurt Hochstuhl: Friedrich Hecker. Revolutionär und Demokrat. Stuttgart 2011. – Wolfgang Schieder: Hecker, Friedrich. In: Neue Deutsche Biographie 8, 1969, S. 180–182, online unter <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11854750X.html#ndbcontent> [11.12.2022].

2 On Hecker’s biography, see, among others, Sabine Freitag, “Friedrich Hecker (1811–1881): Der Traum von der deutschen Republik,” Frank-Walter Steinmeier (ed.), *Wegbereiter der deutschen Demokratie. 30 mutige Frauen und Männer 1789–1918*, Munich 2021. pp. 187–198. – Kurt Hochstuhl: Friedrich Hecker. Revolutionär und Demokrat, Stuttgart 2011. – Wolfgang Schieder: “Hecker, Friedrich,” *Neue Deutsche Biographie* 8, 1969, pp. 180–182 (online at <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11854750X.html#ndbcontent> [December 11, 2022]).



28 „Friedr. Hecker's Abschied aus Strassburg auf seiner Reise nach Amerika“/[Friedr. Hecker's Farewell from Strassbourg on His Journey to America]. Wilhelm Völker, 1848 (Kat.Nr./cat.no. 9) Foto/Photo: GNM



29 „Friedr. Hecker's Ankunft in Nord-Amerika“/[Friedr. Hecker's Arrival in North America]. Wilhelm Völker, 1848 (Kat.Nr./cat.no. 10) Foto/Photo: GNM

Die zwei Erinnerungsblätter belegen, dass Hecker trotz seiner Radikalität und Gewaltbereitschaft eine Ikone der Revolution geblieben war.³ Der *Abschied* (Abb. 28) zeigt den 37-Jährigen inmitten seiner Anhänger sowie im Vordergrund seine Frau Marie Josefine (1821–1916) und die drei Kinder in höchster, pathetisch überhöhter Verzweiflung dargestellt. Die *Ankunft* (Abb. 29) in New York wird als Triumph gezeigt und beschrieben: „[...] ein Empfang [...], wie wenige gekrönte Häupter dessen sich rühmen können. [...] Dort wird er freiere Staatseinrich / tungen beobachten, und in sein bedrängtes Vaterland zurückgekehrt verwirklichen [...]“

Hecker erwarb eine Farm und Grundbesitz in Lebanon in Illinois, die ihm das Wahlrecht in den Staaten sicherten. Dies erwies sich als kluge Investition, da die ersehnte dauerhafte Heimkehr unmöglich blieb. Seine Familie zog schließlich nach, und zwei weitere Kinder wurden in Amerika geboren.

Das Blatt zu Heckers Ankunft zeigt eine aus heutiger Sicht rassistische Darstellung eines Schwarzen Menschen am Quay in New York und ist ein nur im

capital. The uprising was only put down after much bloodshed. Hecker fled, first to Switzerland, then to Strasbourg. However, the Strasbourg authorities were prepared to extradite him immediately to Baden, where he would have been in very real danger of being condemned to death. Emigration to America was the only way out. Hecker boarded a ship to New York in Le Havre and reached American soil in September 1848. As the two souvenir prints demonstrate, Hecker remained an iconic hero of the German revolutions despite his radicalism and willingness to use violence.³ The *Farewell* (fig. 28) shows the 37-year-old surrounded by his followers and, in the foreground, his wife Marie Josefine (1821–1916) and their three children overcome by anguish and despair. The *Arrival* (fig. 29) in New York is shown and described as a triumph: “[...] a reception [...] the likes of which few crowned heads can boast of. [...] There he will observe freer state institutions and establish them upon his return to his oppressed fatherland [...].”

Hecker acquired a farm and property in Lebanon, Illinois, which secured him the right to vote in the United States. This proved to be a wise investment, as the longed-for permanent return to Germany would

3 Vgl. 1848: Das Europa der Bilder. Bd. 2: Michels März. Bearb. von Yasmin Doosry, Rainer Schoch, Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 1998, S. 155–156, Kat.Nr. 36–37 (Martin Kügler). – Ebd. S. 149–154, Kat.Nr. 27–35.

3 See 1848: Das Europa der Bilder. vol. 2: “Michels März,” Yasmin Doosry, Rainer Schoch (eds.), exh. cat. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg 1998, pp. 155–156, cats. 36–37 (Martin Kügler). – Ibid. pp. 149–154, cats. 27–35.

Kontext der Zeit erklärbarer Versuch, das Thema Abolitionismus in die für ein europäisches Publikum bestimmte Grafik einzuführen. Der Künstler, Wilhelm Völker (1811–1873), bedient in seiner realitätsfernen Überzeichnung damals in Europa gängige Vorstellungen eines verschiedenste Kulturen zusammenwürfelnden freien Amerikas, verbunden mit der Attraktivität von Exotismus. Der Künstler dürfte dennoch intendiert haben, hier einen freien Mann zu zeigen, der dieselben Ziele von Freiheit und Gleichheit wie Hecker verfolgt.⁴

Dieser griff auch in den Staaten zu Waffen, um für diese allgemeine Freiheit zu kämpfen. So beteiligte er sich neben vielen anderen deutschen Auswanderern am Amerikanischen Bürgerkrieg bzw. Sezessionskrieg und führte ab 1861 nacheinander zwei Infanterie-Regimente für Freiwillige des Staates Illinois, in denen mehrheitlich europäische Einwanderer der ersten Generation dienten. Am 2. Mai 1863 wurde er in der Schlacht von Chancellorsville schwer verwundet, kehrte jedoch noch einmal in den aktiven Dienst an der Seite vieler seiner deutschsprachigen Nachbarn aus Lebanon zurück.

Während Heckers Ankunft und Arbeit in den Vereinigten Staaten ausführlich dokumentiert und erforscht sind, lässt sich die Biografie von Joseph Schefnecker (1826–1905)⁵, dem hier vorgestellten zweiten Beispiel einer Auswandererfamilie, nur anhand der Indizien der hier gezeigten Fotos mit Schatulle aus der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums zumindest in Grundzügen zusammenzutragen.⁶ Das

remain elusive. His family eventually joined him, and two more children were born in America.

The print commemorating Hecker's arrival includes a depiction of a person of color on the docks in New



30 Union Case mit Ferrotypien von Josef Schefnecker und seiner Familie/Union Case with ferrotypes of Josef Schefnecker and his family, um/c. 1857 (Kat.Nr./cat.no. 11)
Foto/Photo: Dirk Messberger

York that we would now perceive as racist. However, if we try and look at it as a document of its time, it constitutes an attempt to introduce the subject of abolitionism into a print intended for a European audience. In his unrealistic, exaggerated rendering, the artist, Wilhelm Völker (1811–1873), echoed widely held European ideas of America as a melting pot of diverse cultures leavened with a sprinkling of exoticism. Still, what the artist probably intended to portray was a free man pursuing the same goals of liberty and equality as Hecker himself.⁴

Even after Hecker's arrival in America, these lofty ideals continued to prompt him to take up arms. Along with many other German immigrants, he fought in the American Civil War and, from 1861, successively commanded two infantry regiments of Illinois volunteers, most of whom were first-generation European

4 1827 wurde die Sklaverei in New York abgeschafft. Mangels Grundbesitz waren bis zur Verfassungsänderung 1870 nur wenige People of Color stimmberechtigt. Auch im 1852 eröffneten Nahverkehr herrschte Segregation, so dass von einem gleichberechtigten Miteinander keine Rede sein kann. Vgl. Elizabeth Stordeur Pryor: *Colored travelers: mobility and the fight for citizenship before the Civil War*. Chapel Hill 2017. <https://doi.org/10.5149/northcarolina/9781469628578.001.0001> [17.12.2022].

5 Alternative Schreibweisen: Schäfnecker, Schäfnecker, Schafnecker oder auch Schefnicker.

6 David F. Wallace, PDC, Mitglied der Sons of Union Veterans of the Civil War (SOVCW), Department of Michigan, gilt großer Dank für die Ermittlung von Archivalien zu Schefnecker, der in dieser Schreibweise des Namens in US-Datenbanken zu finden ist. Vgl. u.a. <https://de.findagrave.com/memorial/80157051/joseph-schefnecker> [11.12.2022]; <https://www.nps.gov/civilwar/search-soldiers.htm> [11.12.2022].

4 In 1827, slavery was abolished in New York. Because most black men (women would not have the right to vote until 1920) did not fulfil certain property requirements, only very few people of color were entitled to vote until the constitution was amended in 1870. Segregation also prevailed in rapid transit, which opened in 1852, so one cannot really speak of racial equality in the North either. See Elizabeth Stordeur Pryor, *Colored Travelers: Mobility and the Fight for Citizenship before the Civil War*, Chapel Hill 2017, <https://doi.org/10.5149/northcarolina/9781469628578.001.0001> [December 17, 2022].



Etui mit fünf Familienfotos (Abb. 30) wurde auf einer Nürnberger Auktion im Jahr 2006 als Beispiel für die frühe Fototechnik der Ferrotypie erworben.⁷ Eine Inschrift auf der Innenseite des Deckels dokumentiert den Namen und den Kontinent, Kleidung und Schatulle helfen bei der Lokalisierung und Datierung: „Kinder des Josef Schafnecker in Amerika/ Josef Schafnecker und Frau./ ein Bruder des Mathias/ Schäfnecker hier“.

Hieraus lässt sich eine Biografie rekonstruieren, die derjenigen des 15 Jahre älteren Hecker ähnelt. Schefnecker diente zwischen dem 13. November 1861 und dem 16. November 1862 als Leutnant der 14th Michigan Infantry im Sezessionskrieg. Auf einem Foto trägt der damals 36-Jährige die Uniform eines Junior Officers. Er war einer von etwa 216.000 in deutschen

immigrants. On May 2, 1863, he was severely wounded in the Battle of Chancellorsville, but, once recovered, returned to active duty alongside many of his German-speaking Lebanon neighbors.

Whereas Hecker's arrival and work in the United States have been extensively documented and researched, the biography of Joseph Schefnecker (1826–1905),⁵ our second example of an emigrant, can be pieced together in outline only, on the basis of circumstantial evidence contained in a case of Photographs in the collection of the Germanisches Nationalmuseum.⁶ The case with five family Photos (fig. 30) was acquired at a Nuremberg auction in 2006

⁷ Ferrotypien wurden typischerweise in solchen Schatullen, sog. Union Cases, verwahrt; vgl. Adele Kenny: *Photographic cases: Victorian design sources. 1840–1870*. Atglen, PA 2001.

⁵ Alternative spellings: Schäfnegger, Schäfnecker, Schafnecker, Schefnicker.

⁶ We are very grateful to David F. Wallace, PDC, member of the Sons of Union Veterans of the Civil War (SOVCW), Department of Michigan, for identifying archival records related to Schefnecker, who can be found in this spelling of the name in US databases. See also "Find a Grave," <https://de.findagrave.com/memorial/80157051/joseph-schefnecker> [December 11, 2022]; "Civil War Soldiers and Sailors System," <https://www.nps.gov/civilwar/search-soldiers.htm> [December 11, 2022].

Fürstentümern geborenen Soldaten, die auf Seite der Union Waffendienst leisteten.⁸ Auch die anderen vier Fotos dürften um 1860 entstanden sein und zeigen Schefneckers Frau, die drei Kinder und einen Verwandten.⁹

Die Gründe für die Auswanderung nach Amerika können nicht umfassend rekonstruiert werden, die den Verwandten zugesandte Schatulle ist das bislang einzige Zeugnis einer weiter existierenden Verbindung in die alte Welt. Vielleicht berichtete er auch über seine neue Heimat: Schefnecker hatte sich im Städtchen Saginaw am Huron-See in Michigan niedergelassen und betrieb in diesem wohlhabenden und schnell wachsenden Zentrum der Holzindustrie einen „Saloon“ an der Kreuzung Water und Clinton Street (Abb. 31a-b).¹⁰ Eine Notiz im *St Joseph Saturday Herald* vom 4. Juli 1891 gibt weiteren Einblick. Anlass des Artikels war sein erfolgloser Antrag, \$ 738 Dollar vom Staat Michigan als Anteil von etwa \$ 2.000 (heute etwa \$ 70.000)¹¹ zurückerstattet zu bekommen, die er 30 Jahre zuvor für die Aushebung eines Freiwilligen-Regiments ausgegeben hatte. Der Artikel berichtet: „Schefnecker war ein so großer Patriot, dass er mehr als eine Kompanie aushob und aus eigener Tasche für deren Weg nach Detroit zahlte, und auch den Unterhalt dort noch eine Weile bestritt [...] offenbar war Schefnecker während des Kriegs recht wohlhabend, ist heute jedoch verarmt. Er schreibt sehr berührend, dass er nicht um die Rückerstattung des von ihm ausgelegten Geldes ansuchen würde, wenn er nicht arm und außer Stande wäre, seinen Lebensunterhalt zu

as an example of the early Photographic technique of the tintype.⁷ An inscription on the inside of the lid documents the name and continent; the clothing and the case itself help with narrowing down the location and date: “Children of Josef Schafnecker in America / Josef Schafnecker and wife. / a brother of Mathias / Schaffneger here.”

From this we can reconstruct a rudimentary biography similar to that of Hecker, who was fifteen years older. Between November 13, 1861, and November 16, 1862, Schefnecker served as a lieutenant in the 14th Michigan Infantry in the Civil War. In one Photograph, the then 36-year-old is seen wearing the uniform of a junior officer. He was one of about 216,000 German-born soldiers who served in the armed forces on the Union side.⁸ The other four Photographs were probably also taken around 1860 and show Schefnecker’s wife, their three children, and a relative.⁹

The reasons for Schefnecker’s emigration to America cannot be reconstructed in their entirety. To date, the case of Photographs sent to relatives back in Germany is the only indication that he maintained a connection



31b Kreuzung von Water Street und Clinton Street, dem Ort von Schefneckers Saloon, Detail aus Abb. 31a/Intersection of Water Street and Clinton Street, site of Schefnecker's saloon, detail from fig. 31a
Scan: Library of Congress, Geography and Map Division

8 Vgl. Mischa Honeck: *We are the revolutionists. German-speaking immigrants and American abolitionists after 1848.* Athens, GE 2011.

9 Die Sterbeurkunde (s. Anm. 6) weist darauf hin, dass Schefnecker nochmal geheiratet hat: Er verstarb im 25. Jahr dieser weiteren Ehe als Vater von insgesamt sechs Kindern, von denen nur zwei noch lebten; die zweite Eheschließung müsste um 1880, also etwa 20 Jahre nach Entstehen der Fotos erfolgt sein.

10 Frederick W. Beers: *Atlas of Saginaw County.* New York 1877, bes. S. 16.

11 Rechnung basiert auf: www.in2013dollars.com [17.12.2022].

7 Tintypes, also known as ferrotypes, were typically stored in such cases, also known as Union cases; see Adele Kenny, *Photographic Cases: Victorian Design Sources, 1840–1870,* Atglen, PA 2001.

8 See Mischa Honeck, *We Are the Revolutionists: German-Speaking Immigrants and American Abolitionists after 1848,* Athens, GA 2011.

9 The death certificate (see note 6) indicates that Schefnecker married again: He died in the 25th year of this second marriage, outliving all but two of his six children. The second marriage must have taken place around 1880, i.e., about 20 years after the Photographs were taken.

bestreiten."¹² Trotz großer Identifikation und hohen Einsatzes für die neue Heimat, zeigt das Schicksal Joseph Schefneckers, dass viele Einwanderer in Amerika große Enttäuschungen erlitten oder gar scheiterten. Diese Botschaft sollte der in Nürnberg erscheinene Einblattdruck *Der Auswanderer nach Amerika an seine Landsleute* (Abb. 32) vermitteln, in dem den Auswanderungsgründen die extremen Widrigkeiten in Amerika drastisch gegenübergestellt wurden.

to the old world. Perhaps he also sent reports about his new home: Schefnecker had settled in Michigan, in Saginaw, a prosperous and rapidly growing lumber town some fifteen miles inland from Lake Huron, where he ran a saloon at the intersection of Water Street and Clinton Street (figs. 31a–b).¹⁰ A note in the *St. Joseph Saturday Herald* of July 4, 1891 provides another snapshot of his life. The article was prompted by his failed application to be reimbursed by the



32 „Der Auswanderer nach Amerika an seine Landsleute, Georg Nikolaus Renner, um 1845, Kreidolithografie, handkoloriert“/The Emigrant to America to His compatriots!, Georg Nikolaus Renner, c. 1845, chalk lithograph, hand-colored. GNM, HB24474
Foto/Photo: GNM, Georg Janßen

State of Michigan for his share (\$738) of a total of about \$2,000 (approximately \$70,000 in today's terms)¹¹ that he had raised for the recruitment of a volunteer regiment some 30 years earlier. The article goes on to report that, “It appears that Schefnecker was so patriotic that he recruited even more than one company, paid for their expenses to Detroit [then the Michigan state capital]. It appears further that in war times Schefnecker was well-to-do and that now he is poor. He has quite touchingly written that he would not apply for the return of the money advanced were he not poor and unable to support himself.”¹²

Joseph Schefnecker's fate shows that notwithstanding their strong sense of kinship and profound loyalty to the American project, many immigrants in America suffered disappointment or even complete failure. This message is at the heart of the broadsheet *Der*

Auswanderer nach Amerika an seine Landsleute (fig. 32), published in Nuremberg, which contrasts the reasons for emigration with the extreme adversity immigrants had to contend with upon arrival.

12 Originalzitat siehe rechte Spalte. – St. Joseph Saturday Herald, 4.7.1891, S. 4. David F. Wallace, Michigan, sei für den Hinweis auf diesen Artikel gedankt.

10 Frederick W. Beers, Atlas of Saginaw County, New York 1877, esp. p. 16.
11 Calculation based on “CPI Inflation Calculator,” www.in2013dollars.com [December 17, 2022].
12 St. Joseph Saturday Herald, July 4, 1891, p. 4. We are grateful to David F. Wallace, Michigan, for drawing our attention to the article.

Republikflucht aus der DDR: Eine Kamera als Pass in die Zukunft

Barbara Rök

Eine Kamera der Dresdener Firma Praktica steht für die Flucht einer jungen Fotografin aus der Deutschen Demokratischen Republik (Abb. 33). Sie war der einzige und gleichzeitig zukunftsichernde Gegenstand, den sie mitführte: Der Film in der Kamera enthielt Aufnahmen ihrer wichtigsten persönlichen Dokumente und Zertifikate.

Westdeutschland war über mehr als 25 Jahre Ziel von Flüchtlingen aus der DDR. Zwischen der Gründung der DDR am 7. Oktober 1949 und dem Mauerbau ab dem 10. August 1961 flohen rund 2,8 Millionen Menschen¹ – unter ihnen auch Gerhard Richter (vgl. S. 38–39) – in die Bundesrepublik Deutschland, häufig aus Gründen der Familienzusammenführung, politischen Motivationen, dem Streben nach einem höheren Lebensstandard, aber auch aus Anlass der Verstaatlichung ehemals privater Betriebe und Unternehmen sowie der Begrenzung von Bildungsoptionen. Berufswahl und Arbeitsstätte, der Aufenthaltsort und sogar die persönliche und politische Meinung waren streng reglementiert und überwacht. Unangepasstes Verhalten hatte häufig den Entzug des beruflichen Status oder sogar eine Gefängnisstrafe zur Folge.

Dem legalen Weg, über einen Ausreiseantrag aus dem „Arbeiter- und Bauernstaat“ in den Westen zu gelangen, wurde nur in Ausnahmefällen entsprochen, meist begleitet von Schikanierungen der zurückbleibenden Verwandtschaft. Häufig endete er jedoch unter dem Vorwurf subversiver Aktivitäten in einer

¹ Die in der Literatur genannten Zahlen schwanken je nach Quelle; siehe auch Bettina Effner, Helge Heidemeyer: Die Flucht in Zahlen. In: Bettina Effner, Helge Heidemeyer (Hrsg.): Flucht im geteilten Deutschland. Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Marienfelde. Berlin-Brandenburg 2005, S. 27–31.

Fleeing the GDR: A Camera as ID and a Passport to the Future

A camera made by the Dresden manufacturer Praktica (fig. 33) serves as a reminder of a young Photographer's escape from the German Democratic Republic (GDR). It was the only object she took with her and was, in effect, her passport to the future: The roll of film contained a photographic record of her most important personal documents and certificates, which could have given away her intention to flee if they had otherwise been found on her person.

For almost three decades after the construction of the Berlin Wall, the Federal Republic of Germany (then known as West Germany) was the primary destination country for East German refugees attempting to escape. Even before that, in the period between the founding of the GDR on October 7, 1949, and the sealing of the border on August 10, 1961, some 2.8 million people¹ – including a young Gerhard Richter (see pp. 38–39) – fled to the Federal Republic. They often did so in the hope of being reunited with family, of escaping political oppression, and pursuing a higher standard of living, but sometimes also as a way of getting the education they wanted or starting afresh after losing their private business to nationalization. The freedom to choose one's occupation, place of work, place of residence, and even personal and political opinions – all these things were strictly regulated and monitored by the state. Nonconformist

¹ The figures cited in the literature vary depending on the source; see also Bettina Effner and Helge Heidemeyer, "Die Flucht in Zahlen," in idem (ed.), Flucht im geteilten Deutschland, Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Marienfelde, Berlin 2005, pp. 27–31.

Inhaftierung. Flucht blieb vielen als einzige Möglichkeit, das Land zu verlassen. Die im Laufe der Jahre immer hermetischere Abschottung durch aufwendigere, mehrreihige, verminte Grenzanlagen mit Selbstschussvorrichtungen, Grenzsoldaten mit Schießbefehl und die ununterbrochene engmaschige Kontrolle machten einen Fluchtversuch in Richtung Westen zum lebensgefährlichen Unterfangen (Abb. 34). Mehrere hundert Menschen mussten den Versuch der Überwindung des sog. antifaschistischen Schutzwalls mit ihrem Leben bezahlen. Der Transport, versteckt in einem „Westauto“, war nur eine Variante der illegalen Ausreise. Abenteuerliche Wege wurden beschritten, um die Bundesrepublik zu erreichen, etwa Fluchten mit dem Ballon, dem U-Boot (Abb. 35) oder durch selbstgegrabene Tunnel.²

behavior often resulted in the revocation of professional status or even a prison sentence.

The legal route of formally applying for a permit to rescind citizenship of “the state of workers and peasants,” as the GDR called itself, was only granted in exceptional cases, and usually had serious repercussions for the relatives left behind. Frequently, however, applying to emigrate would end in imprisonment on charges of subversion and conspiracy. This left illegal escape or “desertion of the republic” (“Republikflucht”) as the only way of getting out. Over the years, the border was sealed off more and more hermetically by elaborate, multi-rowed, mined border fortifications equipped with tripwire-activated weapons and manned by border guards with instructions to shoot-to-kill. Meanwhile, constant state surveillance in all walks of life made any attempt to escape to the West a life-threatening undertaking (fig. 34). Hundreds of people lost their lives trying to get around the so-called “Anti-Fascist Protection Wall,” known in plain speech simply as “the Wall.” Smuggling



33 Praktica MTL 3 mit abfotografierten Dokumenten/*zitiert Photographed documents, VEB Pentacon, Dresden, 1981* (Kat.Nr./*cat. no.* 12)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

² Siehe auch <http://www.tunnelfluchten.de> [14.11.2022] oder <https://www.jugendopposition.de/themen/145456/der-tunnel-57> [15.11.2022].



34 Blick vom Westen über die Berliner Mauer/
View over the Berlin Wall, looking east, 1983,
Foto/Photo: Siegbert Brey, CC BY-SA 4.0

Aber auch Urlaubsreisen in ein Ostblockland mit durchgängigeren Grenzen boten die eine oder andere Gelegenheit.³

Ende der 1970er Jahre einsetzende, große wirtschaftliche Probleme ließen die Unzufriedenheit in der Bevölkerung gegenüber dem Staatsapparat anwachsen. Das Politbüro geriet zunehmend in Bedrängnis, als es die Umsetzung der ab 1986/87 vom sowjetischen Generalsekretär Michail Gorbatschow (1931–2022) eingeführten offeneren Politik von Glasnost und Perestroika im eigenen Land ablehnte. Ab Mai 1989 begann Ungarn, veraltete Grenzanlagen zu Österreich ersatzlos abzubauen, was einen neuen Fluchtkorridor in den Westen ermöglichte. Verstärkte Grenzkontrollen führten jedoch zur Inhaftierung und Auslieferung

oneself out, stowed away in a western-made car (“Westauto”) presented just one kind of escape route. A few people even dared more adventurous ways of “deserting the republic,” such as escaping by balloon, submarine (fig. 35), or secret tunnel.² Another route that suddenly presented itself in the final months of the dictatorship was leaving for western Europe while holidaying in another Eastern Bloc country where less severe border controls were in force.³

The Politburo came under increasing pressure when it rejected the implementation in the own country of the more open policy of glasnost and perestroika introduced by Soviet General Secretary Mikhail Gorbachev (1931–2022) from 1986/87. When Hungary started dismantling outdated border fortifications with Austria in May 1989, it opened up a new escape corridor to the West for GDR citizens.

However, increased border checks of non-Hungarian citizens led to the detention and extradition of many East Germans trying their luck in Hungary. Hundreds of GDR citizens had used the summer vacation period to travel to Eastern Bloc countries and

3 Die Geschichte der Republikflucht ist Gegenstand einer Vielzahl wissenschaftlicher Publikationen, die sowohl Einzelschicksale als auch weltgeschichtliche Dimensionen in den Blick nehmen, u.a.: Arnd Bauerkämper: Die Sozialgeschichte der DDR (Enzyklopädie deutscher Geschichte 76). München 2005. – Manfred Gehrman: Die Überwindung des „Eisernen Vorhangs“. Die Abwanderung aus der DDR in die Bundesrepublik und Westberlin als innerdeutsches Migranten-Netzwerk. Berlin 2009 mit weiteren Literaturangaben. – Tränenpalast. Ort der deutschen Teilung. Bearb. von Dorothea Kraus. Ausst.Kat. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Zollabfertigungsgebäude am Bahnhof Friedrichstraße, Berlin (Zeitgeschichte[n]). Bonn 2015. – Anna von Arnim-Rosenthal: Flucht und Ausreise aus der DDR. Erfurt 2016. – Alltag in der DDR. Bearb. von Dorothea Kraus. Ausst.Kat. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Museum in der Kulturbrauerei, Berlin (Zeitgeschichte[n]). Bonn 2017. – Roman Grafe: Die Grenze durch Deutschland. Eine Chronik von 1945 bis 1990. München 2018. – Andreas Kossert: Flucht. Eine Menschheitsgeschichte. München 2022. Empfohlen sei auch das digitale Angebot *Chronik der Mauer* der Bundeszentrale für politische Bildung und der sogenannten Stasi-Mediathek des Bundesarchivs: <https://www.stasi-mediathek.de/themen/schlagwort/Republikflucht/> [13.11.2022], <https://www.chronik-der-mauer.de/> [13.11.2022].

2 See also <http://www.tunnelfluchten.de> [November 14, 2022] or <https://www.jugendopposition.de/themen/145456/der-tunnel-57> [November 15, 2022].

3 The history of people fleeing the GDR is the subject of a large number of scholarly publications focusing on both individual fates as well as the ramifications on world history. Such publications include: Arnd Bauerkämper, Die Sozialgeschichte der DDR (Enzyklopädie deutscher Geschichte 76), Munich 2005; Manfred Gehrman, Die Überwindung des “Eisernen Vorhangs”. Die Abwanderung aus der DDR in die Bundesrepublik und Westberlin als innerdeutsches Migranten-Netzwerk, Berlin 2009 (with further reading); Tränenpalast. Ort der deutschen Teilung, Dorothea Kraus (ed.), exh. cat. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2015; Anna von Arnim-Rosenthal, Flucht und Ausreise aus der DDR, Erfurt 2016; Alltag in der DDR, Dorothea Kraus (ed.), exh. cat. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2017; Roman Grafe, Die Grenze durch Deutschland. Eine Chronik von 1945 bis 1990, Munich 2018; Andreas Kossert, Flucht. Eine Menschheitsgeschichte, Munich 2022. Also recommended is the digital resource *Chronik der Mauer* of the Bundeszentrale für politische Bildung (<https://www.chronik-der-mauer.de/> [November 13, 2022]) and the “Stasi-Mediathek” of the Bundesarchiv (<https://www.stasi-mediathek.de/themen/schlagwort/Republikflucht/> [November 13, 2022]).

rungen vieler Flüchtenden an die DDR. Im Sommer nutzen zahlreiche DDR-Bürger*innen die Chance, sich in die Ständige Vertretung der BRD in Ost-Berlin oder Botschaften der für sie zugänglichen Ostblockstaaten zu flüchten. In Prag, Warschau und Budapest hofften sie auf Ausreisebewilligungen. Nachdem im August 108 DDR-Bürger*innen in Budapest von ungarischer Seite eine Sondererlaubnis erhielten und über Österreich in die BRD ausgeflogen wurden,⁴ versuchten weitere 1.400, Ausreisegenehmigungen über diesen Weg zu erhalten. Ungarn öffnete schließlich



35 Bei einem misslungenen Fluchtversuch beschlagnahmtes U-Boot, Stasi-Fotodokumentation/Submarine seized in a failed escape attempt, Stasi Photographic documentation, 1976
Foto/Photo: Berlin, Bundesarchiv, Stasi-Unterlagen-Archiv/Berlin, The Federal Archives, Stasi Records Archive, MS, ZAIG, Nr. 25829, Bild 37

seine Westgrenze am 10./11. September 1989 vollständig und gab hiermit die Route in den Westen frei. Auch den in der Botschaft in Prag ausharrenden, auf mehrere Tausend angewachsenen DDR-Flüchtlingen (Abb. 36) konnte durch Intervention der beiden Außenminister Dietrich Genscher (BRD; 1927–2016) und Oskar Fischer (DDR; 1923–2020) eine Ausreise ermöglicht werden.

Die durchlässiger werdende Grenze zwischen Ungarn und Österreich nutzte auch die junge Fotografin (geb. 1961), die ihre Ausbildung in Dresden absolviert hatte und anschließend dort als Ausbilderin tätig war. Unstimmigkeiten mit der Betriebsleitung führten sie in die Selbstständigkeit nahe Potsdam, wo sie in einem unmittelbar an der Grenze liegenden Studio arbeitete. Das Wissen um vertuschte Todesfälle im Bereich der Grenzanlagen, die Unzufriedenheit mit Mangelwirtschaft und dem politischen System, die Sehnsucht

seek political asylum in the embassies of the Federal Republic of Germany there or in its “permanent representation” (an embassy in all but name) in East Berlin. They hoped to obtain exit visas in Prague, Warsaw, and Budapest. After news spread in August that 108 GDR citizens had received special permits from the Hungarian authorities in Budapest to cross into Austria (where they were subsequently flown to West Germany),⁴ a further 1400 tried to exit via this circuitous route by applying for the same visa. The numbers kept increasing until Hungary finally

opened its western border completely on September 10/11, 1989, effectively making travel to the West possible. Meanwhile, the number of East German refugees camping out in the embassy in Prague grew to several thousand (fig. 36). They were only finally able to also leave that country, then Czechoslovakia, thanks to the intervention of the two German foreign ministers, Dietrich Genscher (West Germany; 1927–2016) and Oskar Fischer (East Germany; 1923–2020).

The increasingly permeable border between Hungary and Austria was also the escape route chosen by the young Photographer (b. 1961) mentioned earlier, who had completed her training in Dresden and initially worked there as an instructor. After falling out with the management at her place of work, she took the unusual decision to become self-employed and set up her own practice outside Potsdam, where her studio was located directly on the border. Her growing dissatisfaction with the widespread shortages and the political system was coupled with a longing for self-determination and the opportunity to travel. Her preparedness to flee was only compounded after learning of the cover-up of failed attempts to “desert the republic” that people had paid for with their lives. She applied for a travel visa that would allow her to visit her sister, who was already living in the West. When her application was rejected, it only hardened her resolve to leave. The official rejection letter stated

⁴ <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/deutsche-einheit/ungarn-laesst-108-ddr-buerger-ausreisen-459164> [24.10.2022].

⁴ See website of the federal government: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/deutsche-einheit/ungarn-laesst-108-ddr-buerger-ausreisen-459164> [October 24, 2022].

nach Selbstbestimmung und Reisemöglichkeiten ließen sie Fluchtpläne schmieden. Die Ablehnung ihres Reiseantrages zu ihrer im Westen lebenden Schwester führte schließlich zur Umsetzung. Dem Bescheid nach wäre es ihr erst im Rentenalter erlaubt, den beantragten Besuch zu realisieren. Unbemerkt von Familie und Freunden entschied sich die junge Frau zur Republikflucht. Sie fotografierte alle für ihre Zukunft wichtigen Zeugnisse und Urkunden ab und beließ den belichteten Film in ihrer Kamera – unsicher, ob, wie bereits verschiedentlich zuvor, der Film von Grenzbeamten aus der Kamera entfernt werden würde. Mit Reisegepäck und Fotoapparat machte sie sich im September 1989 mit dem Zug auf den Weg zur ungarisch-österreichischen Grenze und ließ unterwegs auch ihren Koffer zurück. Der Grenzübertritt gestaltete sich unerwartet unproblematisch – er wurde ihr unter der Auflage gestattet, innerhalb von 24 Stunden Österreich wieder zu verlassen. Die Erstaufnahmestelle in Passau erteilte der jungen Frau erst ein Bleiberecht, nachdem sie schriftlich auf alle Ansprüche auf Unterstützung verzichtet hatte.

she would only be allowed to make the requested visit once she had reached retirement age (along with all other GDR pensioners). Without informing family and friends, the young woman decided to flee. She photographed all the certificates and documents that would be important for her future and left the exposed roll of film in her camera – unsure of whether it would be removed from the camera by border officials, as had already happened on routine inspections in the past. With “holiday luggage” and the camera, she took the train to the Hungarian-Austrian border in September 1989, abandoning her suitcase on the way. As it happened, the border crossing passed without incident – she was allowed to cross on the condition that she leave Austria again within 24 hours. The initial reception center in Passau, on the German-Austrian border, only granted the young woman a right to stay after she confirmed in writing that she would support herself financially.



36 DDR-Flüchtlinge auf dem Gelände der West-deutschen Botschaft in Prag in Erwartung der sich abzeichnenden Ausreise in die BRD/GDR. Refugees on the grounds of the West German embassy in Prague, awaiting their departure for the Federal Republic, 1989. Foto/Photo: Antonín Nový.

Ab Ende September 1989 fanden regelmäßige Massendemonstrationen für mehr Autonomie und Mitbestimmung statt. Unter dem Druck der Straße trat am 8. November 1989 das Politbüro der SED zurück, am 9. November wurden die Grenzen zur Bundesrepublik geöffnet – eine Entwicklung, mit der die Fotografin nie gerechnet hätte. Sie war davon ausgegangen, Freunde und Familie in der DDR nicht mehr wiederzusehen.⁵

Die Praktica-Kameras hatten es bereits vor ihr in den Westen geschafft. Ab 1948 hergestellt, wurden sie unter Wert gegen Devisen in die BRD exportiert und waren dort etwa über das Versandhaus Quelle günstig unter dem Namen RevueFlex zu beziehen.

In late September 1989, mass demonstrations spread from Leipzig to other cities in the GDR. The demonstrators wanted more autonomy and a greater say in the decision-making process. Under pressure from protesters, the Politburo resigned on November 8, 1989, and on November 9 the border with the Federal Republic of Germany was opened – in a rapidly unfolding situation that the Photographer could not have foreseen. At this point, she still assumed that she would never see her friends and family in the GDR again.⁵

Hers was not the first Praktica camera to make it to the West. Thousands had in fact crossed before her. After going into production in 1948, they were exported to West Germany at below-cost in exchange for foreign currency and could be purchased cheaply – rebranded under the name “RevueFlex” – from Western retailers such as the popular mail-order company Quelle.

⁵ Die junge Frau konnte im Westen sehr schnell wieder in ihrem Beruf Fuß fassen und lebt heute in Nürnberg, wo sie im Herbst 2022 in einem Gespräch Auskunft über ihre Flucht gab.

⁵ The young woman managed to quickly find her feet in the West, continuing in her chosen profession. She now lives in Nuremberg, where she discussed her escape in an interview in the fall of 2022.

Verena Suchy

Migration geht, unabhängig von der sie auslösenden Motivation, oft mit biografischen Umbruchsphasen Hand in Hand.¹ Viele davon haben mit zwischenmenschlichen Beziehungen, Familie und Partnerschaft zu tun. Menschen brechen zu neuen Horizonten auf, um näher bei ihren Familien, Partner*innen oder Freund*innen zu sein, selbst eine Familie zu gründen, sich um Angehörige zu kümmern oder weil sie sich nach einer Trennung neu orientieren. Das alles wird als Familienmigration bezeichnet. Familiäre Gründe sind heutzutage noch vor Arbeitsmigration und Flucht der häufigste Anlass, in OECD-Staaten einzureisen.²

Familie und Migration

Familienbande, soziale Beziehungen und emotionale Bindungen sind stets auf vielschichtigen Ebenen mit dem Themenkomplex Migration verwoben. Der Entschluss zum Aufbruch war und ist selten ein rein individueller, meist wird er in Abstimmung mit Familienmitgliedern und anderen wichtigen Bezugspersonen getroffen.³ Bei einer derart einschneidenden Entscheidung beziehen Menschen in der Regel die

Regardless of the motivations behind it, migration often marks a time of upheaval in a person's life.¹ Often, this upheaval stems from changes in interpersonal relationships, relationships within the family and with partners. People may set out for new horizons in order to be closer to family members, partners, or friends, to start a family themselves, to take care of a relative, or to find themselves again after a separation. All these things fall under the category of "family migration." Today, family migration is the most common kind of migration to OECD countries, ahead of economic migration and the forced migration of refugees.²

Family and Migration

Family ties, social relationships, and emotional bonds are always present in the issue of migration, intermeshing with it on many different levels. The decision to leave was and is rarely a purely individual one, but is rather made after lengthy consultation with family members, important friends, and mentor figures.³ When weighing up such a drastic step, people usually take into account the wishes, concerns, and advice of the people they care about most. Moreover, people usually do not

1 Jochen Oltmer: Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart. Darmstadt 2017, S. 22.

2 Eleonore Kofman, Franz Buhr, Maria Lucinda Fonseca: Family Migration. In: Peter Scholten (Hrsg.): Introduction to Migration Studies. An Interactive Guide to the Literatures on Migration and Diversity. Cham 2022, S. 137–150, bes. S. 137.

3 Seit Ende der 1980er Jahre nimmt die Migrationsforschung nicht mehr Individuen allein und ihre Entscheidungen zur Migration in den Blick, sondern die Familie wurde als Analysekategorie eingeführt: Familien, so die These, sind die zentrale Instanz, in deren Rahmen Migrationsentscheidungen in einem gemeinsamen Entscheidungsprozess getroffen werden. Kofman, Buhr, Fonseca (Anm. 2), S. 138.

1 Jochen Oltmer, Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart, Darmstadt 2017, p. 22.

2 Eleonore Kofman, Franz Buhr, Maria Lucinda Fonseca, "Family Migration," in Peter Scholten (ed.), Introduction to Migration Studies. An Interactive Guide to the Literatures on Migration and Diversity, Cham 2022, pp. 137–150, esp. p. 137.

3 In the late 1980s, there was shift in migration studies away from focusing purely on individuals and their decisions to migrate to including the wider family as a category for analysis. Families have come to be recognized as the primary motivator behind migration, with decisions being made in a joint decision-making process. See *ibid.*, p. 138.

Wünsche, Sorgen und Ratschläge wichtiger Bezugspersonen ein. Oft migrieren Menschen zudem nicht allein, sondern zusammen mit ihren Familien, Partner*innen, Freund*innen oder Bekannten. Vor allem in ärmeren Weltregionen senden Familien gezielt eine*n Angehörige*n in der Hoffnung aus, dass er oder sie bessere Verdienstmöglichkeiten in der Fremde vorfindet und die Daheimgebliebenen finanziell unterstützen kann.⁴

Migrant*innen fungieren außerdem oft als Pionier*innen, die ihre Freund*innen und Familienangehörigen in der alten Heimat über Lebens- und Berufschancen, aber auch Risiken informieren. Sie bauen am neuen Ort Netzwerke auf, die es anderen erleichtern nachzuziehen.⁵ Familienbande ebnen Migrant*innen den Weg und vereinfachen das Ankommen in der neuen Heimat. Das zeigt sich exemplarisch an Menschen vornehmlich italienischer oder türkischer Herkunft, die ab den 1950er Jahren als „Gastarbeiter*innen“ in die Bundesrepublik Deutschland kamen und sukzessive ihre Angehörigen nachholten (vgl. S. 222–237). Die „Gastarbeiter*innen“ selbst migrierten aus beruflichen Gründen. Für ihre nachkommenden Familienmitglieder dürfte neben der Hoffnung auf einen höheren Lebensstandard der Wunsch, wieder bei ihren Partner*innen zu sein, im Vordergrund gestanden haben – selbst wenn sie dafür ihren eigenen Beruf und ihr soziales Umfeld im Herkunftsland aufgeben mussten. Die Familienzusammenführung und der Nachzug zu bereits migrierten Familienmitgliedern wird auch Kettenmigration genannt und stellt eine der wichtigsten Formen der Familienmigration dar.⁶

Migration wirkt sich unweigerlich auf Familienbande, Freundschaften und soziale Gefüge aus: Beziehungen und Kommunikationsweisen zu den Daheimgebliebenen verändern sich, Kontakte brechen ab, werden neu geknüpft, verringern oder intensivieren sich.⁷ Menschen, die sich früher täglich sahen, können sich nur

migrate on their own, but rather together with relatives, partners, friends, or acquaintances. Especially in poorer regions of the world, families deliberately send one relative away, in the hope that they will find better opportunities in a foreign country and be able to support those at home in the form of remittances.⁴ First-time migrants also often act as pioneers, informing friends and family in the home country about living conditions, possibilities for making a livelihood, but also about risks. They build networks in the new place that make it easier for others to follow.⁵

Family ties pave the way for migrants and simplify their arrival in their adopted country. A good example of this can be found in the people of primarily Italian or Turkish origin who came to West Germany as so-called “guest workers” in the 1960s and 1970s and who successively brought their relatives with them afterwards (see pp. 222–237). The first-time “guest workers” themselves were economic migrants who came to Germany for work reasons. For those family members who came to join them, the hope of a higher living standard and the desire to be reunited with partners were probably the most important factors compelling them to leave – even if it meant

them having to give up their own jobs and the social environment in their country of origin. Reuniting with family and joining successful immigrants abroad is also called “chain migration” and represents one of the most important forms of family migration.⁶

Migration inevitably impacts family ties, friendships, and social structures: relationships and ways of communicating with those at home change, many contacts are lost, some are reduced to a minimum, others are rekindled, and others still are only truly cemented by going through the experience of leaving.⁷ People who were used to seeing each other every day now only have the option of communicating in writing, over the phone, or via new digital media, because physical in-person meetings are only possible at great expense. As the migration story of Judith Kerr (1923–

4 Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 23.

5 Oltmer 2017 (Anm. 1), S. 24–25.

6 Kofman/Buhr/Fonseca 2022 (Anm. 2), bes. S. 137.

7 Hans Karl Peterlini, Jasmin Donlic: Familie und Migration: Potenzielle und Risiken einer Forschungsperspektive / Family and Migration: Potentials and Risks of a research perspective. In: Hans Karl Peterlini, Jasmin Donlic: Jahrbuch Migration und Gesellschaft 2021/22. Bielefeld 2022, S. 7–20, bes. S. 7.

4 Oltmer 2017 (as in note 1), p. 23.

5 Ibid., pp. 24–25.

6 Kofman, Buhr, Fonseca 2022 (as in note 2), esp. p. 137.

7 Hans Karl Peterlini, Jasmin Donlic, “Familie und Migration: Potenzielle und Risiken einer Forschungsperspektive/Family and Migration: Potentials and Risks of a Research Perspective,” in Hans Karl Peterlini, Jasmin Donlic, Jahrbuch Migration und Gesellschaft 2021/22, Bielefeld 2022, pp. 7–20, esp. p. 7.

noch schreiben, telefonieren oder über neue Medien kommunizieren, weil persönliche Treffen nur noch mit großem Aufwand möglich sind. Wie die Migrationsgeschichte von Judith Kerr (1923–2019) und ihrem Vater (vgl. S. 171–174) demonstriert, verschiebt Migration bisweilen die Rollen innerhalb von Familien: Kinder haben es mit dem Erwerb einer neuen Sprache und mit dem Aufbau eines sozialen Umfeldes oft leichter als Erwachsene und werden so zu Übersetzer*innen für ihre Eltern, übernehmen Sorgearbeit und Verantwortung.

Heiratsmigration

Eine der wichtigsten Motivationen für Familienmigration stellen Ehe und Partnerschaft dar. Im europäischen Adel etwa wurden jahrhundertlang internationale Heiratsallianzen geschmiedet. In diesen Netzwerken wanderten nicht nur die Heiratskandidat*innen selbst, sondern auch ihr Hofstaat. Als Albert von Sachsen-Coburg und Gotha (1819–1861) 1840 nach London zog, um Königin Viktoria von Großbritannien (1819–1901) zu heiraten, folgten ihm einige seiner Bediensteten nach England.⁸ Manche von ihnen wurden dort sesshaft, heirateten Engländer*innen und gründeten eigene Familien.

Seit jeher migrieren jedoch nicht nur hochadlige Menschen der Eheschließung wegen, und Migration muss auch nicht immer über Ländergrenzen hinweg erfolgen. Das illustriert zum Beispiel eine Grafikserie um 1850, die auf mehreren Blättern einen festlichen bäuerlichen Hochzeitszug im Egerland abbildet (Abb. 37). Das Egerland ist eine Region, die sich heute teilweise in Tschechien, Sachsen und Bayern befindet. Im Fokus der Darstellung stehen die Hochzeitsgäste, insbesondere aber ihre für die Gegend und den Anlass charakteristische Kleidung. Üblicherweise wurde zuerst das Brautpaar zur Kirche und anschließend die Braut zu ihrem neuen Wohnsitz auf dem Hof ihres Mannes begleitet. Sie reiste dabei mit großem Gepäck: Auf dem sogenannten Blunderwagen, einem großen Ochsengespann, wurde ihre Ausrüstung transportiert. In bemalten Truhen nahm sie Gegenstände mit, die sie für den neuen Hausstand benötigte. Dazu zählten etwa Geschirr und Textilien wie Bettzeug.

⁸ Ihre Lebenswege wurden 2019 in einer digitalen Ausstellung rekonstruiert, vgl. <https://alberts-hofstaat.mein-coburg.de/> [22.11.2022].

2019) and her father (see pp. 171–174) demonstrates, migration sometimes causes the roles within families to shift: children often have an easier time acquiring a new language or making new friends and therefore often assume the role of translator for their parents, taking on carework and adult responsibilities.

Marriage Migration

One of the most important motivations for family migration is marriage or a relationship with a partner. For example, the perpetuation of the European nobility relied on international marriage alliances, forged and renegotiated over centuries from one generation to the next. In these networks, it was not just the marriage candidates themselves that migrated, but also their entire retinue and court. When Albert of Saxe-Coburg and Gotha (1819–1861) moved to London in 1840 to marry Queen Victoria of Great Britain (1819–1901), some of his German servants went with him.⁸ Some settled in the UK permanently, marrying British subjects and making families of their own.

Marriage across cultural divides was never just the preserve of the high nobility, however, and throughout history all kinds of people have migrated to get married. What's more, migration does not always have to take place across national borders. This is illustrated, for example, by a print series from 1820–25 depicting a festive peasant wedding procession in the Egerland (fig. 37). The Egerland falls in a swathe of land in what is now the Czech Republic and Germany, specifically the states of Saxony and Bavaria. The focus of the depiction is on the wedding guests, especially their clothing, typical of both the area and the occasion. Usually, the bride and groom would first be escorted to the church, and after the ceremony the bride would be taken to her new abode on her husband's farm. She traveled with a lot of luggage: her trousseau was transported on the so-called *Blunderwagen*, a large ox-drawn cart. In painted chests, she took along items that she would need for her new household. These included dishes and textiles such as bedding. Even if the bride or groom only moved from one neighboring village to another, from one farm to the next, this change of location nevertheless often represented a profound break in their lives. It marked a fundamental change in their social environment and in family and social status.

⁸ Their lives were retraced in a 2019 digital exhibition, see <https://alberts-hofstaat.mein-coburg.de/> [November 22, 2022].



Der Blunder-Wagen zur Egerländer Bauern Hochzeit.

Auch wenn Braut oder Bräutigam nur von einem benachbarten Dorf ins andere, von einem Hof auf den nächsten zog, stellte dieser Ortswechsel doch einen tiefgreifenden Einschnitt in ihr Leben dar. Er veränderte ihr soziales Umfeld und ihren familiären wie gesellschaftlichen Status grundlegend.

Dass auch eine solch kleinräumige Heiratsmigration sozialen Wandel in der Ankunftsregion und -familie mit sich brachte, verdeutlicht der Hochzeitsstuhl aus der Schwalm, einer Region im Nordosten Hessens (Abb. 38). Solche Stühle wurden Braut oder Bräutigam anlässlich der Hochzeit geschenkt. Möglicherweise benennt der hier groß auf der trapezförmigen Rückenlehne eingeritzte Name Anna Margaretha Maur die Braut. Die kleiner darunter angebrachte Jahreszahl 1831 gibt wohl das Jahr der Hochzeit an. Der zweite dort lesbare Name Nicolaus Knauff bezieht sich entweder auf den Bräutigam oder aber, einer Signatur vergleichbar, auf den Hersteller des Stuhls. Über beide Genannte ist nichts Näheres bekannt. Das Möbelstück ist aufwendig geschnitzt und mit typischen, traditionell Schwälmer Motiven wie

The wedding chair from the Schwalm, a region in northeastern Hesse (fig. 38), exemplifies how even local-level marriage migration was an instrument of social change in the region and the new household. Such chairs were given to the bride or groom on their wedding. It is possible that Anna Margaretha Maur, carved here in large letters on the trapezoidal backrest, is the name of the bride. The date of 1831 in smaller writing below probably indicates the year of the wedding. The second legible name, Nicolaus Knauff, is either that of the groom or, alternatively, was intended as a kind of signature representing the manufacturer of the chair. Nothing more is known about either of them. The piece of furniture is elaborately carved and colorfully decorated with typical traditional Schwalm motifs such as hearts, stars, and tulips. Miniature bells were once attached to the backrest by cords threaded through the eyelets, which made the chair tinkle with every movement. Wedding chairs were not only a practical piece of seating furniture and a proud declaration of status, they also symbolized the bride or groom's acceptance into the new family. Wedding chairs were made not only for wom-

Herzen, Sternen und Tulpen farbenfroh verziert. An Ösen an der Rückenlehne waren einst kleine Glöckchen befestigt, die den Stuhl bei jeder Bewegung zum Klingen brachten. Hochzeitsstühle waren nicht nur ein praktisches und repräsentatives Sitzmöbel, sie symbolisierten auch die Aufnahme der Braut oder des Bräutigams in die angeheiratete Familie. Hochzeitsstühle wurden nicht nur für einheiratende Frauen, sondern auch für Männer gefertigt.⁹ Das neue Familienmitglied bekam so ausdrücklich einen Platz am Familientisch, an dem wesentliche Entscheidungen getroffen wurden. Gleichzeitig konnte ihm bei Streitigkeiten aber auch „der Stuhl vor die Tür gesetzt“¹⁰ werden.

en getting married, but also for men.⁹ The new family member was thus welcomed into the fold by receiving their own place at the family's dining table, where important decisions were discussed. Conversely, in disputes, the chair could be placed outside, in front of the door, a visible sign of ostracization and a reminder to “know one's place.”¹⁰



38 Schwälmer Hochzeitsstuhl/so called Wedding Chair from Schwalm, Nicolaus Knauff (?), Schwalm/Upper Hesse, 1831 (Kat. Nr./cat. no. 14)
Foto/Photo: GNM, Sebastian Tolle

9 Schwälmer Dorfmuseum Holzburg: Schenkung zweier Hochzeitsstühle des Eichsfeldmuseums in Bad Heiligenstadt an das Schwälmer Dorfmuseum Holzburg. 28.8.2021, <https://www.dorfmuseum-holzburg.de/2021/08/28/schenkung-zweier-hochzeitsst%C3%BChler-des-eichsfeldmuseums-in-bad-heiligenstadt-an-das-schw%C3%A4lmer-dorfmuseum-holzburg/> [21.11.2022].

10 Schwälmer Dorfmuseum Holzburg 2021 (Anm. 9).

9 Schwälmer Dorfmuseum Holzburg (ed.), Schenkung zweier Hochzeitsstühle des Eichsfeldmuseums in Bad Heiligenstadt an das Schwälmer Dorfmuseum Holzburg, August 28, 2021, <https://www.dorfmuseum-holzburg.de/2021/08/28/schenkung-zweier-hochzeitsst%C3%BChler-des-eichsfeldmuseums-in-bad-heiligenstadt-an-das-schw%C3%A4lmer-dorfmuseum-holzburg/> [November 21, 2022].

10 Ibid.

Krieg und Naturgewalten: Unfreiwillige Migration

Verena Suchy

War and Natural Disasters: Involuntary Migration

Häufig wird die Entscheidung zu migrieren nicht freiwillig getroffen, sondern durch Faktoren außerhalb der Kontrolle der Betroffenen erzwungen. Man spricht hier von Gewaltmigration, zu welcher Flucht, Verfolgung, Vertreibung, Menschenhandel, Versklavung oder Zwangsumsiedlung zählen.¹ Noch nie waren so viele Menschen wie heute auf der Flucht vor Krieg, Gewalt, Verfolgung und Diskriminierung: Mitte 2022 waren dem „Mid-Year Trends Report“ des UNHCR² zufolge weltweit rund 103 Millionen Menschen auf der Flucht. Das sind mehr als ein Prozent der Weltbevölkerung.³

Ein Blick in die Vergangenheit zeigt, dass Gewaltmigration eine Konstante der Menschheitsgeschichte ist. So erzählt uns das Alte Testament schon von der Vertreibung aus dem Paradies⁴ oder vom Auszug der Israeliten aus Ägypten und ihrer Flucht durchs Rote Meer⁵ (Abb. 47) – das Neue Testament berichtet hingegen von der Flucht Josefs und Marias mit dem Jesuskind vor den Schergen Herodes des Großen nach Ägypten (Abb. 45).⁶ Die Umstände, unter denen Menschen gewaltsam migrieren mussten und müssen, unterscheiden sich dabei je nach Kontext enorm. Manche haben eine gewisse Vorbereitungszeit, können sich in größeren Gruppen auf den Weg machen, einige Besitztümer mitnehmen und sich auf relativ

Often the decision to migrate is not made voluntarily, but rather compelled by factors beyond the control of the individuals concerned. In these cases we speak of forced migration, which includes flight, persecution, expulsion, human trafficking, enslavement, or forced resettlement.¹ Never before have so many people been on the move, forced to flee war, violence, persecution, and discrimination. According to the UNHCR's² "Mid-Year Trends Report," in mid-2022 some 103 million people worldwide were currently displaced. That makes up more than one percent of the world's population.³

A look at the past demonstrates that forced migration has been a constant element in human history. The very first book of the Old Testament, for example, recounts the expulsion from paradise,⁴ while the second, Exodus, recounts the Israelites' 'way out' of Egypt and their flight across the Red Sea (fig. 47).⁵ Meanwhile the New Testament tells of Joseph and Mary's flight into Egypt with the infant Jesus to escape Herod the Great (fig. 45).⁶ The circumstances which have forced and still force people to migrate vary considerably depending on the context. Some have at

1 Jochen Oltmer: Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart. Darmstadt 2017, S. 35.

2 United Nations High Commissioner for Refugees, das Flüchtlingshilfswerk der Vereinten Nationen

3 <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/informieren/fluechtlingszahlen> [15.12.2022].

4 Genesis 3, 22–24.

5 2. Mose 14, 1–31.

6 Matthäusevangelium 2,13.

1 Jochen Oltmer, Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart, Darmstadt 2017, p. 35.

2 United Nations High Commissioner for Refugees, the UN refugee relief organization.

3 <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/informieren/fluechtlingszahlen> [December 15, 2022].

4 Genesis 3:22–24.

5 Exodus 14:1–31.

6 Matthew 2:13.

sicheren Fluchtrouten bewegen – vielen bleibt dies aber auch verwehrt.

Eine königliche Flucht

Flucht und Vertreibung können jeden Menschen treffen. Selbst wer höchste Privilegien genießt, kann anderntags schon ein Flüchtling sein. Da die biografische Quellenlage generell bei prominenten Menschen eine bessere ist, ist hier die Chance groß, dass sich Zeugnisse eventueller Fluchterfahrungen in deren Umfeld finden. Ein Beispiel hierfür sind die Erlebnisse der preußischen Königin Luise (1776–1810). Sie war als Herzogin von Mecklenburg in die höchsten gesellschaftlichen Kreise hineingeboren worden. Nach ihrer Hochzeit mit dem preußischen Kronprinzen und späteren König Friedrich Wilhelm III. (1770–1840, reg. ab 1797) im Jahr 1793 entwickelte sich ein regelrechter Personenkult um die junge, schöne Königin, die als ungekünstelt und nahbar galt und damit das Frauenideal ihrer Zeit verkörperte.⁷ Die Verehrung Luises hielt bis weit nach ihrem frühen Tod mit nur 34 Jahren an. Hiervon zeugt



39 Königin Luise von Preußen/Queen Luise of Prussia, Christian Daniel Rauch, 1817, Marmor/
marble, GNM, Pl.O.3147
Foto/Photo: GNM, Jürgen Musolf

least a certain amount of preparation time, can set out in larger groups, take some possessions with them, and move along relatively safe escape routes. Many others, however, are not afforded such opportunities.

A Royal Refugee

Displacement and exile can befall anyone. Even those who enjoy the highest privileges can become refugees from one day to the next. Since more extensive biographical sources generally survive in the cases of prominent individuals, we have a better chance of finding records of possible refugee experiences for these historic figures and those around them. The experiences of Queen Luise of Prussia (1776–1810) provide one such example. As Duchess of Mecklenburg-Strelitz, she was born into the highest of social circles. Following her marriage in 1793 to the Prussian crown prince and later king Friedrich Wilhelm III (1770–1840, r. 1797–), a veritable personality cult developed around the young, beautiful queen. Regarded as unaffected and approachable, she embodied the ideal woman of her time.⁷ This cult of adoration continued even well after her untimely

7 Die Person Luises ist bis heute Gegenstand des populären wie auch wissenschaftlichen Interesses. Historische Romane mit Titeln wie „Luise. Königin aus Liebe“, 2009 von Bettina Hennig, werden ihr ebenso gewidmet wie die TerraX-Episode „Königin Luise“ vom 1.1.2016, <https://www.zdf.de/dokumentation/momente-der-geschichte/koenigin-luise-102.html#xtor=CS3-175> [7.12.2022]. Eine wissenschaftlich fundierte Lebensbeschreibung vor dem Hintergrund preußischer Symbol- und Realpolitik liefert beispielsweise Daniel Schönplflug: Luise von Preußen. Königin der Herzen. München 2010.

7 To this day, Luise/Louise remains the subject of both popular and scholarly interest. She has inspired everything from historical novels with titles like Luise. Königin aus Liebe, published in 2009 by Bettina Hennig, to the TerraX episode “Königin Luise,” which aired on January 1, 2016, see <https://www.zdf.de/dokumentation/momente-der-geschichte/koenigin-luise-102.html#xtor=CS3-175> [July 12, 2022]. Scholars have also written thoroughly researched accounts of her life as the “Queen of Hearts” in the context of Prussian state symbolism and realpolitik, such as Daniel Schönplflug, Luise von Preußen. Königin der Herzen, Munich 2010.



40 Teller mit Porträt der Königin Luise von Preußen/*Plate depicting Queen Luise of Prussia, Ambrosius Nicolaus Lamm, Dresden, um/c. 1910* (Kat.Nr./*cat.no.* 15)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

beispielsweise eine 1817 von Christian Daniel Rauch (1777–1856/57) geschaffene Büste, die die Königin sanft schlafend bzw. ruhig und engelsgleich entschlafen darstellt (Abb. 39).

Diese Idealisierung steigerte sich gerade im Wilhelminischen Kaiserreich zu fast mythischer Verklärung.

Als Mutter Kaiser Wilhelms I. (1797–1888) wurde ihr Gedenken nationalistisch aufgeladen.⁸ Ihr Bild wurde viel-

fach verbreitet und hielt in Form kleiner, dekorativer Ziergegenstände Einzug in bürgerliche Haushalte. Noch um 1910 wurde Königin Luise ein Porträtteller gewidmet (Abb. 40).

Eine Episode ihrer Flucht während der Napoleonischen Kriege mag zudem zu ihrer Berühmtheit beigetragen haben: Im Jahr 1806 erklärte Preußen Frank-

death at the young age of 34. A bust created in 1817 by Christian Daniel Rauch (1777–1856/57), for example, bears witness to her lingering appeal: it depicts the queen gently asleep, at peace and angelic even in death (fig. 39).

In Wilhelmine Germany (1890–1914) in particular, this idealization rose to the level of near mythical transfiguration. As mother of no longer just the Prussian king but now the kaiser of all Germany, Queen Luise and her commemorative legacy took on a new nationalistic significance.⁸ Her image was widely disseminated and found its way into bourgeois households in the form of small decorative ornaments. Even a century after her death, a German porcelain maker still produced a portrait plate bearing her image (fig. 40). An episode of Queen Luise's escape during the Napoleonic Wars may also have contributed to her fame.

8 Philipp Demandt: *Luisenkult. Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen*. Köln, Weimar, Wien 2003, bes. S. 413–424.

8 Philipp Demandt, *Luisenkult. Die Unsterblichkeit der Königin von Preußen*, Cologne/Weimar/Vienna 2003, esp. pp. 413–424.

reich den Krieg, wurde aber bald darauf vernichtend geschlagen.⁹ Die Truppen Napoleons nahmen Berlin ein und Königin Luise floh mit ihren Kindern in der offenen Kutsche mehr als 500 Kilometer nach Königsberg (heute Kaliningrad, Russland), wo sie an Typhus erkrankte. In dieser ernsten Lage drohte die napoleonische Armee, sie in Königsberg einzuholen. Stark geschwächt und im tiefsten Winter zog sie über die Kurische Nehrung weiter nach Memel – ein Weg, der zu dieser Jahreszeit nur unter größten Strapazen passierbar war. Luise überlebte zwar die Flucht, verstarb aber vier Jahre später an einer Lungenentzündung. Die Dramatik ihrer „erzwungenen Fahrt“ verewigte noch 1887 der in Memel geborene Maler Johannes Heydeck (1835–1910) in einem Gemälde, das in Berlin ausgestellt wurde und zu einem großen Publikumserfolg avancierte. Es wurde über zahlreiche druckgrafische Reproduktionen verbreitet (Abb. 41).

Ein ähnliches Schicksal ereilte Prinzessin Marianne von Preußen, geb. Maria Anna Amalie von Hessen-Homburg (1785–1846), die Schwägerin Königin Luises. Auch sie migrierte im Lauf ihres Lebens mehrfach

In 1806 Prussia declared war on France, only to suffer a swift and crushing defeat.⁹ Napoleon's troops occupied Berlin and Luise fled with her children in an open carriage more than 500 kilometers to Königsberg (now Kaliningrad, Russia), where she fell ill with typhoid fever. In this dire situation, Napoleon's army nearly caught up with her party. Severely weakened and in the depths of winter, she ventured across the Curonian Spit to reach Memel (now Klaipėda, Lithuania), a route that posed considerable hazards at that time of year. Luise survived the escape, but went on to die of pneumonia four years later. As late as 1887, the Memel-born painter Johannes Heydeck (1835–1910) immortalized the drama of her “forced journey” in a painting that was exhibited in Berlin and enjoyed great public acclaim. It was widely disseminated in numerous reproductive engravings (fig. 41).



41 Königin Luise auf der Flucht von Königsberg über die Nehrung nach Memel 1807/ Queen Luise fleeing from Königsberg across the Curonian Spit in 1807, 1890/91 (Kat.Nr./cat.no. 16)
Scan: GNM

9 Otto May: Königin Luise, Friedrich Wilhelm und die Befreiungskriege. Hildesheim 2019, bes. S. 59–71.

9 Otto May, Königin Luise, Friedrich Wilhelm und die Befreiungskriege, Hildesheim 2019, esp. pp. 59–71.

– jeweils aus sehr unterschiedlichen Gründen. Zuerst zog sie 1804 von Darmstadt nach Berlin, um Prinz Wilhelm von Preußen (1783–1851)

zu heiraten. Ihrem feierlichen Einzug in Berlin ist eine Ehrenschränke mit einem Gedicht gewidmet (Abb. 42).¹⁰ 1806 floh sie hochschwanger ebenfalls vor den napoleonischen Truppen nach Ostpreußen. Ihre beiden kleinen Töchter Amalie (1805–1806) und Irene (3.–5. November 1806) starben auf der Flucht – ein Schicksal, vor dem auch hohe Geburt und alle Privilegien des Adels nicht schützen konnten.

Plurs: Der verlorene Ort

Nicht immer sind es Kriege und Verfolgung, die Menschen dazu zwingen, ihre Heimat zu verlassen. Auch Naturkatastrophen und Extremwetterereignisse sind oft Ursachen unfreiwilliger Migration. Am 4. September 1618 wurde das damals Graubünden zugehörige Plurs am Fluss Mera von einem Bergrutsch verschüttet. Etwa drei Millionen Kubikmeter Erde, Schutt und Geröll vom nahegelegene Monte Conto waren nach schweren Regenfällen ins Rutschen gekommen und begruben die als reich beschriebene Stadt unter sich.¹¹ Möglicherweise war der Berghang

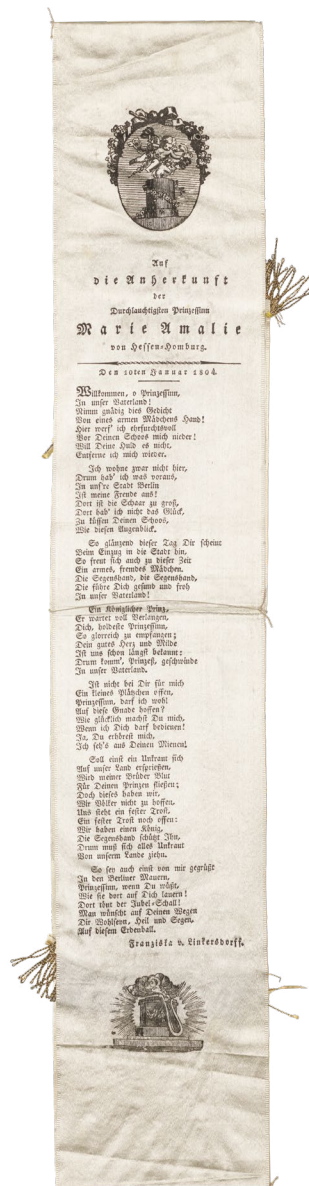
Queen Luise's sister-in-law, Princess Marianne of Prussia (née Maria Anna Amalie of Hesse-Homburg; 1785–1846), suffered a similar fate. She also moved

several times in the course of her life, in each case for very different reasons. First, she moved from Darmstadt to Berlin in 1804 to marry Prince Wilhelm of Prussia (1783–1851). A ceremonial ribbon with a poem commemorates her official entry into Berlin (fig. 42).¹⁰ In 1806, while heavily pregnant, she too was forced to flee Napoleon's troops, escaping to East Prussia. Her two little daughters Amalie (1805–1806) and Irene (November 3–5, 1806) died during their flight, a fate from

which even their noble birth and privilege could not protect them.

Plurs: The Lost Town

Wars and persecution are not the only things that force people to leave their homeland. Natural disasters and extreme weather events also often drive involuntary migration. On September 4, 1618, a landslide destroyed the town of Plurs (now Piuro) on the Mera river, which at the time belonged to Graubünden (Grisons). Heavy rains caused a landslide, burying the town, once described as rich, under some three million cubic meters of earth, rubble, and debris from nearby Monte Conto.¹¹



42 Vivat-Band mit Gedicht auf Maria Anna Amalie von Hessen-Homburg/Vivat sash with eulogy to Princess Maria Anna Amalie of Hesse-Homburg, Berlin, 1804 (Kat.Nr./cat.no. 17)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

¹⁰ Claudia Valter: Einholung und Hochzeit der Prinzessin Maria Anna Amalie von Hessen-Homburg. Zeugnisse „romantischer“ Erinnerung im Germanischen Nationalmuseum. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2017.

¹¹ Plurs. In: Meyers Konversations-Lexikon. 4. Aufl. Leipzig, Wien, 1885–1892, Bd. 4, 1888, S. 138, <https://eLexikon.ch/plurs> [7.12.2022].

¹⁰ Claudia Valter, “Einholung und Hochzeit der Prinzessin Maria Anna Amalie von Hessen-Homburg. Zeugnisse ‘romantischer’ Erinnerung im Germanischen Nationalmuseum,” Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2017.

¹¹ “Plurs,” Meyers Konversations-Lexikon, 4th ed. (Leipzig/Vienna 1885–1892), vol. 4, 1888, p. 138 (online at <https://eLexikon.ch/plurs> [12/7/2022]).

auch durch den exzessiven Bergbau am Monte Con-
to instabil geworden.¹² Die Zahl der Todesopfer lässt
sich nicht exakt beziffern. Schätzungsweise kamen
etwa 1.500 der nur 2.430 Einwohner*innen um.¹³
Wer nicht starb, verlor seine Heimat und Habe un-
wiederbringlich. Was damals mit den Überlebenden
geschah, ob sie sich größtenteils im Umland nieder-
ließen oder aus der Region wegzogen, lässt sich nicht
rekonstruieren. Plurs jedenfalls war von einer so di-
cken Erdschicht bedeckt, dass an einen Wiederauf-
bau an gleicher Stelle nicht zu denken war. Von der
einst reichen Handelsstadt blieben verstreute Weiler
wie Borgonovo oder Sant'Abbondio, die heute zum
Dorf Piuro zusammengefasst werden. Systematische
archäologische Untersuchungen dieses als „Pompeij
des 17. Jahrhunderts“¹⁴ be-
zeichneten Orts fanden erst-
mals 1963 statt, Fundstücke
aus dem historischen Plurs sind
seit 1972 in einem eigens ge-
gründeten Museum zu sehen.¹⁵

Der Bergsturz erregte in der zeitgenössischen Pu-
blizistik große Aufmerksamkeit. In Flugblättern,
Flugschriften und Chroniken wurde ausführlich dar-
über berichtet, wobei diese Schriftzeugnisse oft be-
bildert waren, um den Zeitgenoss*innen das Katastro-
phenszenario möglichst eindrücklich – und bisweilen

Excessive mining may also have destabilized the
mountainside.¹² No accounts record the precise
number of casualties, but scholars estimate that about
1,500 of the 2,430 inhabitants perished.¹³ Those who
survived lost their homes and possessions. We
can no longer trace what
happened to the survi-
vors at the time, wheth-
er they primarily settled
in the surrounding area
or moved away from the
region entirely. In any case, Plurs was covered
by a layer of earth so thick as to make rebuild-
ing on the same site inconceivable. All that remains
of this once-prosperous merchant town are scattered
hamlets such as Borgonovo and Sant'Abbondio that
are now counted as part of the village of Piuro. Sys-
tematic archaeological excavations of this site, de-
scribed as the “Pompeii of the 17th century,”¹⁴ first
took place in 1963, and a specially founded museum
opened in 1972 to exhibit finds from the historical
Plurs.¹⁵

The landslide attracted considerable attention in the
contemporary media. Leaflets, pamphlets, and chron-
icles reported on it in detail, and illustrations often
accompanied these written testimonies in order to
present the catastrophic scenario to contemporaries
as impressively – and sometimes sensationally – as

12 Geralt P.R. Martin: Die Verschüttung von Plurs (Piuro) im Bergell und die Deutung ihrer geologischen Ursachen durch Friedrich Rolle. In: Jahresbericht der Naturforschenden Gesellschaft Graubünden 91, 1963–1965, S. 172–181, <http://doi.org/10.5169/seals-594653> [7.12.2022].

13 Die Zahl der Todesopfer ist beispielsweise auf Hans Philipp Walchs unten genannter Radierung aufgeführt; die Einwohnerzahl stammt aus Meyers Konversations-Lexikon 1888 (Anm. 11), S. 138. Fortunatus Sprecher von Bernegg (1585–1647), Kommissar der Graubündner Regierung in der Region, schickte einen Tag nach dem Bergsturz einen ersten Bericht nach Chur. Hierin spricht er davon, dass nur sechs Personen überlebt hätten: Der Wirt Francesco Furno, der Maurer Simon Ramada, weiterhin eine alte Frau mit zwei Kindern sowie ein weiterer namentlich nicht genannter Mann. Diese im unmittelbaren Chaos nach der Katastrophe entstandene Bestandsaufnahme dürfte allerdings nicht vollständig sein. Sie wurde allerdings in der zeitgenössischen Publizistik immer wieder kolportiert und sogar auf vier Überlebende reduziert. – Der Originalbericht befindet sich im Staatsarchiv von Chur (AB IV 10, 1/19), die Autorin bezieht sich auf die Transkription bei Günther Kahl: Plurs. Zur Geschichte der Darstellung des Fleckens vor und nach dem Bergsturz von 1618. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 41, 1984, S. 249–281, bes. S. 249–251.

14 Herbert Presser: Vom Berge verschlungen in Büchern bewahrt. Plurs, ein Pompeji des 17. Jahrhunderts im Bergell. Bern 1957.

15 Website der Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, Das Museum, 2013, <http://www.piuroitalosvizzera.net/htm/ted-home-associazione-italo-svizzera-scavi-di-piuro.html> [7.12.2022].

12 Geralt PR Martin, “Die Verschüttung von Plurs (Piuro) im Bergell und die Deutung ihrer geologischen Ursachen durch Friedrich Rolle,” Jahresbericht der Naturforschenden Gesellschaft Graubünden 91 (1963–1965), pp. 172–181 (online at <http://doi.org/10.5169/seals-594653> [December 7, 2022]).

13 The number of casualties is listed, for example, on Hans Philipp Walch's etching mentioned below; the population count comes from Meyers Konversations-Lexikon 1888 (as in note 11), p. 138. The day after the landslide, Fortunatus Sprecher von Bernegg (1585–1647), commissioner of the Graubünden government in the region, sent an initial report to Chur. In it he states that only six people survived: the innkeeper Francesco Furno, the mason Simon Ramada, an old woman with two children, and another unnamed man. Compiled in the immediate chaos following the catastrophe, this assessment seems unlikely to have been complete. It was, however, repeatedly circulated in the contemporary media and even reduced further to just four survivors. The original report is preserved in the Chur State Archives (AB IV 10, 1/19); the author bases her report on the transcription published by Günther Kahl, “Plurs. Zur Geschichte der Darstellung des Fleckens vor und nach dem Bergsturz von 1618,” *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 41 (1984): pp. 249–281, esp. p. 249–251.

14 Herbert Presser, *Vom Berge verschlungen in Büchern bewahrt. Plurs, ein Pompeji des 17. Jahrhunderts im Bergell*, Bern 1957.

15 Website of the Associazione italo-svizzera per gli scavi di Piuro, *Das Museum*, 2013, <http://www.piuroitalosvizzera.net/btm/ted-home-associazione-italo-svizzera-scavi-di-piuro.html> [December 7, 2022].

sensationalistisch – vor Augen zu bringen.¹⁶ Eine nur ein Jahr nach dem Bergsturz bei Hans Philipp Walch (tätig um 1612–1658) in Nürnberg herausgegebene aufwendige Radierung mit einem beigegebenen Text in Buchdrucktechnik visualisiert die Naturkatastrophe von Plurs auf eindrückliche und ungewöhnliche Weise (Abb. 43a).¹⁷ Das Bild zeigt eine schematisch wirkende Ansicht der Stadt. Menschen sind nicht zu sehen, die wichtigsten Gebäude sind mit Indizes versehen und in einer Legende unter dem Bild bezeichnet. Die zahlreichen Kirchen, Plätze und Palazzi verdeutlichen trotz der schematischen Darstellung den Reichtum der Stadt. Es ist unwahrscheinlich, dass der Stecher Plurs aus eigener Anschauung kannte. Günther Kahl stellt die Hypothese auf, dass es sich um eine katasterartige Rekonstruktion der verschütteten Grundstücke gehandelt haben könnte, die zur Regelung der Besitz- und Rechtsverhältnisse für die Überlebenden oder Hinterbliebenen der Katastrophe gedient haben mag.¹⁸

Ein am oberen Bildrand aufgeklebter Ausschnitt kann über die Stadtansicht geklappt werden. Er stellt das verschüttete Plurs dar: An seiner Stelle befinden sich nun Geröllmassen und ein Bergsee, der vorübergehend entstand, als der herabstürzende Schutt die Mera kurzzeitig aufstaute (Abb. 43b). Der Bergsturz wird so in einer Art Vorher-Nachher-Bild anschaulich. Die Betrachter*innen können die Naturkatastrophe selbst wiederholen und vergegenwärtigen. Der Akt, die Klappe über die bildlich dargestellte Stadt zu legen, vollzieht gewissermaßen das Sich-Ergießen der Geröllmassen über das reale Plurs nach.¹⁹ Dieses taktile, dynamische Moment verleiht dem Stich – trotz der Schrecklichkeit des dargestellten Ereignisses – eine spielerische Komponente und verstärkt den Sensationscharakter des Blattes.

possible.¹⁶ An elaborate etching with an accompanying letterpress text published in Nuremberg by Hans Philipp Walch (active c. 1612–1658) only one year after the landslide visualizes the natural disaster of Plurs in an impressive and unusual manner (fig. 43a).¹⁷ The print presents a schematic view of the town. No people are visible, but the most important buildings are indexed and identified in a legend below the plate. Despite the schematic representation, the numerous churches, plazas, and palazzi clearly demonstrate the town's wealth. The etcher is unlikely to have seen Plurs firsthand. Günther Kahl posits that it may have been a cadastral reconstruction of the buried properties, which could have served to regulate the ownership and legal relationships for the survivors or surviving dependents of those lost to the disaster.¹⁸ A cutout pasted on the upper edge of the image can be folded over the city view. It depicts the buried Plurs: now occupying the town's location are masses of boulders and a mountain lake, temporarily created when the falling debris briefly dammed the Mera (fig. 43b). The prints thus provide a vivid before-and-after image of the landslide, allowing viewers to directly reconstruct and visualize the natural disaster. In a sense the act of folding the flap over the illustration of Plurs reenacts the flood of rubble that engulfed the actual town.¹⁹ This tactile, dynamic moment lends the engraving a playful component – despite the horror of the event depicted – and reinforces the sense of spectacle underlying its making. Natural disasters such as that at Plurs, extreme weather events, and climatic conditions have always forced people to

16 Jörn Münkner: Sensationeller Abgang. Eine Bergsturz-Inszenierung im Theatrum Europaeum und in Flugblättern. In: Flemming Schock, Nikola Roßbach, Constanze Baum (Hrsg.): Das Theatrum Europaeum. Wissensarchitektur einer Jahrhundertchronik. Wolfenbüttel, 2011, http://diglib.hab.de/ebooks/ed000081/id/ebooks_ed000081_04/start.htm [15.12.2022].

17 Bei dem Blatt handelt es sich um eine exakte, aber etwas verkleinerte Kopie eines 1618 in Zürich bei Johann Hardmeyer erschienenen Flugblattes; siehe Kahl 1984 (Anm. 13), S. 262.

18 Kahl 1984 (Anm. 13), S. 257.

19 Münkner 2011 (Anm. 16), o.S.

16 Jörn Münkner, "Sensationeller Abgang. Eine Bergsturz-Inszenierung im Theatrum Europaeum und in Flugblättern," in Flemming Schock, Nikola Roßbach, and Constanze Baum (eds.), *Das Theatrum Europaeum. Wissensarchitektur einer Jahrhundertchronik*, Wolfenbüttel 2011 (online at http://diglib.hab.de/ebooks/ed000081/id/ebooks_ed000081_04/start.htm [December 7, 2022]).

17 The sheet is an exact but somewhat reduced copy of a leaflet published by Johann Hardmeyer in Zurich in 1618; see Kahl 1984 (as in note 13), p. 262.

18 Kahl 1984 (as in note 13), p. 257.

19 Münkner 2011 (as in note 16), unpaginated.



43a „Wahrhafte Abbildung des Flecken Plurs in Graven Pündten gelegen“ [*Faithful Illustration of the Village of Plurs in Gravelhills*], Hans Philipp (Kat.Nr. lat.no. 18)
Scan: GNM



43b Blatt in zugeklapptem Zustand: Plurs nach dem Bergsturz/ Sheet with flap folded down: Plurs after the landslide
Scan: GNM

Schon immer haben Naturkatastrophen wie in Plurs, Extremwetterereignisse und klimatische Bedingungen Menschen zur Migration gezwungen. Diese Art der Umweltflucht wird sich Prognosen zufolge angesichts des Klimawandels in Zukunft immens verstärken (vgl. S. 282–295).

migrate, and scientific projections indicate that this type of environmental exodus will dramatically increase in the near future in the face of climate change (see pp. 282–295).

Eines der bestimmenden Migrationsmotive war und bleibt die Flucht, die erzwungene und schnell zu treffende Entscheidung, den Heimatort zu verlassen, um zu überleben. UNHCR, das Flüchtlingshilfswerk der Vereinten Nationen, hat seit der Verabschiedung der Genfer Flüchtlingskonvention *Abkommen über die Rechtstellung von Flüchtlingen* am 28. Juli 1951 das UN-Mandat, Flüchtlinge zu unterstützen. Ende 2021 ging die Organisation von mindestens 89,3 Millionen „Menschen weltweit“ aus, die „gezwungen waren, aus ihrer Heimat zu fliehen.“ Mit dem Ausbruch des Kriegs in der Ukraine im Februar 2022 dürfte die Zahl der „weltweit Vertriebenen“ Ende 2022 bei über 100 Millionen liegen.¹

Zwei Werke zeigen, wie sehr sich die Motive und auch die Bilder von Zwangsvertreibung über die Jahrhunderte gleichen können. Der schwedische Fotograf Per-Anders Pettersson (geb. 1967) begleitete im Jahr 2007 eine von Angelina Jolie (geb. 1975) als Goodwill Ambassador² geführte Delegation des UNHCR in

One of the key driving forces behind migration is and always has been flight, the decision to leave home at short notice and out of necessity in order to survive. UNHCR, the United Nations refugee agency, has had a UN mandate to assist refugees since the adoption of the Geneva Convention Relating to the Status of Refugees on July 28, 1951. By the end of 2021, the organization estimated that at least 89.3 million “people around the world had been forced to flee their homes.” With the outbreak of war in Ukraine in February 2022, the number of displaced people worldwide is likely to have exceeded 100 million by the end of 2022.¹

Two works illustrate the degree to which images of displacement have remained unchanged over the centuries. In 2007, the Swedish Photographer Per-Anders Pettersson (b. 1967) accompanied a UNHCR delegation, led by Goodwill Ambassador² Angelina Jolie (b. 1975), to the Oure Cassoni refugee camp in Chad, which had a refugee population of some 26,000 people

¹ Vgl. <https://www.unhcr.org/dach/de/ueber-uns/zahlen-im-ueberblick> [7.11.2022].

² Die Schauspielerin hatte diese Rolle als weltweit bekanntes Gesicht und Advokatin des UNHCR zwischen 2001 und 2012 inne. Seitdem ist sie als Special Envoy offiziell vom UNHCR mit einem Mandat versehen und hat bereits mehr als 60 Missionen unternommen; vgl. <https://www.unhcr.org/special-envoy-angelina-jolie.html> [13.11.2022]. – Der Architekt Manuel Herz war als Architekt im Auftrag des UNHCR im Tschad, um die Unterbringung der Flüchtlinge zu verbessern. Sein Bericht sei als Einführung in die Lage empfohlen: Manuel Herz: Refugee camps in Chad: planning strategies and the architect's involvement in the humanitarian dilemma. Basel 2007, <https://www.unhcr.org/4766518f2.pdf> [13.11.2022].

¹ See <https://www.unhcr.org/uk/figures-at-a-glance.html> [January 11, 2023].

² The internationally known actress served in this role as the face and advocate of the UNHCR between 2001 and 2012. Since then, she has been appointed Special Envoy and completed more than 60 missions; see <https://www.unhcr.org/special-envoy-angelina-jolie.html> [November 13, 2022]. – The architect Manuel Herz was in Chad on behalf of the UNHCR to improve refugee housing. His report remains recommended reading for anyone wishing to gain an overview of the situation: Manuel Herz, “Refugee Camps in Chad: Planning Strategies and the Architect’s Involvement in the Humanitarian Dilemma,” Basel 2007, <https://www.unhcr.org/4766518f2.pdf> [November 13, 2022].

das Flüchtlingscamp Oure Cassoni, Tschad, in dem damals etwa 26.000 Menschen ausharrten.³ Die meisten waren vor dem Bürgerkrieg verschiedener ethnischer Gruppen geflohen, darunter auch die von der sudanesischen Regierung unterstützte Dschandshawid-Miliz im nahegelegenen Darfur, Sudan. US-Außenminister Colin Powell (1937–2021) bezeichnete diesen Krieg als „Völkermord“,⁴ der vor allem zivile Opfer forderte. Die Flucht in den Tschad, eines der ärmsten Länder der Welt, war die Rettung für diese Menschen. Viele von Petterssons Fotos zeigen den Alltag der Flüchtlinge im Wüstencamp. Frauen, Kinder und auch Esel sind zu sehen, so auch auf dieser Arbeit, auf der zwei Frauen schwer beladen auf den Fotografen zulaufen (Abb. 44). Zwei Jungen begleiten sie. Im Hintergrund sind die Zelte des Lagers mit ihren weißen Plastikplanen zu erkennen, die wegen der traditionellen Kleidung der Frauen neben einer Blechschüssel und einer großen Plastiktasche die einzigen Hinweise auf das Entstehungsdatum sind.

Einiges verbindet Pettersson Foto mit einem Gemälde, das vor mehr als 500 Jahren ebenfalls Flüchtlinge darstellt, wenn auch als Interpretation der ungleich älteren biblischen Texte. Der Augsburger Maler Jörg Breu d. Ä. (um 1475/80–1537) schuf das Werk *Flucht nach Ägypten*

at the time.³ Most had fled civil war between different ethnic groups, among them the Sudanese government-backed Janjaweed militia in nearby Darfur, Sudan. In 2004, US Secretary of State Colin Powell (1937–2021) had denounced that war as a “genocide”⁴ that was mostly claiming civilian victims. For these civilians, fleeing to Chad, one of the poorest countries in the world, was the only way out. Many of Pettersson’s Photographs capture the everyday life of the refugees in the desert camp. They show women and children as well as the odd donkey or two – as in this work, which shows two women, dressed in traditional, seemingly timeless clothes, burdened with bags and bundles and accompanied by two boys, walking toward the Photographer (fig. 44). In the background, we can make out the white plastic tarpaulins of the tents in the camp. These tarps, the factory-made metal bowl, and the large plastic bag are the only visual clues that the Photograph is recent.

There is much that connects Pettersson’s Photograph with a painting, produced more than 500 years ago, that also depicts refugees, albeit as an illustration of the much older biblical texts. The Augsburg artist Jörg Breu the Elder (c. 1475/80–1537) painted *The Flight into Egypt* in 1501 as the inside of a wing of a large Marian altarpiece for the Carthusian church of Aggsbach in Lower Austria (fig. 45). The panel was painted during the young artist’s journeyman years

3 Aus Schweden stammend, ist Pettersson selbst Migrant und lebt heute in Kapstadt. Als Fotograf nimmt er Anteil an den Krisen dieser Welt und hat bereits in mehr als 100 Ländern gearbeitet. Mehr zu seiner Arbeit und dem hier vorgestellten Werk ist seiner Webseite zu entnehmen: <http://www.peranderspettersson.com/assignments/chad--angelina-jolie/RPChad002/> [7.11.2022].

4 Zu den Hintergründen und der aktuellen Entwicklung des Konflikts vgl. die Angebote der Bundeszentrale für politische Bildung, <https://www.bpb.de/themen/kriege-konflikte/dossier-kriege-konflikte/54699/sudan-darfur/> [7.11.2022].

3 Originally from Sweden, Pettersson is a migrant himself and now lives in Cape Town. The Photographer has witnessed many of the world’s humanitarian crises and worked in more than 100 countries. For more information on his work and the work presented here, see his website <http://www.peranderspettersson.com/assignments/chad--angelina-jolie/RPChad002/> [November 7, 2022].

4 On the background and current development of the conflict, see, for example, <https://reliefweb.int/report/sudan/understanding-darfur-conflict>.

1501 als Innenseite eines Seitenflügels eines großen Marien-Altars für die Kartäuserkirche von Aggsbach in Niederösterreich (Abb. 45). Es entstand während

and thus contains a twofold migration reference: the peregrinations of the painter and the subject of the picture. In the background, Breu's painting pro-



45 Flucht nach Ägypten/*The Flight into Egypt*, Jörg Breu d. Ä./*The Elder*, 1501 (Kat.Nr./*cat.no.* 19) Foto/Photo: GNM, Jürgen Musolf

der Wanderschaft des jungen Meisters und hat somit einen doppelten Migrationsbezug, zum einen in der Biografie seines Malers, zum anderen aufgrund des Themas der Darstellung. Breus Bild zeigt im Hintergrund das grausame Schicksal, dem die Heilige Familie entflieht. Dort ist eine Stadt zu sehen, deren Häuser durchaus auch an europäische Architekturen Anfang des 16. Jahrhunderts erinnern. Sie stellen dennoch Bethlehem im Westjordanland kurz nach der Geburt Christi dar. Das Matthäusevangelium (Mt 2,13–18) berichtet, dass der von Rom eingesetzte Herrscher über diese Provinz, Herodes, die Tötung aller männlichen Kinder im Alter bis zu zwei Jahren anordnete, nachdem ihm zugetragen wurde, der „König der Juden“ sei geboren worden (Mt 2,1–6). Im Bildhintergrund ist er zu Pferde mit

vides a glimpse of the gruesome massacre from which the Holy Family is escaping. We see a town with buildings that recall European architecture at the beginning of the 16th century but that are meant to represent Bethlehem – now in the West Bank, Palestine – shortly after the birth of Christ. The Gospel of Matthew reports that Herod, appointed by Rome as the ruler of this province, had ordered the killing of all male children up to the age of two after being told that the “King of the Jews” had been born (Matthew 2:1–6). In the background of the painting, Herod is seen on horseback wearing a turban, while his henchmen appear in the garb of early 16th-century lansquenets and thus look like the Germanic mercenaries who terrified civilians at the time this picture was painted. They are shown wielding spears and swords to kill the summarily rendered naked infants. According to the Gospel of Matthew (2:13–18), an angel had warned the

einem Turban zu sehen, während seine Handlanger als Landsknechte des frühen 16. Jahrhunderts erscheinen. Sie repräsentieren somit jene Söldner, die zu Breus Lebenszeit Zivilisten in Angst und Schrecken versetzten. Mit Spießen und Schwertern töteten sie die nur schemenhaft gezeigten nackten Säuglinge. Nach dem Matthäus-Evangelium warnte ein Engel die Heilige Familie, die sich umgehend nach Ägypten rettete und dort bis nach dem Tod des Herodes lebte. Sie sind im Vordergrund des Bildes zu sehen. Ein Esel trägt Maria und Kind, während Joseph sich ihnen mit einer segnenden Handbewegung zuwendet, vielleicht ein Hinweis auf die vorerst geglückte Flucht. Zugleich sieht er den Kindermord und hat somit die furchtbaren Konsequenzen eines Zögerns vor Augen. Zwei Bildelemente machen diese Bilder von Flucht trotz des zeitlichen Abstands ihrer Entstehung vergleichbar: Die Kleidung der Frauen und die Promi-

Holy Family, who immediately fled for Egypt, where they remained until Herod's death. They can be seen in the foreground of the picture. A donkey carries Mary and the infant Jesus, while Joseph turns to them, his hand raised in a gesture of blessing – perhaps an acknowledgement of their lucky escape. He witnesses the massacre unfolding in the distance and can see the terrible consequences a moment of hesitation would have had.

What links these two images of flight across the centuries that separate them are two details: the women's clothing and the prominent position of the donkey, who is presented as a companion and trusted work and pack animal. Donkeys and mules have always been widely used as beasts of burden. To this day, they re-



44. Flüchtlingslager Oure Cassoni, Tschad/Oure Cassoni Refugee Camp, Chad, Per-Anders Pettersson, 2007 (Kat.Nr./cat.no. 20)
Foto/Photo: © Per-Anders Pettersson

nenz, mit der Esel als Gefährten und Arbeitstiere der Menschen inszeniert werden. Esel und Maultiere waren und sind als Pack- und Tragetiere weit verbreitet. Noch heute sind sie in vielen Ländern unverzichtbar und somit naheliegender auch Fluchtbegleiter. In der biblischen Erzählung wird kein Esel erwähnt, dennoch ist er auf so vielen Darstellungen

main indispensable in many developing countries and thus make for a natural choice of working animal in an emergency. Although the biblical narrative does not mention a donkey, the animal features in so many pictures of the *Flight into Egypt* that one cannot help but associate the photograph of the refugee camp with the bible story. The story of the *Flight into Egypt* was

der *Flucht nach Ägypten* zu sehen, dass man unwillkürlich auch das Bild aus dem Flüchtlingscamp mit dem biblischen Thema vergleicht. Die *Flucht nach Ägypten* wurde in verschiedenen außerbiblischen Schilderungen ausgeschmückt, die ihren Niederschlag in der Kunst finden, etwa im Thema der *Ruhe auf der Flucht*, das Luc Olivier Merson (1846–1920) 1879 als orientalistisch-fantastisches Bild interpretierte, das mit der harten Realität von Flucht wenig zu tun hat (Abb. 46). Während Maria und Jesuskind zwischen den Vorderläufen einer Sphinx schlummern, wacht der Esel, an ein paar kargen Wüstenpflanzen nagend.

Das Camp Oure Cassoni wurde vom UNHCR in Absprache mit der Landesregierung 2009 in größere Entfernung von der Grenze zum Sudan verlegt, um den Refugees mehr Sicherheit zu bieten und Kinder vor der Rekrutierung als Soldaten zu schützen.⁵ Der Darfur-Konflikt dauert an, Massaker und sogar der Einsatz chemischer Kampfstoffe wurden in den letzten Jahren berichtet. Bis zu drei Millionen Menschen wurden seinetwegen vertrieben.⁶ Die Republik Tschad beherbergt derzeit etwa 600.000 Flüchtlinge, obwohl das Land selbst mit Dürre und Hunger zu kämpfen hat – und somit zunehmend Klimaflüchtlinge innerhalb des eigenen Landes unterstützen muss.

embellished in various apocryphal accounts that have made their mark on art, for example in the subject of the *Rest on the Flight*, which Luc Olivier Merson (1846–1920) treated in 1879 as an orientalist fantasy that has little to do with the harsh reality of flight (fig. 46). While Mary and the Christ Child slumber between the forelegs of a sphinx, the donkey keeps watch, nibbling on a few meagre desert plants.

In 2009, after consultation with the government of Chad, the UNHCR relocated the Oure Cassoni camp further away from the border with Sudan to improve security for the refugees and to protect children from being recruited as soldiers.⁵ The Darfur conflict continues, with massacres and even the use of chemical agents reported in recent years. Up to three million people have been displaced because of it.⁶ The Republic of Chad is currently hosting some 600,000 refugees, although the country itself is struggling with drought and hunger and thus increasingly has to support its own climate refugees within its borders.

5 Vgl. Eastern Chad: Sudanese refugee camp in Oure Cassoni to be relocated, Online-Ressource, 22.9.2009, <https://reliefweb.int/report/chad/eastern-chad-sudanese-refugee-camp-oure-cassoni-be-relocated> [13.11.2022].

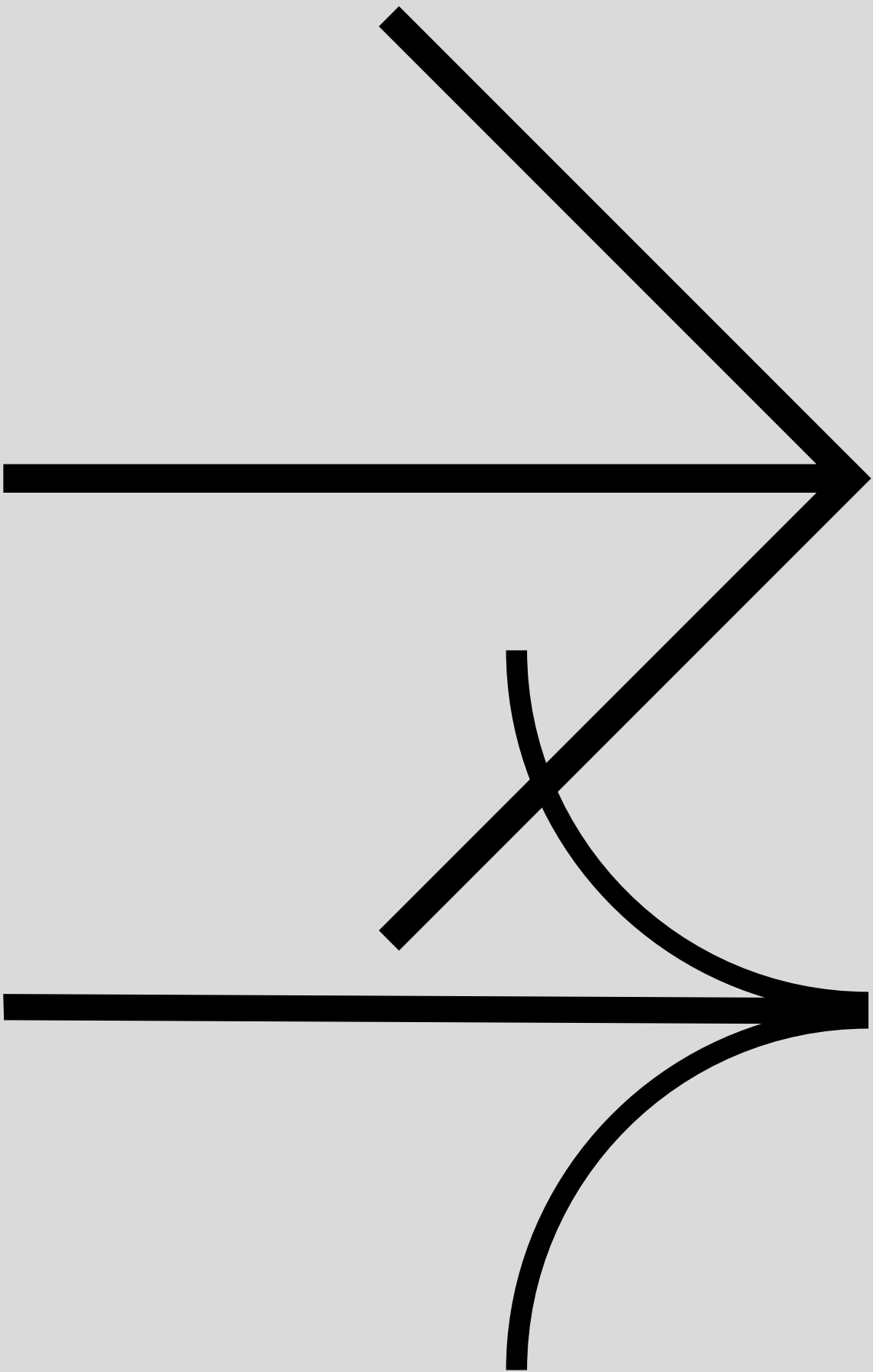
6 Die Angaben basieren auf den Zahlen des UNHCR. Sudan: <https://www.unhcr.org/sudan.html> [13.11.2022]; Tschad: <https://www.unhcr.org/afr/chad> [13.11.2022].

5 See “Eastern Chad: Sudanese Refugee Camp in Oure Cassoni to Be Relocated,” <https://reliefweb.int/report/chad/eastern-chad-sudanese-refugee-camp-oure-cassoni-be-relocated> [November 13, 2022].

6 The data are based on the figures of the UNHCR, Sudan: <https://www.unhcr.org/sudan.html> [November 13, 2022]; Chad: <https://www.unhcr.org/afr/chad> [November 13, 2022].



46 Ruhe auf der Flucht nach Ägypten /
Rest on the Flight into Egypt, Luc Olivier
Merson, 1879, Boston, Museum of
Fine Arts, Bequest of George Golding
Kennedy, 18.652
Foto/Photo: <https://collections.mfa.org>



Wedge

Routes

*„Etwas Besseres als den Tod findest Du überall.“
(Die Bremer Stadtmusikanten, 1857)¹*

„Sie kommen zu Tausenden, doch die Allermeisten werden das Gelobte Land niemals erreichen. [...] Weil das hier kein Märchen ist. Kein Happy End für all die Leute.“ (Die Toten Hosen, Europa, 2018)²

Frederik van Valckenborchs (um 1565/70 – um 1622/25) Monumentalgemälde *Durchzug durch das Rote Meer* von 1597 steht im doppelten Sinn für migrantische (Lebens-)Wege (Abb. 47). Einerseits bildet es die Flucht eines ganzen Volkes ab – Verfolger, die vom Meer verschlungen werden, während die glücklich Entkommenen sich am rettenden Ufer sammeln –, andererseits war der Maler selbst geflohen. Er begann seine Lehre noch in der väterlichen Werkstatt in Antwerpen. Die protestantische Familie entkam in den 1580er Jahren der in den katholischen südlichen Niederlanden drohenden Verfolgung durch einen Umzug nach Frankfurt am Main.

1 Die Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Große Ausgabe, 7. Aufl. Göttingen 1857. Bd. 1, S. 146.

2 Zit. nach <https://www.youtube.com/watch?v=GiZ0hEB1Xzw>; <https://genius.com/Die-toten-hosen-europa-lyrics> [28.8.2022]. Das Lied wird auch in den Lehrunterlagen des katholischen Hilfswerks Misereor als Einstieg in das Thema Fluchtursachen und -wege in Sekundarstufe II empfohlen; vgl. <https://www.misereor.de/fileadmin/publikationen/unterrichtsmaterial-fluechtlinge-flucht-sek2.pdf> [28.8.2022].

“You can always find something better than death.”
(Brothers Grimm, “The Town Musicians of Bremen,” 1857)¹

“They come by the thousands, but most will never reach the Promised Land. [...] Because this is no fairy tale. No happy end [...]”
(Die Toten Hosen, “Europa,” 2018)²

The monumental composition known as *The Crossing of the Red Sea* (fig. 47), painted in 1597 by Frederik van Valckenborch (c. 1565/70–c. 1622/25), is emblematic of the life trajectories of migrants in a two-fold way. Firstly, it depicts the flight of an entire people: while the pursuers are devoured by the waves, the fortunate survivors gather in safety on the shore. Secondly, the creator of this image was himself obliged to flee his homeland. Valckenborch began his artistic training in his father’s workshop in Antwerp. During the 1580s, his Protestant family relocated to Frankfurt am Main, escaping the threat of persecution by Catholics in Spanish-controlled Southern Netherlands.



47 Durchzug durch das Rote Meer/
The Crossing of the Red Sea,
Frederik van Valckenborch, 1597 (Kat.Nr./cat.no. 22)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

1 The Brothers Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, große Ausgabe, 7th ed., Göttingen 1857. vol. 1, p. 146.

2 Quoted from <https://www.youtube.com/watch?v=GiZ0bEB1Xzw>; <https://genius.com/Die-toten-hosen-europa-lyrics> [August 28, 2022]. The song by one of Germany’s most commercially successful punk bands was even recommended listening in teaching materials issued by the Catholic relief organization Misereor in introducing the motives of migration and the routes chosen by migrants; see <https://www.misereor.de/fileadmin/publikationen/unterrichtsmaterial-fluechtlinge-flucht-sek2.pdf> [August 28, 2022].

Frederik und sein Bruder Gillis begaben sich dann von etwa 1590 bis 1596 auf Wanderschaft nach Italien. Die Eindrücke, die sie unter anderem in Venedig und Rom sammelten, sind in ihrem Malstil wiederzufinden. Frederik ließ sich zunächst wieder in der Stadt am Main nieder, zog jedoch bereits 1602 mit seiner Familie nach Nürnberg und gab seine Frankfurter Rechte auf, um in Nürnberg als Bürger aufgenommen zu werden.³ Nach langen Wegen quer durch Europa gelang es van Valckenborch, dort langfristig Wurzeln zu schlagen.

Abenteuer und Gefahren

Die Wege von freiwilligen Migrant*innen sind heute oft vergleichsweise unspektakulär, etwa wenn eine Familie mit dem Flugzeug in ein neues Land reist, ausgestattet mit den passenden Papieren für die Einreise ins Zielland, ausreichend finanziellen Ressourcen und einer zuverlässigen, ersten Anlaufstelle am neuen Heimatort. Dies mag für viele der rund 1.323.000 Menschen gelten, die laut Statistischem Bundesamt im Jahr 2021 nach Deutschland zugewandert sind.⁴ Doch auch solche ungefährlichen Anreisen sind persönliche Abenteuer, die Geduld, Kraft und Anpassungsfähigkeit testen. Im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen jedoch beispielhaft Migrationswege rund ums Mittelmeer, die lebensgefährlich sind und keine Garantie auf eine glückliche Ankunft bieten: Erfahrungen der existenzbedrohenden Unsicherheit verbinden Migrant*innen über Jahrtausende hinweg und finden den Eingang in Kunst und Kultur, bis hin zu den Quests in Literatur und Computerspielen.⁵ Erfahrungen unterwegs können auch in Selbstzeugnissen ihren Niederschlag finden. Je nach Zeitstellung reichen diese von Tagebucheinträgen über Briefe

From 1590 to 1596, Frederik and his brother Gillis spent their journeyman years in Italy. The impressions they accumulated in Venice and Rome, among other places, are reflected in their shared painting style. Initially, Frederik resettled in Frankfurt, but later moved with his family to Nuremberg, in 1602, relinquishing his rights in Frankfurt to instead acquire citizenship in his chosen home of the Franco-Italian capital.³ After crisscrossing the European continent, Valckenborch had finally managed to put down lasting roots.

Adventures and Dangers

In many instances, the routes traveled by voluntary migrants are relatively unspectacular – typically, a family enters the country via plane, furnished with the requisite entry paperwork for the country of destination, adequate financial resources, and a reliable initial point of contact in their elective city. This may be true for many of the approximately 1,323,000 people who – according to the Federal Statistical Office – emigrated to Germany in 2021.⁴ Yet even such a safe journey constitutes a personal adventure, one that puts our patience, fortitude, and adaptability to the test. The focus of this chapter, in contrast, is on migratory routes around the Mediterranean, which can be life-threatening, and offer no guarantee of a joyous arrival: experiences of existential insecurity unite migrants across millennia, and are reflected in art and culture, as well as in literary quests and computer games.⁵ The vicissitudes of the voyage may also find expression in personal testimony. Depending upon the historical period, these may extend from diary entries to letters (see cat. 52–59), images (see cat. 67–68), and videos (see pp. 150–151) produced en route, all the way to elaborate travel reportage, which may in some cases revive experiences lying far in the past (see p. 173–174). In retrospect, often years after the original

3 Zum Leben Frederik van Valckenborchs vgl. u.a. Teréz Gerszi: Neuere Aspekte der Kunst Frederik van Valckenborchs. In: Jahrbuch der Berliner Museen 32. Berlin 1990. S. 273–289 (mit Schwerpunkt auf Zeichnungen der italienischen Wanderjahre). – Alexander Wied: Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil (Schriften des Kunsthistorischen Museums 16). Wien 2016, mit weiteren Literaturangaben.

4 Pressemitteilung 268 vom 28. Juni 2022. In: Statistisches Bundesamt, https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2022/06/PD22_268_12411.html [28.8.2022].

5 Hans-Joachim Backe: Strukturen und Funktionen des Erzählens im Computerspiel. Würzburg 2008.

3 On Frederik van Valckenborch's biography, see also Teréz Gerszi, "Neuere Aspekte der Kunst Frederik van Valckenborchs," in Jahrbuch der Berliner Museen, 32, Berlin 1990, pp. 273–289 (with a focus on the drawings of the Italian journeyman years). – Alexander Wied, Zwei Italo-Flamen im deutschen Exil (Schriften des Kunsthistorischen Museums, 16), Vienna 2016, with further reading.

4 Press release 268, June 28, 2022, German Federal Statistical Office, https://www.destatis.de/DE/Presse/Pressemitteilungen/2022/06/PD22_268_12411.html [August 28, 2022].

5 Hans-Joachim Backe, Strukturen und Funktionen des Erzählens im Computerspiel, Würzburg 2008.

(s. Kat.Nr. 52–59), Bilder (s. Kat.Nr. 67–68) und Videos (vgl. S. 150–151), die unterwegs entstehen, bis hin zu ausgearbeiteten Reiseberichten, die teils lang zurückliegende Erfahrungen wiederaufleben lassen (vgl. S. 173–174). Im Rückblick, oft Jahre nach dem Erlebten, verändert sich die Einschätzung des Geschehenen im Erzählen. Traumatische Erfahrungen, Zweifel und Todesangst werden allerdings oft nicht festgehalten und selbst gegenüber engsten Vertrauten verschwiegen. Die Geschichten der unterwegs Verstorbenen bleiben unerzählt. Deshalb erweist sich der Weg zwischen Aufbruch und Ankunft bisweilen als Leerstelle, die auch die materielle Kultur von Migration betrifft. An die Stelle von Selbstzeugnissen treten Schilderungen in Mythen und religiösen Schriften oder auch Darstellungen auf Objekten (s. Abb. 56–57).

So gehört nicht nur die *Flucht nach Ägypten* (Mt 2,13) (Abb. 45) zu den biblischen Erzählungen über Migrationswege.⁶ Im Alten Testament gibt es die Schilderung einer Massenmigration, den 40 Jahre dauernden Auszug des Volkes Israel unter der Führung Moses aus der ägyptischen Gefangenschaft, in ein „Land, das von Milch und Honig fließt.“ (Ex 3,8). Die Geschichte, die über Jahrhunderte Thema der Kunst war (Abb. 47–48), wird im alttestamentarischen Buch *Exodus* geschildert. Eine dramatische Episode am Beginn der 40-jährigen Wanderung des Volkes, die durch Übersetzungsfehler an fantastischen Elementen noch gewinnt: Den *Durchzug durch das Rote Meer* (Ex 14), korrekter *Durchzug durch das Schilfmeer*, stellte Frederick van Valckenborch in einer nicht nur aufgrund der Größe des Gemäldes geradezu überwältigenden Inszenierung dar, die auch im Zeitalter des Katastrophenkinos eines Roland Emmerich (geb. 1955) noch ergreift. Den nur mit wenigen Pinselstrichen skizzierten Massen im Hintergrund sind durchgestaltete Figurengruppen vorangestellt.

Links scheint Moses zum Aufbruch zu ermuntern, im Bildzentrum wird musiziert. Rechts am Bildrand stillt eine Mutter ihr Baby. Schon dieses Bild für sich darf man als episch bezeichnen, die biblische Erzählung

experience, the perceived significance of such events may shift in the telling. Oftentimes, moreover, traumatic experiences, doubts, and the fear of death are not recorded, and may even be withheld from close friends and relatives. Remaining untold as well are the stories of those who die along the way. Which is why the interval between departure and arrival may resemble a blank space, and this has serious implications for the material culture of migration. Here, personal testimony may be supplanted by mythic narratives or religious texts, even by depictions on objects (see figs. 56–57).

Among the most celebrated biblical tales of migration is the *Flight into Egypt* (Matthew 2:13) (fig. 45). Meanwhile, the Old Testament provides an account of mass migration lasting for much longer – 40 years. The people of Israel are guided by Moses out of Egyptian slavery and into the “land flowing with milk and honey” (Exodus 3:8).⁶ This story was for centuries a popular theme in art (figs. 47–48). The famous episode in the history of the Jewish people, which occurred at the start of this 40-year period, has taken on fantastical elements as a result of translation slippage: “The Crossing of the *Reed* Sea” became “The Crossing of the *Red* Sea” (Exodus 14). Valckenborch’s image still has an overwhelming impact, and not solely by virtue of the painting’s dimensions. The dramatic scene retains its mesmerizing power even in the age of disaster movies by directors such as Roland Emmerich (b. 1955). The detailed figural groups are set before large masses in the background, which are sketched in with just a few brushstrokes. On the left, Moses seems to enjoin the crowd to depart, while a few centrally positioned figures rejoice by making music. Near the right-hand edge of the picture, a mother nurses her child. Like the biblical narrative it depicts, this image can be justly characterized as epic. The challenges confronted by the Israelites en route to the Promised Land are narrated in the Bible in five books. The prophet Moses, who leads his people during all of those years, dies after having seen the Promised Land. He does not, however, live to set foot on it.

Van Valckenborch’s version of *The Crossing* has a modern pendant, a small picture entitled *Modern-Day Moses* (fig. 48), produced in the Hope Project Greece.

6 Der biblische Text entstand zwischen dem 7. und 5. Jahrhundert v. Chr. Zit. nach: Die Bibel. Die Heilige Schrift des alten und neuen Bundes. Deutsche Ausgaben mit den Erläuterungen der Jerusalemer Bibel. Hrsg. von Diego Arenhoevel, Alfons Deissler und Anton Vöglte. Freiburg, Basel, Wien 1968, S. 1369.

6 The biblical text dates from between the 7th and 5th BC. See, for example, Diego Arenhoevel, Alfons Deissler, Anton Vöglte (eds.), Die Bibel. Die Heilige Schrift des alten und neuen Bundes. Deutsche Ausgaben mit den Erläuterungen der Jerusalemer Bibel, Freiburg/Basel/Vienna 1968, p. 1369.

des Auszugs ist es allemal. Die Herausforderungen der Israeliten auf dem Weg ins Gelobte Land werden in insgesamt fünf Büchern der Bibel erzählt. Der Prophet Moses, der das Volk in all den Jahren führt, stirbt, nachdem er das Gelobte Land gesehen hat. Die Ankunft selbst erlebt er nicht mehr.

Van Valckenborchs Version des *Durchzugs* findet ihr modernes Pendant in dem kleinen Bild *Der neue Moses* (Abb. 48), das im Rahmen des Hope Project Greece entstand. Projekt und Kunstwerke werden im Beitrag zu Moria in diesem Kapitel vorgestellt. Die Gegenüberstellung zeigt, dass jahrtausendealte Geschichten bis heute Inspiration für die künstlerische Auseinandersetzung mit eigenen Migrationserfahrungen sein können. Dies gilt auch für das Epos *Odyssee*, dessen Titel heute für Abenteuerreisen und Irrfahrten allgemein verwendet wird. Der erste Beitrag des Kapitels widmet sich der zwiespältigen Person des Odysseus und seiner Rezeption seit dem frühen 20. Jahrhundert. Das Interesse an dem Epos und Versuche, die Erzählung mit realen Orten zu verbinden, ist in einer Karte des Mittelmeerraums erkennbar (Abb. 49a–b), die Abraham Ortelius (1527–1598),

der wie Valckenborch in Antwerpen lebte, seinem berühmten Atlas *Theatrum Orbis* (lat., Welttheater) beifügte. Während die Hauptkarte die feste Landflächen um den Indischen Ozean zeigt, konzentriert sich die eingesetzte Karte auf den östlichen Bereich des Mittelmeers: Inseln und feste Landflächen sind zu erkennen, die heute zu Italien, Albanien, Griechenland und der Türkei gehören. Beide Karten bilden berühmte antike Texte ab, die Seereisen beschreiben. *Periplus Maris Erythraei* (lat., Küstenfahrt des Roten Meers),⁷ aus dem 1. Jahrhundert n. Chr., und die ältere *Odyssee* Homers, die bereits im 8./7. Jahrhundert v. Chr. verschriftlicht wurde (vgl. S. 132–136). Die vermuteten Orte der einzelnen Episoden der *Odyssee* verortet Ortelius



48 Der moderne Moses, Gemeinschaftswerk von Künstler*innen des Hope Project Greece/Modern-Day Moses, Collective work of artists of the Hope Project Greece, 2019 (Kat.Nr./cat.no. 21)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos

Both project and picture are presented in the text on the Moria Refugee Camp in this chapter. The juxtaposition underscores the way in which a millennia-old story can still serve as a point of reference for someone trying to come to terms with a personal migration experience by making art. This is true as well for the epic *The Odyssey*, whose title has become synonymous with perilous travels and wandering journeys in general. The first part of this chapter is devoted to the ambiguous character of Odysseus and his reception in the Modernist period up to the present day. A map of the Mediterranean (figs. 49a–b) reflects an interest in the epic and various attempts to relate the narrative to real locations. The map in question was one of many assembled in the celebrated atlas known as the *Theatrum Orbis Terrarum*, created by Abraham Ortelius (1527–1598), who – like Valckenborch – came from Antwerp. While the main map displays the landmasses around the Indian Ocean, the inset map focuses on the eastern Mediterranean: recognizable there are the islands and landmasses known today as Italy, Albania, Greece, and Turkey. Both maps illustrate celebrated antique texts that recount ancient sea voyages,

namely the *Periplus Maris Erythraei* (or Periplus of the “Erythraean Sea” – the Arabian Sea and the gulfs that flow into it),⁷ which dates from the 1st century BC, and the much older *Odyssey* by Homer, transcribed as early as the 8th/7th century BC (see pp. 132–136). Ortelius has positioned the presumed locations of the individual episodes of *The Odyssey* in the same region that forms the setting for the odysseys of so many present-day migrants. The island of Lesbos, the focus of the second section of the present chapter, is readily recognizable on the eastern section of the map. The various stations of *The Odyssey* continue to preoccupy

7 Vgl. Kai Brodersen: *Periplus Maris Erythraei*. Zweisprachige Ausgabe (Opuscula 3). Speyer 2021.

7 See *Periplus Maris Erythraei*, text with an introduction, translation, and commentary by Lionel Casson, Princeton 2012.

im selben Raum, der heute Schauplatz der Irrfahrten von Migrant*innen ist. So ist Lesbos, das im zweiten Beitrag des Kapitels im Mittelpunkt steht, im Osten der Karte gut erkennbar. Die Stätten der Odyssee beschäftigen bis heute Forschende und Kreative gleichermaßen.⁸ So entwickelte Ubisoft für das 2018 veröffentlichte Computerspiel *Assassin's Creed Odyssey* eine sogenannte

scholars and creative minds even now.⁸ Developed by Ubisoft for the computer game *Assassin's Creed Odyssey*, released in 2018, is a so-called “open-world” game (fig. 50) that depicts the places visited by Odysseus along with other ancient landmarks dating from the 1st century BC, centuries after the myth’s genesis and the historical war that forms the starting point of the epic.⁹ The myth of Odysseus remains current, and

the main protagonist – Alexios or Cassandra, depending upon the gamer’s preference – even visits Odysseus’s homeland of Ithaca, which lies now in ruins.

Odysseus’s continually delayed and obstructed homeward journey is shared by many migrants, those who live through and survive diverse experiences without ever taking up the lives they planned for themselves (fig. 51, see also cat.no. 90). Rather than combating Sirens, for example, contemporary migrants are more likely to struggle with people smugglers and

49a–b Karte des Roten Meeres und Indischen Ozeans, eingefügte Karte mit den Irrfahrten des Odysseus/Map of the Red Sea and Indian Ocean, insert showing the Odyssey.
In: Abraham Ortelius: Theatrum orbis terrarum, London 1606 [i.e. 1608?], Washington D.C., Folger Shakespeare Library, STC 18865
Foto/Photo: CC BY-SA 4.0



bureaucratic hurdles, among many other obstacles. To dissuade migrants, a number of countries have meanwhile launched negative advertising campaigns in countries that are major sources of illegal migration, in some cases using inflammatory images designed to discourage potential migrants from embarking on their journeys. The best known is probably the *No Way* campaign (fig. 52), its title a grim double entendre, launched by the Australian government in 2014 and designed to deter attempts at illegal entry.¹⁰

Open World (Abb. 50), welche die von Odysseus besuchten Orte und andere antike Sehenswürdigkeiten im 1. Jahrhundert n. Chr., also geraume Zeit nach Entstehung des Mythos oder gar des in ihm reflektierten historischen Krieges,⁹ abbildet. Der Mythos des Odysseus ist noch gegenwärtig, die Hauptfigur – je nach Präferenz der Gamer*innen

8 See among others Troy: Myth and Reality, exh. cat. British Museum, London 2019, esp. p. 120.

9 Ibid., pp. 120, 126–181.

10 For Australia, see “Australien startet ‘No Way’-Kampagne gegen Flüchtlinge,” in Die Presse, October 14, 2014, <https://www.diepresse.com/388801/australien-startet-no-way-kampagne-gegen-fluechtlinge> [January 5, 2023]. – <https://www.homeaffairs.gov.au> [January 5, 2023]. – For Austria, see Jean-Marie Margo, “Markante Sprüche gegen Migranten. Österreichs Kampagne zieht Debatte nach sich,” Deutschlandfunk, August 26, 2022, <https://www.deutschlandfunk.de/markante-sprueche-gegen-migranten-oesterreichs-kampagne-zieht-debatte-nach-sich-dlf-64165e55-100.html> [January 5, 2023]. – Press release, Austrian Ministry of the Interior, August 23, 2022, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20220823_OTS0094/karner-anti-marketing-auf-google-facebook-und-instagram-um-luegen-von-schleppern-dagegenzuhalten [January 5, 2023].

8 Vgl. u.a. Troy. Myth and reality. Ausst.Kat. British Museum, London. London 2019, bes. S. 120.

9 Vgl. Ausst.Kat. London 2019 (Anm. 8), S. 120, 126–181.

Alexios oder Cassandra – besucht sogar die mittlerweile in Ruinen liegende Heimat des Odysseus: Ithaka.

Odysseus' Erfahrung der verzögerten und immer wieder verhinderten Heimkehr ist eine, die viele Migrant*innen teilen. Man lebt, erlebt und überlebt, aber kommt nicht in dem Leben an, das man geplant hat (Abb. 51 sowie Kat.Nr. 90). Statt mit Sirenen kämpfen Migrant*innen heute mit Schleppern, Administration und anderen Hürden. Um dem entgegenzusteuern, führen einige Länder mittlerweile negative Werbekampagnen in wichtigen Ursprungsländern illegaler Migration durch, die teils mit genauso suggestiven Bildern vom Antritt der Reise abhalten sollen. Am bekanntesten ist wohl die Kampagne *No Way* (Abb. 52) – wörtlich übersetzt „Kein Weg“, aber auch „Auf keinen Fall“, mit der Australien 2014 von illegalen Einwanderungsversuchen abschrecken wollte.¹⁰ Auch die International Organization for Migration (IOM) stellt fest: „Obwohl viele Migrant*innen direkt von Herkunftsland in ihr Zielland gelangen, machen

The International Organization for Migration (IOM), too, states: “Although many migrants go directly from country of origin to country of destination, others find themselves making numerous stops along the way, both domestic and international. [...] This period can [drag on] for years. [...] Others find themselves unable to proceed immediately because they run out of money, [or] because conflicts or other disasters have broken out in the transit country, [or] because border controls have been tightened, or for other reasons. Some may become stranded migrants.”¹¹



50 Spielszenelgame scene Assassin's Creed Odyssey, Quest *Ainigmata Ostraka* (griech. Rätsel auf Steintafeln/*Greek puzzle on stone tablets*): Region Elis (mit Olympia)/*Elis region (with Olympia)*, (vgl. Kat.Nr./see cat.no. 23)
Foto/Photo: GNM, Georg Janßen.

¹⁰ Vgl. Australien: Australien startet „No Way“-Kampagne gegen Flüchtlinge. In: Die Presse, 14.10.2014, <https://www.diepresse.com/3888801/australien-startet-no-way-kampagne-gegen-fluechtlinge> [5.1.2023]. – <https://www.homeaffairs.gov.au> [5.1.2023]. – Österreich: Jean-Marie Margo: Markante Sprüche gegen Migranten. Österreichs Kampagne zieht Debatte nach sich. In: Deutschlandfunk, 26.8.2022, <https://www.deutschlandfunk.de/markante-sprueche-gegen-migranten-oesterreichs-kampagne-zieht-debatte-nach-sich-dlf-64165e55-100.html> [5.1.2023]. – Pressemitteilung Bundesministerium für Inneres, 23.8.2022, https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20220823_OTS0094/karner-anti-marketing-auf-google-face-book-und-instagram-um-luegen-von-schleppern-dagegenzuhalten [5.1.2023]

¹¹ EMM 2.0, Phases of Migration. Quoted from “Essentials of Migration Management 2.0,” International Organization for Migration (IOM), <https://emm.iom.int/handbooks/global-context-international-migration/phases-migration-0> [October 10, 2022]. – See Brodersen 2021 (as in note 7).

andere zahlreiche inländische und internationale Zwischenstopps. [...] Dieser Zeitraum kann sich über Jahre erstrecken. [...] Andere können nicht sofort weiterreisen, weil ihnen das Geld ausgeht, weil im Transitland Konflikte oder andere Katastrophen ausgebrochen sind, weil die Grenzkontrollen verschärft wurden oder aus ähnlichen Gründen. Einige können so zu gestrandeten Migrant*innen werden.”¹¹



¿DÓNDE ESTÁ EL REFUGIADO?

Aquí está. En la cuarta fila, el segundo empezando por la izquierda. El del bigote. Más fácil imposible. Aunque quizás no. Quizás no sea más que uno de tus vecinos, con una camiseta vieja y barba de dos días. Y el verdadero refugiado podría ser el hombre elegante de su izquierda. Porque los refugiados son personas como todas las demás. Como tú y como yo.

Con una pequeña diferencia: se han visto obligados a huir de su país a causa de la persecución o de la guerra,

y todo lo que tenían lo han dejado atrás. Su casa, su familia, sus posesiones. No tienen nada. Y nunca lo tendrán si no les ayudamos.

Por supuesto, no podemos devolverles aquello que los fue arrebatado. Pero si podemos ofrecerles nuestra solidaridad. Ahora lo que más necesitan es sentirse recibidos con cordialidad. Tal vez no parezca gran cosa. Pero para un refugiado puede serlo todo.

El ACNUR es una organización con fines exclusivamente humanitarios, financiada por contribuciones voluntarias. Actualmente estamos ayudando a más de 22 millones de refugiados en todo el mundo.



ACNUR
Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados

51 Poster „¿Dónde está el refugiado?“, UNHCR, 1993/98 (Kat.Nr./lat.no. 91)



Australian Government

NO WAY
YOU WILL NOT MAKE AUSTRALIA HOME

The Australian Government has introduced the toughest border protection measures ever.

- If you get on a boat without a visa, you will not end up in Australia.
- Any vessel seeking to illegally enter Australia will be intercepted and safely removed beyond Australian waters.
- The rules apply to everyone: families, children, unaccompanied children, educated and skilled.
- No matter who you are or where you are from, you will not make Australia home.

THINK AGAIN BEFORE YOU WASTE YOUR MONEY. PEOPLE SMUGGLERS ARE LYING.

www.australia.gov.au/noway
Authorized by the Australian Government, Capital Hill, Canberra

52 „No Way“, Kampagne der australischen Regierung in Herkunftsstaaten für illegale Migration über den Seeweg/Australian government campaign in countries of origin for illegal migration by sea, 2014
Foto/Photo: © Australian Government, Department of Home Affairs, Australien, CC BY 3.0 AU

¹¹ EMM 2.0, Phases of Migration. Zit. nach Internetseite Essential of Migration Management 2.0, International Organization for Migration, <https://emm.iom.int/handbooks/global-context-international-migration/phases-migration-0> [10.10.2022]. – Vgl. Brodersen 2021 (Anm. 7).

Die Irrfahrten des Odysseus: Vom Über- leben durch Erzählen

Daniel Hess

The Wanderings of Odysseus: Survival through Storytelling

„Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes / welcher so weit geirrt, nach der heiligen Troia Zerstörung / vieler Menschen Städte gesehen und Sitte gelernt hat / und auf dem Meer so viel' un-nennbare Leiden erduldet [...]“ Mit diesen 1781 von Johann Heinrich Voß (1751–1826) ins Deutsche übertragenen Versen beginnt das dem griechischen Dichter Homer (8. Jh. v. Chr.) zugeschriebene Epos der Odyssee, eines der ältesten und wirkmächtigsten Werke der abendländischen Kulturgeschichte. Odysseus, König von Ithaka, verkörpert den ebenso mutigen wie schicksals-behafteten Menschen, der über den Horizont seiner Zeit hinausstrebt und im Erzählen die Traumata seiner zehnjährigen Reise bewältigt. Längst ist der vom Namen des Titelhelden auf die Reise selbst übertragene Begriff „Odyssee“ zum Synonym für eine lange, beschwerliche Irrfahrt geworden, und Odysseus wurde im 20. Jahrhundert zum Sinnbild des durch Krieg, Flucht und Vertreibung heimatlos gewordenen,

durch das Leben irrenden Menschen. In 24 Gesängen und 12.110 Hexameterversen schildert das um 720/30 oder um 670/60 v. Chr. schriftlich fixierte Epos die zehn Jahre währende abenteuerliche Rückreise des Königs Odysseus, der den ebenfalls zehn Jahre dauernden Krieg um Troja maßgebend mitbestimmte, nicht nur als angeblicher Erfinder des Trojanischen Pferdes. Er gilt als einer der großen Helden der antiken Mythologie, der sich durch außergewöhnlichen

“Sing to me of the man, Muse, the man of twists and turns / driven time and again off course, once he had plundered / the hallowed heights of Troy. / Many cities of men he saw and learned their minds, / many pains he suffered, heartsick on the open sea [...]” So begins Robert Fagles’s (1933–2008) version of *The Odyssey*, an epic poem attributed to the Greek poet Homer (8th century BC), one of the oldest and most influential literary achievements in the history of European civilization. Odysseus, the brave king of Ithaca who becomes a victim of fate, strives to transcend the horizon of his own time, coming to terms with the ordeal of his ten-year-long journey by transforming it into a narrative. Since time immemorial, the word “Odyssey” – a derivative of the epic hero’s name – has been synonymous with an extended, arduous journey; during the 20th century, Odysseus came to personify all those who have been uprooted or rendered homeless by war, flight, or expulsion.

In 24 books and 12,110 hexameter verses, this epic poem – which assumed its present written form in either 720–730 or 670–660 BC – narrates the adventurous ten-year homeward journey of King Odysseus, a key protagonist of the Trojan War (which also lasted ten years), not least for being the reputed wily inventor of the Trojan Horse. Among the great heroes of classical mythology, and renowned for his extraordinary intelligence and cunning, Odysseus overcomes all of the temptations and dangers that lie in his path, ever undaunted and steadfast as he makes his way back to his homeland. Called “crafty” on the strength of his ingenuity and shrewdness, Odysseus

Verstand und Listigkeit auszeichnet und sämtlichen Versuchungen und Gefahren zum Trotz ebenso unerschrocken wie unbeirrt seinen Weg zurück in die Heimat verfolgt. Kraft seines Scharfsinns weist der „vielkluge“ Odysseus über die Welt des Mythos hinaus und wird zum Inbegriff des neugierigen, nach Wissen und Erkenntnis strebenden Menschen, der alle Winkel der Erde verstehen und ausloten will, und dessen schicksalsbeladene Fahrten ihn über den Horizont hinaus in Richtung Neuland vorstoßen lassen. Doch zunächst fällt dem jungen Familienvater und König von Ithaka der Abschied schwer; trickreich versucht er, sich dem Kriegszug nach Troja zu entziehen. Dort glänzt der unter dem Schutz der Göttin Athene stehende Held dann als tapferer Kämpfer. Zur eigentlichen Herausforderung wird jedoch die Rückfahrt, die Odysseus und seine Gefährten durch eigenes

Verschulden und durch die Feindschaft des Meeresherrn Poseidon vor schwerste Prüfungen stellt. Von den zwölf Schiffen und ihren Mannschaften, die vor Troja in See stechen, erreicht allein Odysseus das heimatliche Ufer (vgl. Kat.Nr. 33).

Abenteuer und Prüfungen: Die Stationen der Odyssee

Auf ihrer Rückfahrt von Troja verhalten sich Odysseus und seine Gefährten zunächst wie die damaligen griechischen Kolonisten, erobern und plündern die Hafenstadt Ismaros, werden dann aber von den Winden an märchenhafte, wohl im südlichen und westlichen Mittelmeerraum anzusiedelnde Orte verschlagen. Vom Land der Lotophagen gerät Odysseus zu den Kyklopen und entwindet sich und seine Gefährten listig dem einäugigen Riesen Polyphem, den er blendet und verhöhnt und damit den Zorn und die Vergeltung des Polyphem-Vaters Poseidon auf sich zieht. Die Heimat bereits vor Augen, öffnen die unbedachten Gefährten einen Weinschlauch, in dem alle auf Aiolia eingescherrten Sturmwinde gebändigt sind. Sie jagen Odysseus mit seinen Gefährten zu den riesenhaften Laistrygonen, welche die Schiffe zerschmettern und die Mannschaften verschlingen. Nur Odysseus gelingt mit seinem Schiff die Flucht. Er steuert mit seiner Mannschaft die Insel Aiaia der Zauberin Kirke an, die einige Gefährten in Schweine

exited the world of myth to become the archetype of the questing personality who strives for knowledge and insight, eager to explore and to understand every corner of the earth – and propelled by fate beyond the horizon and into uncharted realms.

At first, however, the young family man and king is reluctant to take his leave; through guile, he attempts to avoid leaving with the military expedition for Troy. Once there, under the protection of the goddess Athena, he stands out as a brave warrior. But the real challenge proves to be the homeward journey, during which Odysseus and his comrades – through their own culpability and the enmity of the sea god Poseidon – must confront the severest of trials. Of the twelve ships and twelve crews that set out to sea from Troy, only Odysseus reaches the shore of his homeland (see cat.no. 33).

Trials and Adventures: The Stages of the Odyssey

On the return voyage from Troy, Odysseus and his comrades behave at first like typical Greek colonists of the time, conquering and plundering the harbor town of Ismaros before being blown off course toward fantastic lands, probably located in the southern and western Mediterranean. Departing the land of the Lotus Eaters, Odysseus finds himself on the island of the Cyclops. He rescues himself, together with his comrades, from the one-eyed giant Polyphemus, whom he blinds and then mocks, thereby incurring the wrath and vengeance of Poseidon, Polyphemus's father. Their homeland already in sight, the heedless mariners open a wineskin in which all of the winds of the island of Aeolia have been subdued. Now released, they propel Odysseus and his comrades toward the gigantic Laestrygonians, who smash their ships and devour their crews. Only Odysseus manages to flee with his ship and crew. He now navigates toward the island of Aeaea, home to the enchantress Circe, who metamorphizes some of his companions into swine, although her spell fails to affect the wily Odysseus, who takes her as his lover for one year. At her behest, he travels to the shores of the Underworld, where he encounters the souls of the departed, who approach him in great throngs, including his mother and many of the heroes who fell at Troy. Tiresias foretells the destiny of his continuing wanderings, which will first take him past the island of the Sirens,

verwandelt, am abgefemten Odysseus jedoch scheitert und für ein Jahr zu seiner Geliebten wird. Auf Kirkes Geheiß hin reist er an die Ufer des Okeanos weiter und begegnet dort den Seelen der ihm in Scharen erscheinenden Verstorbenen, unter anderem seiner Mutter und der vielen vor Troja gefallenen Helden. Von Teiresias wird ihm das weitere Schicksal der Irrfahrt vorausgesagt, die zunächst an der Insel der Sirenen, deren betörender Gesang bereits vielen Menschen das Leben gekostet hat, vorbeiführt. Wie Kirke geraten hat, verstopfen sich die Gefährten die Ohren, Odysseus indes lässt sich an den Mast binden, um den Lockgesang der Sirenen zu hören, ohne ihm zum Opfer fallen zu können; mit Odysseus triumphiert der Verstand über die Versuchung.

Der weitere Weg führt zwischen die tödlichen Fangarme von Skylla und den Schlund des Ungeheuers Charybdis, einen Ort, der gemeinhin mit der Straße von Messina identifiziert wird (s. Ortelius-Karte, Abb. 49a–b). Odysseus verliert sechs Gefährten; alle weiteren ertrinken später vor der Insel Thrinakia während eines Orkans, den Zeus zur Strafe für die von Odysseus' Gefährten geschlachteten heiligen Rinder entfesselte. Allein Odysseus kann sich auf einem aus den

Schiffstrümmern gebauten Floß retten und entgeht erneut knapp dem Schlund der Charybdis. Nach zehn Tagen landet er auf der Insel Ogygia und findet in den Armen Kalypsos Ruhe und aufopferungsvolle Liebe. Die

Nymphe verspricht dem Helden Unsterblichkeit, wenn er bei ihr bliebe. Doch nach sieben Jahren setzt Odysseus seine Reise fort, wird aber von Poseidon entdeckt und wieder in einen Sturm hineingezogen, der ihn beinahe das Leben kostet. Als bemitleidenswerten Schiffbrüchigen findet ihn schließlich Nausikaa, die Tochter des Phaiakenkönigs Alkinoos, und führt ihn zum Königshof. Odysseus gewinnt die Gunst ihres Vaters, der ihn am liebsten als Schwiegersohn halten würde, ihn dann aber reichbeschenkt in die Heimat Ithaka zurückbringt. Als Odysseus heimkehrt, ist dort nichts mehr wie zuvor: Eine Schar von Freiern buhlt um seine Frau Penelope und hat nahezu das gesamte Hab und Gut verprasst. Als Bettler getarnt, offenbart sich Odysseus zunächst dem Schweinehirten Eumaios, dann seinem mittlerweile

whose bewitching song has cost many men their lives. As advised by Circe, the crew stops up their ears, but Odysseus instead has himself bound to the mast, which allows him to hear the seductive melodies of the Sirens without becoming their prey, in an episode that shows shrewdness triumph over temptation in the pursuit of knowledge.

Their continuing journey takes them between the sea monster Scylla and the dangerous whirlpool of Charybdis, a place traditionally associated with the Straits of Messina (see the Ortelius map fig. 49a–b). Odysseus loses six of his comrades; all of the others are later drowned near the island of Thrinacia during a hurricane unleashed by Zeus as punishment after Odysseus's comrades slaughter the sacred cattle of Helios. Only Odysseus succeeds in rescuing himself, using a raft constructed from ship wreckage, and only narrowly evades the maws of Charybdis. After ten days, he lands on the island of Ogygia, where he enjoys tranquility and devoted love in the arms of Calypso. The nymph promises Odysseus immortality if only he will remain with her. After seven years, however, he continues his voyage, only to be discovered again by Poseidon and again plunged into a storm that nearly costs him his life. Shipwrecked once more, the pitiable Odysseus is discovered by Nausicaa, daughter of the Phaeacian king Alcinous, who leads him to the royal court. Odysseus gains favor with Nausicaa's father, who hopes to win him as a son-in-law, but in the end provides him safe passage, laden with gifts, back to his homeland of Ithaca.

When Odysseus reaches home, nothing is as he remembers it: a crowd of suitors vies for his wife Penelope, having meanwhile dissipated virtually all of his wealth. Disguised as a beggar, Odysseus reveals himself to the swineherd Eumaios, and later to his own now-grown son Telemachus, with whom he partakes in a feast at the palace. Penelope invites the suitors to participate in a competition: only the man who is able to span the bow of Eurytos and shoot an arrow through the shaft holes of a row of twelve axes will receive her hand in marriage. All fail except for Odysseus, who follows his masterly shot by slaughtering the suitors, with Telemachus's help.

erwachsenen Sohn Telemachos, mit dem er am Festmahl im Palast teilnimmt. Penelope hat die Freier zu einem Wettkampf angestachelt: Allein wer imstande sei, den Bogen des Eurytos zu spannen und die Schaftlöcher von zwölf aneinanderstehenden Äxten zu durchschießen, dem werde sie ihre Hand geben. Alle scheitern bis auf Odysseus, der nach seinem Meisterschuss zusammen mit Telemachos ein Blutbad unter den Freiern anrichtet. Nach 20 Jahren Abwesenheit von seiner Heimat Ithaka stellt Odysseus als heimgekehrter König die Ordnung wieder her, und Athene sorgt nicht nur für Frieden zwischen dem Herrscher und seinen Untertanen, sondern lässt auch die Zeit anhalten, damit Penelope und Odysseus ihre Liebe erneuern und ihre Erlebnisse austauschen können.¹ Mit dem Bericht von dieser Nacht, die der Liebe und dem Erzählen gewidmet ist, endet Homers *Odyssee*, deren Episoden keineswegs linear dem Handlungsverlauf folgen. Vielmehr nimmt die Leser*innen eine raffinierte Erzähltechnik mit Rückblenden, dem Wechsel von Perspektiven und der Spannung von erzählter Zeit und Erzählzeit gefangen und verschiebt dabei immer wieder neu den Horizont des Erzählens selbst.

Odysseus in der Kunst

Die Handlung ist im 8./7. Jahrhundert v. Chr. in einer Welt von Reisenden, Händlern und Söldnern angesiedelt, wahrscheinlich im Kontext griechischer Kolonialbestrebungen im afrikanischen und westlichen Mittelmeerraum.² Damals entstanden auch die ersten bildlichen Darstellungen, die mit der *Odyssee* in Verbindung gebracht wurden. So etwa zeigt die Münchner Schiffbruchkanne ein gekentertes Schiff mit Ertrinkenden (Abb. 53), verweist damit



53 Schiffbruchkanne, um 750 v. Chr., Keramik/
Shipwreck oenochoe, c. 750 BC, ceramic.
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek
München, 8696
Foto/Photo: Staatliche Antikensammlungen und
Glyptothek München, Christa Koppermann

After an absence from his homeland Ithaca lasting 20 years, Odysseus restores order in his kingdom, while the goddess Athena not only ensures peace between the ruler and his subjects, but also slows down time, allowing Penelope and Odysseus to renew their love and relate all of their travails.¹ This nighttime scene, devoted to love and storytelling, concludes Homer's *Odyssey* – whose episodes by no means proceed in a linear fashion. Instead, the reader is captivated by a sophisticated narrative technique that involves flashbacks, switching perspective, and tension between the temporalities of the narrative and of narration, so that the objective of the winding tale is always a distant and shifting point on the horizon.

¹ Vgl. Jonas Grethlein: *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*. München 2017, S. 261–269.

² Grethlein 2017 (Anm. 1), S. 127–147, 194–195. – Vgl. ferner etwa Heinz Warnecke: *Homers Wilder Westen. Die historisch-geographische Wiedergeburt der Odyssee*. 2. Aufl. Stuttgart 2018 – Zur Frage von Entstehung, Datierung und Verortung vgl. zusammenfassend zuletzt Bernhard Zimmermann: *Homers Odyssee. Dichter, Helden und Geschichte*. München 2020.

¹ See Jonas Grethlein, *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*, Munich 2017, pp. 261–269.

auf die Lebenswirklichkeit im unmittelbaren Vorfeld der Odyssee und verdeutlicht die im Zuge der griechischen Entdeckungs- und Handelsfahrten alltäglich drohende Gefahr eines Schiffbruchs.³ Die meisten erhaltenen antiken Darstellungen der Odyssee datieren in das 6. bis 4. Jahrhundert v. Chr. und kulminieren in der Blendung des Polyphem und dem Widerstand gegen die Verlockungen der Sirenen, deren betörender Gesang dem von Wissensdrang über alle Horizonte hinausstrebenden Menschen Allwissenheit verspricht.⁴ Wie diese Wesen aussehen, verrät Homer nicht, die erhaltenen antiken Bilder zeigen ein Mischwesen mit einem lieblichen Mädchenkopf und dem Körper eines Vogels (Abb. 54). Am eindrucksvollsten erscheinen sie in Illustrationen der direkten Begegnung mit dem an den

Odysseus in Art

The action of the epic poem is set in the 8th to 7th centuries BC, in the world of mariners, merchants, and mercenaries, and probably in the context of Greek colonial ambitions in Africa and the western Mediterranean.² Dating from the same period are the first artistic images associated with *The Odyssey*. A late-Geometric oenochoe now in Munich depicts a capsized vessel together with its drowning crew (fig. 53), a reflection of lived reality in the world of *The Odyssey* and a reminder of the ever-present danger of shipwreck that haunted the Greek voyages of discovery and commerce.³ Most of the surviving antique depictions of *The Odyssey* date from the 6th to 4th centuries BC, and culminate in representations of the



54 Sirene, 5.–2. Jh. v. Chr., Keramik/
Siren, 5th–2nd c. BC (Kat.Nr./cat.no. 32)
Foto/Photo: Staatliche Antikensammlungen und
Glyptothek München, Renate Kühling

3 Vgl. Mythos Troja. Hrsg. von Raimund Wünsche. Ausst.Kat. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München. München 2006, S. 366–367 (Clemens Schmidlin).

4 Zu den bildlichen Darstellungen der Odyssee in der Antike vgl. Ausst.Kat. München 2006 (Anm. 3), S. 346–377, sowie Troy, Myth and Reality. Bearb. von Alexandra Villing u.a. Ausst.Kat. The British Museum, London. New York, London 2019, S. 109–123, sowie Grethlein 2017 (Anm. 1), S. 141–158.

2 Grethlein 2017 (see note 1), pp. 127–147, 194–195. – See also, for example, Heinz Warnecke, Homers Wilder Westen. Die historisch-geographische Wiedergeburt der Odyssee, 2nd. Ed. Stuttgart 2018. – On questions of the genesis, dating, and localization of *The Odyssey*, see most recently the summary in Bernhard Zimmermann's *Homers Odyssee. Dichter, Helden und Geschichte*, Munich 2020.

3 See *Mythos Troja*, Raimund Wünsche (ed.), exh. cat. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Munich 2006, pp. 366–367 (Clemens Schmidlin).

Mast seines Schiffes gebundenen Helden und seiner Mannschaft (Abb. 55): Die Mischwesen stürzen sich von ihren Felsen auf die Rudernden hinab, können diesen jedoch nichts anhaben. Überliefert haben sich zudem viele kleinfigurige Plastiken in unterschiedlichen Materialien, die die ebenso charmanten wie gefährlichen Mischwesen ohne direkten Bezug zur Odyssee zeigen und als massenhaft hergestellte Votivstatuetten bzw. Weihgaben vor allem Seeleuten Schutz gewähren sollten. In der antiken Vasenmalerei ist die Polyphem-Geschichte ein verbreitetes Motiv, wobei meist die Blendung im Fokus steht. Nicht wenige Gefäße, so auch das um 500 v. Chr. geschaffene schwarzfigurige Salbgefäß, zeigen weder den Helden noch seine grausige Tat, sondern die trickreiche Flucht der Männer, die unter den Leib von Widdern gebunden aus der Höhle flüchten (Abb. 56). Nur die mit der Erzählung Vertrauten vermögen die Darstellung zu entziffern und im Kontext eines Schlüsselabenteuers der *Odyssee* zu verorten. Gleiches gilt für die um einige Jahrzehnte jüngere attische Strickenkelamphore: Der an das Ufer der Phäaken gespülte nackte und seine Scham mit einem dürftigen Zweiglein bedeckende Held wird mit der erschrocken sich auf dem Fuß drehenden Königstochter Nausikaa konfrontiert, die Odysseus am Strand aufgefunden hat (Abb. 57). Zwischen bzw. hinter den beiden erscheint in Rüstung die Schutzgöttin Athene. Nausikaa wird von vier mit Wäsche beschäftigten Dienerinnen begleitet, die ihre Einschlagtücher zum Trocknen in die Bäume hängen. Die seltene Illustration folgt dem homerischen Text damit ungewöhnlich präzise.⁵



55 Odysseus fährt an den Sirenen vorbei, attische Kleblattkanne, 2. H. 6. Jh. v. Chr., schwarzfigurige Keramik/*Odysseus passing the Sirens, attic oinochoe, 2nd half 6th c. BC, black figure ceramic*. Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, 1993.216
Foto/Photo: Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Johannes Kramer

blinding of Polyphemus and the resistance to the temptations of the Sirens, whose bewitching song promises omniscient knowledge to voyagers compelled by curiosity to venture beyond known horizons.⁴ Homer does not describe the Sirens' appearance, but the surviving antique images display hybrid creatures with the heads of comely maidens and the bodies of sharp-taloned birds (fig. 54). The most striking illustrations depict them in direct confrontation with the hero, tied to the mast of his ship (fig. 55): these composite creatures plunge downward at the oarsmen from the cliffs above, albeit without doing them any harm. There also survive numerous small figurines in various materials that represent these alluring yet lethal creatures without, however, referring directly to *The Odyssey*. These objects were mass-produced votive statuettes or votive offerings intended to ward off danger, and used primarily by mariners.

5 Vgl. Ausst.Kat. München 2006 (Anm. 3), S. 369–371 (Clemens Schmidlin).

4 On visual depictions of The Odyssey in antiquity, see exh. cat. Munich 2006 (see note 3), pp. 346–377, and Troy, *Myth and Reality*, exh. cat., British Museum, London 2019, pp. 109–123, and Grethlein 2017 (see note 1), pp. 141–158.



56 Flucht des Odysseus aus der Höhle des Polyphem, Salbgefäß, um 500 v. Chr./*Odysseus fleeing the cave of Polyphemus*, oil flask, c. 500 BC (Kat.Nr./cat.no. 31)
Foto/Photo: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Christa Kopfermann

The Polyphemus chapter is a widely disseminated motif in antique vase painting, with the main emphasis usually on the act of blinding. More than a few such pieces, among them this black-figured ointment vessel dating from c. 500 BC, show neither the hero nor this gruesome deed, and instead the clever escape by his men, who flee the cave by binding themselves to the underbellies of rams (fig. 56). Only those familiar with the narrative can decipher the scene's meaning and relate it to a key adventure in *The Odyssey*. The same is true for an Attic amphora with a braided handle that dates from a few decades later: here the hero, washed up naked on the shores of Phaeacia and attempting to conceal his genitals with a twig, is confronted by the startled princess Nausicaa, who turns on her heel upon discovering him on the shore (fig. 57). Appearing between or behind the two, clad in armor, is the tutelary goddess Athena. Nausicaa is accompanied by servants washing linen, which they hang from the boughs to dry. This particular illustration adheres to the Homeric text with uncommon faithfulness and displays much less artistic license than the other ancient visual representations.⁵

Nachleben: Odysseus im 20. und 21. Jahrhundert

Als Urahn der abendländischen Literatur ist die *Odyssee* eine Quelle faszinierender Bild- und Erzählmotive und darüber hinaus ein Musterbeispiel des raffinierten und mitreißenden Erzählens von Unwägbarkeiten und Abenteuern in erinnernd-überhöhender Rede.⁶ In seinem Verwirrspiel zwischen Realität und Phantasie widerspiegelt das Epos nicht nur den ambivalenten, von Homer als „polytropos“ bezeichneten, ebenso genialen wie gerissenen Protagonisten, der im erfindischen Abwandeln der Wahrheit zum Lügner wird. Im Ausloten komplexer literarischer Techniken wurde die *Odyssee* auch zum Vorbild neuer literarischer Grenzgänge wie 1605 Miguel de Cervantes' (1547–1616) *Don Quijote*, der als erster Roman der Neuzeit einen von Gott verlassenem, zum grotesken Narren verkommenen Menschen beschreibt, oder 1922 *Ulysses* von James Joyce (1882–1941) als richtungweisender Roman am Beginn der Moderne, der einen

Afterlife: Odysseus in the 20th and 21st Centuries

As the progenitor of European literature, *The Odyssey* remains a source of captivating pictorial and narrative motifs, as well as the paradigmatic example of intricate and electrifying storytelling whose unpredictable and adventurous twists and turns are related in heightened speech with all the immediacy of lived experience.⁶ Through its deliberate confusion of fantasy and reality, the epic mirrors not just the paradoxes of the ingenious and scheming main protagonist, a man referred to by Homer as “polytropos,” literally “of many turns,” who becomes a liar through the imaginative doctoring of the truth. By virtue of its exploration of complex literary techniques, *The Odyssey* also became a model for new literary experimentation, including *Don Quixote*, completed by Miguel de Cervantes (1547–1616) in 1605, the first novel of the

⁵ See exh. cat. Munich 2006 (see note 3), pp. 369–371 (Clemens Schmidlin).

⁶ See also Grethlein 2017 (see note 1).

⁶ Vgl. weiter Grethlein 2017 (Anm. 1).



57 Odysseus und Nausikaa, etruskische Strickhenkelamphore, Nausikaa-Maler, Vulci, um 400 v. Chr./*Odysseus and Nausikaa*, amphora, Nausikaa painter, Vulci, c. 400 BC (Kat.Nr./cat.no. 30)
Foto/Photo: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, Renate Kühling

Tag im Leben seines Protagonisten Leopold Bloom in Dublin schildert.⁷

In den letzten 100 Jahren ist Odysseus zum Sinnbild des modernen, vertriebenen und innerlich wie äußerlich heimatlosen Menschen geworden, in der Philo-

sophie steht er für das Scheitern der Aufklärung an der Barbarei moderner Ideologien.⁸ Der Held wird als höchst zwiespältige Figur entlarvt, die in der widersprüchlichen und bedrohlichen Lebenswelt der Moderne vergeblich nach Orientierung sucht. Der „Violdulder“ Odysseus wird zum Sinnbild schicksalhaft ausgelieferter menschlicher Existenz. Zum einen ist er ein ehrgeiziger, furchtloser Held, der alle Herausforderungen meistert und sein Ziel nicht aus den Augen verliert, zum anderen ein rücksichtsloser, mit List und Gewalt seine eigenen Ideale verratender Desperado. In Christoph Ransmayrs (geb. 1954) Schauspiel *Odysseus, Verbrecher* erwartet den Rückkehrer deshalb nicht der Triumph eines ruhmvollen Helden. Empfangen wird er von seiner Schutzgöttin Athene vielmehr als „Städteverwüster“, der mit den Krüppeln und Gefallenen seiner

Kämpfe und den von ihm betrogenen und verlassenen Frauen die Schatten seiner Vergangenheit nicht mehr los wird.⁹ Nach zehnjährigem Krieg und zehnjähriger Irrfahrt kann Ithaka nicht mehr Heimat werden.

An dieser Stelle können nur wenige weitere Werke Erwähnung finden, die uns die *Odyssee* vor dem Hintergrund der aktuellen Kriegs- und Flüchtlingstragödien neu verstehen lassen und gleichzeitig deutlich machen, wie aktuell dieses Epos über seine bald 3.000-jährige Wirkungsgeschichte hinweg als Projektionsfläche

modern era and the story of a man who, abandoned by God, degenerates into a ludicrous fool, and the 1922 novel *Ulysses* by James Joyce (1882–1941), a landmark Modernist text that recounts a day in the life of its protagonist Leopold Bloom in Dublin.⁷

Over the past century, Odysseus has become an emblem of the modern, displaced individual, uprooted both inwardly and outwardly. In philosophy, he stands for the failure of the Enlightenment and the barbarism of modern ideologies.⁸ The hero is revealed as a highly ambiguous figure who searches in vain for orientation in the contradictory and intimidating modern age. The “much-enduring” Odysseus becomes an emblem of a human existence exposed to the vicissitudes of fate. On the surface, he is an ambitious, fearless hero who overcomes all challenges, never losing sight of his goal. But at second glance, he is also a reckless desperado who betrays his own ideals through a combination of guile and physical force. In the German play *Odysseus, Verbrecher* (Odysseus, Criminal) by Christoph Ransmayr (b. 1954), the homecoming hero is not accorded a triumphant welcome fit for a glorious hero. Instead, he is greeted by the tutelary goddess Athena as a “destroyer of cities” who cannot escape being haunted by his past, by the comrades crippled or slain in battle, by the women he has deceived and abandoned.⁹ After ten years of war and ten years of wandering, Ithaca can no longer serve as his home.

Cited in the present context are just a few of the works that have led to a reinterpretation of *The Odyssey* against the background of the ongoing violent conflicts and refugee tragedies of our own time – works that also demonstrate just how contemporary this epic poem has remained throughout its nearly 3000-year-long reception history, by being a perpetually fresh canvas on which to project individual and collective fates. Significantly, the biographies of many of the 20th-century authors who took up this material were

7 Die Übersetzung von Hans Wollschläger gilt als die beste Übertragung des komplexen Romans ins Deutsche: James Joyce: *Ulysses*. Übersetzt von Hans Wollschläger. Frankfurt a.M. 1996 (Erstauflage 1975).

8 Zusammenfassend Grethlein 2017 (Anm. 1), S. 9–15. – Vgl. insbes. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung*. Exkurs I: *Odysseus oder Mythos und Aufklärung*. Frankfurt a.M. 2006, S. 50–87.

9 Christoph Ransmayr: *Odysseus, Verbrecher*. Schauspiel einer Heimkehr. Frankfurt a.M. 2010.

7 James Joyce, *Ulysses*, Centenary Edition, Cambridge 2022.

8 See Grethlein 2017 (as in note 1), pp. 9–15. – See also Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *The Dialectic of Enlightenment*, trans. Edmund Jephcott, Stanford 2002, Excursus 1, pp. 35–62.

9 Christoph Ransmayr, *Odysseus, Verbrecher*. Schauspiel einer Heimkehr, Frankfurt am Main 2010.

individueller und kollektiver Schicksale geblieben ist. Bezeichnenderweise sind die Lebensläufe vieler Autor*innen die sich des Stoffs im 20. Jahrhundert angenommen haben, ebenfalls von unfreiwilligen Irrwegen durch ein von Kriegen zerrissenes Europa geprägt. Als der französische Dichter Jean Giono (1895–1970) 1920 verletzt aus dem Krieg nach Hause kehrte, besaß er nichts als die Bibel und die *Odyssee* und begann mit seiner *Geburt der Odyssee* von 1930

ein neues Leben als Schriftsteller. Sein Odysseus hat vom Krieg und den vielen Frauengeschichten genug und kehrt nach Ithaka zu Penelope zurück. Doch diese hat nicht auf ihn gewartet, sondern sich von Antinoos verführen lassen. Damit griff Giono auf griechische Sagenvarianten zurück und ließ gleichzeitig die Nachkriegsrealität vieler Ehen im 20. Jahrhundert in seine Erzählung einfließen. Im Kontext von Krieg und Heimkehr entspinnt sich eine Geschichte von Verführung, Lüge und gegenseitigem Betrug. Keiner will die Wahrheit hören, keiner könnte

sie aushalten: Im Erzählen und Weitergeben der lügenhaften Abenteuer eines alten, bettelnden Kriegsheimkehrers wird die *Odyssee* unter den Vorzeichen von Fantasie und Fiktion neu geboren.¹⁰

Als moderner Homer schreibt fünf Jahre später der kretische Dichter Nikos Kazantzakis (1883–1957) den antiken Mythos in 33.333 Versen fort und lässt die Irrfahrten des Helden von Zentralafrika bis zum Südpol führen. Unter dem Namen *Dysséas* erweist sich der neue Odysseus als stolzer und unerschrockener, nur seiner inneren Stimme gehorchender Abenteuerer, dem keine Götter mehr beistehen. Auf den Irrwegen eines aus der Heimat Verstoßenen wird Odysseus auf der Suche nach Humanität bei Kazantzakis außerdem zum Sinnbild des in Folge des griechisch-türkischen Kriegs 1923 aus Anatolien vertriebenen, heimatlos gewordenen griechischen Volkes. Die Konflikte zwischen Einheimischen und Flüchtlingen,

shaped by reluctant peregrinations through a Europe torn asunder by war.

In 1920, when the Frenchman Jean Giono (1895–1970) returned home, a wounded man, from World War I, he owned just two books: the Holy Bible and *The Odyssey*. His *Naissance de l'Odyssee* features a hero who has had enough of war and romantic adventures with women, and returns home to Ithaca and Penelope. But she has not waited for him, instead allowing herself to be seduced by Antinoos. Here, Giono had recourse to variants of the Greek legend, at the same time incorporating into his narrative the postwar reality that affected so many marriages. Unfolding in the shadow of war and a subsequent homecoming is a story of seduction, deceit, and mutual duplicity. In Giono, no one wants to know the truth – no one can endure it: through this retelling of the counterfeit adventures of an aging, indigent soldier returning from active duty, *The Odyssey* is reborn as a product of fantasy and fiction.¹⁰ Five years later, not unlike a modern Homer, the Cretan poet Nikos Kazantzakis (1883–1957) extended the antique myth in 33,333 verses, allowing the hero's meanderings to take him from Central Africa all the way to the South Pole. Now bearing the name *Dysséas*, the new Odysseus proves to be a proud, fearless adventurer who obeys only his inner voice, and can no longer rely on aid from the gods. In a search for humanity, Kazantzakis's Odysseus – who embarks upon an Odyssey after being driven from his homeland – also serves as an emblem for those Greeks who were rendered homeless, displaced from Anatolia in 1923 during the Greco-Turkish war. In the novels *Greek Passion* and *Freedom and Death*, Kazantzakis thematizes the conflict between natives and refugees and the struggle of the righteous for fair treatment, seeking to do justice to the fate of the modern, deracinated individual, as well as the struggle for humanity against inhumanity. Like his Odysseus, a heroic nihilist devoid of illusion, Kazantzakis strives to liberate himself from all verities,

10 Jean Giono: *Die Geburt der Odyssee*. Frankfurt a.M. 1986.

10 Jean Giono, *Naissance de l'Odyssee*, Paris 1938.

den Kampf der Gerechten gegen das Unrecht thematisiert Kazantzakis in seinen Romanen *Griechische Passion*, 1948, und *Freiheit oder Tod*, 1950, und versucht dem Schicksal des modernen, entwurzelten Menschen sowie dem Kampf der Menschlichkeit gegen die Unmenschlichkeit wortmächtig beizukommen. Illusionslos hofft Kazantzakis wie sein Odysseus, als heroischer Nihilist alle Wahrheiten, Tugenden und Leidenschaften zu überwinden und frei zu werden.¹¹ Aus dem Strandgut des Mittelmeers, dem Strandgut der Mythen und der Literatur ist das an Kazantzakis und seine Werke erinnernde Gefährt gefügt, das 2021 in Heraklion das Gelände am Leoforos Sofokli Venizelou zierte und als fragiles Floß unter der Horizontlinie zu treiben schien (Abb. 58). Dem russischen Kriegsheimkehrer Kim bleibt im Schauspiel *Der arme Odysseus* des Oberschlesiers Wolfgang Schwarz (1916–2012), der als Kommandeur einer Kosaken-Schwadron 1945 in russische Gefangenschaft geraten war und neun Jahre im Gulag überlebte, jede Rückkehr verwehrt; die Freiheit findet er allenfalls im Tod. Schwarz zeigt uns 1959 in seinem Odysseus-Stück einen heimatlos Gewordenen, der als Dichter, Soldat und Bettler die „heilige Dreieinigkeit des Menschen“ verkörpert, aber umsonst auf Rückkehr und Rehabilitierung hofft.¹² Als jüngstes Beispiel sei die 2016 erschienene *Neue Odyssee* des Journalisten Patrick Kingsley (geb. 1989) erwähnt, der darin mit Blick auf das antike Epos die europäische Flüchtlingskrise von 2015 am Schicksal des Syrers Hashem al-Souki (geb. 1975) einem westeuropäisch-amerikanischen Publikum nahebringt (vgl. S. 149).¹³ Im 20. und 21. Jahrhundert rücken endlich auch die vielen Frauen in der Odyssee in den Fokus und berichten von endlosem Warten, von Liebe, Eifersucht und Wut. Sie erweisen sich nicht mehr als entsagungsvoll am Webstuhl ausharrende, auf den wagemutigen Krieger Wartende und sich aufopfernde Liebende, sondern als kluge, für Frieden, Menschlichkeit und Liebe eintretende Frauen, die sich gegen die Anmaßungen eines von Neugierde, Kampfeslust

virtues, and passions.¹¹ Assembled from the flotsam and jetsam of the Mediterranean – and the flotsam and jetsam of myth and literature – is a makeshift vessel, reminiscent of Kazantzakis and his oeuvre, that was put on display in Heraklion in 2021 at Leoforos Sofokli Venizelou, a fragile raft that in the Photograph (fig. 58) seems to float below the horizon line.

In the theater piece *Der arme Odysseus* (Poor Odysseus), the work of Wolfgang Schwarz (1916–2012), a native of Upper Silesia, any form of homecoming seems to be refused to the Russian returnee Kim; only in death does he find freedom. In his 1959 *Odysseus*, Schwarz, a former commander of a Cossack squadron, who became a Russian prisoner of war in 1945 and survived nine years in the gulag, shows us a man who has become homeless, and who, as a poet, soldier, and beggar, embodies the “holy trinity of humanity,” yet hopes in vain for *nostos* and rehabilitation.¹² Our most recent example is *The New Odyssey*, published in 2016, the work of the journalist Patrick Kingsley (b. 1989).

With an eye on the ancient epic, the author attempts to render the European refugee crisis of 2015 tangible for a Western European and US-American public through an account of the fate of the Syrian man Hashem al-Souki (b. 1975) (see p. 149).¹³ During the 20th and 21st centuries, the many women in *The Odyssey* finally took center stage, as they tell of endless waiting, of love, jealousy, and rage. They no longer appear as self-denying women who bide their time at their looms, sac-

rificing themselves in the long wait for their courageous warriors, and instead as characters of intelligence who advocate peace, humanity, and love, and who assert themselves against the overweening pretensions of men who are propelled only by curiosity,

11 Nikos Kazantzakis: *Odyssee*. Ein modernes Epos. München 1973. – Zu seinem Werk vgl. Pavlos Tzermias: *Nikos Kazantzakis' Odyssee*. Unbekannte Aspekte des geistigen Weges eines berühmten Kreters. Mähringen 2008.

12 Wolfgang Schwarz: *Der arme Odysseus*. Ein Spiel in drei Akten. Kassel, Basel 1959.

13 Patrick Kingsley: *Die neue Odyssee*: Eine Geschichte der europäischen Flüchtlingskrise. München 2016. Siehe auch S. 147, Anm. 2 in diesem Band.

11 Nikos Kazantzakis, *The Odyssey: A Modern Sequel*, New York 1963. – On this work, see Pavlos Tzermias, *Nikos Kazantzakis' Odyssee*. Unbekannte Aspekte des geistigen Weges eines berühmten Kreters, Mähringen 2008.

12 Wolfgang Schwarz, *Der arme Odysseus*. Ein Spiel in drei Akten, Kassel/Basel 1959.

13 Patrick Kingsley, *The New Odyssey*, London 2016. See also p. 147, note 2 in this volume.



und Sexualität angetriebenen Helden behaupten.¹⁴ Bereits in Joyce's *Ulysses* tritt Penelope in der Person der Molly Bloom als selbstbestimmte, sich an ihre Liebschaften und Obszönitäten erinnernde Frau auf. 2005 verwandelt Margret Atwood (geb. 1939) die Odyssee in eine *Penelopiade* und wirft darin einen feministisch-sozialkritischen Blick auf den Mythos, indem sie neben Penelope auch den von Odysseus ermordeten Mägden eine Stimme gibt. Neben dem sprachreflexiven Gedichtband *Niemands Frau* von Barbara Köhler (geb. 1959) von 2007 seien hier noch die 2022 erschienene Kreuzfahrt-Satire *Odyssee* von Lara Williams sowie Marilù Olivas (geb. 1975) im selben Jahr erschienene *Odyssea* erwähnt, die das Epos aus dem Blickwinkel von Penelope, Kirke und Kalypso erzählt. Letztere war auch zur Hauptfigur in Max Beckmanns (1884–1950) Gemälde *Odysseus und Kalypso* (Abb. 59) aus dem Jahr 1943 geworden und erscheint dort als sinnliche Frau, die Odysseus nicht nur mit ihrer Weiblichkeit betört, sondern sich

pugnaciousness, and sexual aggression.¹⁴ Already in Joyce's *Ulysses*, Penelope emerges – in the figure of Molly Bloom – as a self-determined woman who enjoys recalling her loves and her indecencies. In 2005, Margret Atwood (b. 1939) transformed *The Odyssey* into a *Penelopiade*, considering the myth through a feminist and socially critical perspective and giving a voice to the murdered maidservants at Penelope's side. Alongside the linguistically reflective volume of poetry entitled *Niemands Frau* (Nobody's Wife) by Barbara Köhler (b. 1959) of 2007, there is Lara Williams's *The Odyssey* (2022), a satirical look at luxury cruises, and the *Odyssea* by Marilù Olivas (b. 1975) of the same year, which narrates the epic from the viewpoints of Penelope, Circe, and Calypso. The latter, the nymph of all Ogygia, is also the main figure in the 1943 painting *Odysseus and Calypso* by Max Beckmann (1884–1950) (fig. 59), where she appears as the sensual creature who bewitches Odysseus with her feminine charms, coiling herself around his limbs like

¹⁴ Inge Merkel: Eine ganz gewöhnliche Ehe. Odysseus und Penelope, Frankfurt a.M. 1989. – Marilù Oliva: L'Odyssea racontée par Pénélope, Circé, Calypso et les autres. Neuilly-sur-Seine 2022.

¹⁴ Inge Merkel, Eine ganz gewöhnliche Ehe. Odysseus und Penelope, Frankfurt am Main 1989. – Marilù Oliva, L'Odyssea racontée par Pénélope, Circé, Calypso et les autres, Neuilly-sur-Seine 2022.

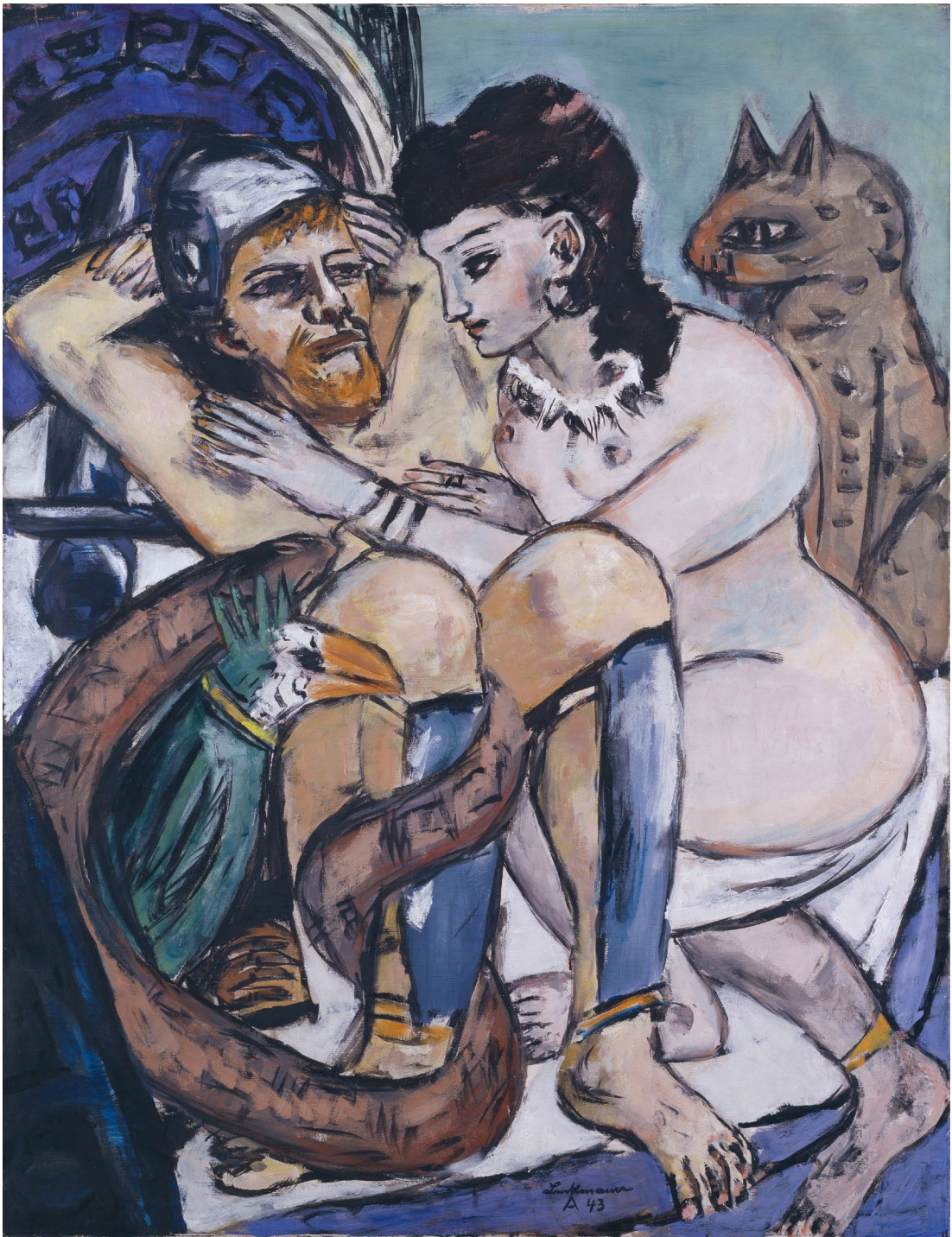
wie eine listige Schlange um dessen Beine windet, um ihn am Fortgehen zu hindern. Beckmann spielt damit auf den biblischen Sündenfall an und macht Adam und Eva zu Präfigurationen von Odysseus und Kalypso. Das Gemälde ist in der Zeit des Amsterdamer Exils des aus Nazideutschland vertriebenen

Künstlers entstanden und wird damit auch als Sinnbild eines in temporärer Sicherheit geborgenen, neue Kraft schöpfenden Menschen auf seiner von Flucht und Vertreibung bestimmten Irrfahrt lesbar.

Bis heute offenbart sich in der *Odyssee* die tiefe Sehnsucht des Menschen nach Geborgenheit und Nähe, nach Liebe, nach einer Heimat, die alle Schrecken auf dem Weg dorthin aushalten lässt. Die Irrfahrt von Odysseus ist eine Metapher für unseren Lebensweg und die sich immer wieder neu stellende Frage nach einem Ankommen im eigenen Leben. Im Hören und Erzählen unserer noch so prekären und schicksalhaften Erlebnisse und Geschichten gewinnen und schaffen wir Identität. Wie Odysseus überwinden wir erst in der Erzählung und im künstlerischen Schaffen die bedrohlichen und traumatischen Erfahrungen, um uns wieder auf den Weg zu machen und zu neuen Horizonten aufzubrechen.

a cunning snake and hindering his departure. Here, Beckmann alludes to the biblical original sin, allowing Adam and Eve to prefigure Odysseus and Calypso. Produced in Amsterdam during his exile from Nazi Germany, the image is readable as an allegory of the temporary respite that at times allows those enduring flight and displacement to gather their strength again before continuing on their journeys.

Even today, *The Odyssey* continues to lay bare the profound yearning for shelter and intimacy, for love and a sense of belonging, that allows people to endure all of the horrors strewn along the path toward home. The wanderings of Odysseus serve as a metaphor for the perilous journey through life, and for the perpetual question of what counts, for each of us, as a safe arrival. For it is precisely by relating the stories of our own precarious and fateful life stories, and in listening to those of others, that we acquire a sense of identity. It is through artistic expression and, like Odysseus, by telling our stories that we come to terms with menacing and traumatic experiences, so that we can resume our journeys and sally forth yet again toward new horizons.



59 Odysseus und Kalypso, Max Beckmann, 1943,
Ö/Lw./Odysseus und Kalypso, Max Beckmann, 1943,
on canvas, Hamburger Kunsthalle, 2887
Foto/Photo: bpk | Hamburger Kunsthalle |
Elke Walford

Moria auf Lesbos: Hoffen auf den neuen Moses

Moria on Lesbos: Hoping for the New Moses

Heike Zech

*„Die Situation war hoffnungslos. Und mein Ziel war es lediglich, erschöpfte und verzweifelte Menschen an Land zu bringen.“
(Carola Rackete, Kapitänin SeaWatch 3, 29.6.2019)*

„Und auf dem Meere so viel' unnennbare Leiden erduldet, seine Seele zu retten, und seiner Freunde Zurückkunft. Aber die Freunde rettet er nicht, wie eifrig er strebte“ (Odyssee, I, 4-6)

Der Ort Moria auf der griechischen Insel Lesbos gelangte 2015 zu fragwürdiger Berühmtheit und wurde Zwischenstation und Wartenraum für viele, die in die Europäische Union gelangen wollten: Er steht für die Relativität von Sicherheit, für Fragen nach Ethik und Recht rund um Flucht und Migration und nicht zuletzt für die Bedeutung von Mitgefühl und tatkräftiger Hilfe für Geflohene. Die Geschehnisse der sogenannten Flüchtlingskrise¹ von 2015 sind zu aktuell, um sie nur aus der Perspektive der Kulturgeschichte zu betrachten. Der Blick auf Einzelschicksale, Gesetzestexte und statistische Daten ergibt jedoch ebenfalls nur eine unvollständige Vorstellung von individuellen Erfahrungen.

“And many the woes he suffered in his heart upon the sea, seeking to win his own life and the return of his comrades. Yet even so he saved not his comrades, though he desired it sore” (Odyssey, I, 4-6)

*“The situation was hopeless. And my only intention was to bring exhausted and desperate people to shore.”
(Carola Rackete, captain of SeaWatch 3, June 29, 2019)*

Moria on the Greek island of Lesbos achieved dubious fame in 2015, when it became a stopover and “waiting room” for countless people seeking to enter the European Union. It represents the relativity of safety, questions of ethics and justice concerning refugees and migration, and, last but not least, the importance of compassion and active assistance for those who have fled danger. The events of what is known as “the refugee crisis”¹ of 2015 are still so topical that it would be inappropriate to view them solely from the perspective of cultural history. But it is also

¹ Das Wort ist mittlerweile im Duden zu finden, zwischen den Wörtern „Flüchtlingsheim“ und „Flüchtlingslager“. Das Wort „Flüchtling“ wurde schließlich Wort des Jahres 2015; vgl. Jochen Bär: Wort des Jahres 2015, <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Wort-des-Jahres-2015-FI%C3%BCchtlinge> [16.9.2022].

¹ The word “Flüchtlingskrise” (refugee crisis) is now even included in the Duden dictionary (the German equivalent of the OED), listed between the terms “Flüchtlingsheim” (refugee shelter) and “Flüchtlingslager” (refugee camp). The word “Flüchtling” (refugee) was even selected as the 2015 German-language “Word of the Year”; see Jochen Bär, “Wort des Jahres 2015,” <https://www.duden.de/sprachwissen/sprachratgeber/Wort-des-Jahres-2015-FI%C3%BCchtlinge> [September 16, 2022].

Der englische Journalist Patrick Kingsley (geb. 1989) nannte sein 2015 entstandenes Buch zur Flüchtlingskrise ganz bewusst *Die neue Odyssee*.² Mit Haschem al-Souki (geb. 1975) wählt er einen neuen Odysseus, dessen Einzelschicksal auf dem langen Weg von Syrien nach Schweden er beschreibt. Anders als der verschlagene Odysseus, der zu seiner Familie – und in seine Heimat Ithaka – zurückkehren möchte, floh Haschem al-Souki – „kein Freiheitskämpfer und kein Superheld [...] ein gewöhnlicher Syrer“³ – mit seiner Frau und seinen Kindern 2012 aus seiner Heimatstadt Damaskus. Die Flucht führte den ehemaligen Leiter der Computerabteilung des regionalen Wasserverbandes zunächst nach Ägypten. Am Mittwoch, 15. April 2015, bestieg er als einziges Familienmitglied ein mit Flüchtlingen überfülltes Boot für die wichtigste Etappe der Flucht, nämlich über die Außengrenze in die Europäische Union. Dorthin sollte auch die Familie nachkommen, sobald er am ersehnten Ziel des Migrationswegs, Schweden, angekommen ist. Kingsley beschreibt, dass 2015 mehr als 850.000 Flüchtlinge von der Türkei über das Mittelmeer und die Balkanroute nach Nordeuropa gelangen wollten, „in der Hoffnung, der Sicherheit und Stabilität Nordeuropas teilhaftig zu werden.“⁴

2 Patrick Kingsley: Die neue Odyssee. Eine Geschichte der europäischen Flüchtlingskrise. München 2016. Der Band führt verschiedene Artikel Kingsleys zusammen, die über ein halbes Jahr hinweg für die englische Zeitung *The Guardian* entstanden: Patrick Kingsley: The journey. In: *The Guardian*. 9.6.2015, <https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2015/jun/09/a-migrants-journey-from-syria-to-sweden-interactive> [16.9.2022]. – Patrick Kingsley: A refugee's journey part 2: after risking everything to reach Europe, what's next. <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/25/refugee-crisis-europe-syria-sweden-asylum-hashem-al-souki> [16.9.2022]

3 Kingsley 2016 (Anm. 2), S. 19.

4 Kingsley 2016 (Am. 2), S. 13.

true that examining individual cases, legal texts, and statistical data provides a similarly incomplete picture of individual experiences.

The English journalist Patrick Kingsley (b. 1989) quite intentionally titled his 2015 book on the refugee crisis *The New Odyssey*.² He chose Haschem al-Souki (b. 1975) as a new Odysseus, describing his individual experiences on the long journey from Syria to Sweden. Unlike Homer's wily Odysseus, who strives to return to his family and home on Ithaca, Haschem al-Souki, whom Kingsley describes as “an ordinary Syrian [...] neither a freedom fighter nor a superhero,”³ fled his home city of Damascus in 2012 with his wife and children. Al-Souki, formerly the director of the IT department of the regional water association, first escaped to Egypt. On Wednesday, April 15, 2015, he left his family behind and boarded a boat overcrowded with refugees for the most important stage of the journey, crossing the external border into the European Union. He planned to have his family join him there as soon as he arrived at his desired destination, Sweden. Kingsley describes how in 2015 over 850,000 refugees attempted to pass from Turkey to northern Europe by way of the Mediterranean and

2 Patrick Kingsley, Die neue Odyssee. Eine Geschichte der europäischen Flüchtlingskrise, Munich 2016. The book (translated from English) is an expanded compilation of various articles Kingsley wrote over the course of six months for *The Guardian* newspaper: Patrick Kingsley, “The Journey,” in *The Guardian*, September 6, 2015, <https://www.theguardian.com/world/ng-interactive/2015/jun/09/a-migrants-journey-from-syria-to-sweden-interactive> [September 16, 2022]. – Patrick Kingsley, “A Refugee's Journey Part 2: After Risking Everything to Reach Europe, What's Next?” *ibid.*, <https://www.theguardian.com/world/2015/dec/25/refugee-crisis-europe-syria-sweden-asylum-hashem-al-souki> [September 16, 2022].

3 Kingsley 2016 (as in note 2), p. 19.

Die griechische Insel Lesbos war für diese Menschen die nächstgelegene zu der zur Europäischen Union gehörenden Landmasse. Ausgangspunkt der kurzen und doch lebensgefährlichen Reise-Etappe war die türkische Westküste nördlich der Stadt Izmir. Nicht die Insel selbst war und ist das Ziel dieser Menschen, vielmehr ist es die Zwischenstation auf dem Weg in ein sicheres und freies Leben in einem demokratischen Staat. Das Flüchtlingslager Moria auf Lesbos war ein Hotspot – „eine Art Rangier- oder Verschiebe-Zentrum des europäischen Asylsystems“.⁵ An die 600.000 Menschen trafen zwischen 2014 und 2016 dort ein.⁶ Aus verschiedenen Ländern kommend strandeten sie buchstäblich auf der Insel.

Spektakel oder Mitgefühl. Bilder der Flucht

Ihr Schicksal bewegt Menschen in der ganzen Welt, auch Künstler*innen, die die Krise in unterschiedlichen Werken verarbeiten. Im Jahr 2017 brachte der chinesische Künstler Ai Weiwei (geb. 1957) den Dokumentarfilm *Human Flow* heraus, der einen Kritiker zu der Frage veranlasste, ob der Film „Migrant*innen als Spektakel fetischiert oder ästhetisiert“.⁷ Die deutsche Kunsthistorikerin Susanne König stellt ähnliche Fragen in einem Artikel zur Moral in Kunst und Design. Sie untersucht, wie Objekte, beispielsweise die von Ai Weiwei 2016 an die Säulen des Berliner Konzerthauses montierten Schwimmwesten, in dessen Arbeit *#SafePassage*, zum „Sinnbild für die dramatische Flüchtlingssituation an den Grenzen Europas, für die überladenen Boote auf dem Mittelmeer und vor allem für das Schicksal der Ertrunkenen [werden].“⁸ Die Vielzahl der oft völlig untauglichen Billig-Schwimmwesten, die nicht retten können, verweist

the Balkans, the so-called “Balkan Route,” “hoping to share in northern Europe’s security and stability.”⁴ For these people, the Greek island of Lesbos is the closest landmass belonging to the European Union. The west coast of Turkey, north of the city of Izmir, forms the point of departure for the short but perilous journey. The island itself is not the ultimate destination and never was, but instead functions as a way-station on the path to a safe and free life in a democratic state. The Moria refugee camp on Lesbos was a hotspot, “a kind of shunting station or transfer center of the European asylum system.”⁵ Approximately 600,000 people from all over the world arrived here in the years 2014 to 2016,⁶ and literally became stranded on the island.

Spectacle or Compassion: Images of People Fleeing

People all over the world felt moved by the refugees’ fate, including artists who addressed the crisis in a variety of media. In 2017 the Chinese artist Ai Weiwei (b. 1957) released the documentary *Human Flow*, which prompted one critic to question whether the film “fetishizes or aestheticizes migrants as spectacle.”⁷ German art historian Susanne König poses similar questions in an article on morality in art and design. She examines how objects, for example the life jackets Ai Weiwei mounted on the columns of Berlin’s Konzerthaus in 2016 in his work *#SafePassage*, “symbolize the dramatic refugee situation at the borders of Europe, the overloaded boats on the Mediterranean, and above all the fate of those who drown.”⁸ The large number of often completely useless, cheap life jackets may give an impression of the sheer volume of refugees, but does little to portray the individual fates of the humans who may need to wear

5 Zit. nach Brigitta Kuster, Vassilis S. Tsianos: „Aus den Augen, aus dem Sinn“. Flüchtlinge und Migranten an den Rändern Europas. Hotspot Lesbos, E-Paper, Heinrich-Böll-Stiftung, August 2016, https://www.boell.de/sites/default/files/160802_e-paper_kuster_tsianos_hotspotlesbos_v103.pdf [15.9.2022]. S. 6.

6 Die Zahlen variieren naturgemäß. Vgl. z.B. die Angaben der UNHCR, <https://www.unhcr.org/news/latest/2015/12/5683d0b56/million-sea-arrivals-reach-europe-2015.html> und Kingsley 2016 (Anm. 2).

7 Zit. nach: Peter Bradshaw: Human Flow review – Ai Weiwei surveys shocking plight of migrants on the move. In: The Guardian, 7.12.2017, <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/07/human-flow-review-ai-weiwei-migration-documentary> [16.9.2022].

8 Susanne König: Vom Schlafsack bis zur Schwimmweste. Die Bedeutung der Moral in Kunst und Design. In: 21: Inquiries into art, history and the visual, 2022, S. 409–442.

4 Ibid., p. 13.

5 Quoted in Brigitta Kuster, Vassilis S. Tsianos, “Aus den Augen, aus dem Sinn”. Flüchtlinge und Migranten an den Rändern Europas. Hotspot Lesbos,” Heinrich-Böll-Stiftung, August 2016, p. 6 (online at https://www.boell.de/sites/default/files/160802_e-paper_kuster_tsianos_ [September 15, 2022]).

6 The numbers naturally vary. See, for example, the figures published by the UNHCR (<https://www.unhcr.org/news/latest/2015/12/5683d0b56/million-sea-arrivals-reach-europe-2015.html>) and Kingsley 2016 (as in note 2).

7 Quoted in Peter Bradshaw, “Human Flow Review – Ai Weiwei surveys shocking plight of migrants on the move,” The Guardian, July 12, 2017, <https://www.theguardian.com/film/2017/dec/07/human-flow-review-ai-weiwei-migration-documentary> [September 16, 2022].

8 Susanne König, “Vom Schlafsack bis zur Schwimmweste. Die Bedeutung der Moral in Kunst und Design,” 21: Inquiries into Art, History and the Visual, 2022, pp. 409–442.



60 Rettungsschiff M.V. Louise Michel, finanziert mit Einnahmen aus Verkäufen von Banksy-Werken/Lifeboat M.V. Louise Michel, purchased from the sale of Banksy artwork
Foto/Photo: M.V. Louise Michel

auf die Masse der Refugees, ohne Einzelschicksale vorzustellen. Die Installation und auch eine für diese veranstaltete Gala mit prominenten Teilnehmenden wurden unterschiedlich beurteilt. Wolfgang Ullrich (geb. 1967) sah in der Installation ein „ungeeignetes Mittel, um die Leiden und Nöte der einzelnen Betroffenen erfahrbar zu machen ... Klebten die Westen nicht wie Parasiten an den Säulen und damit an einem Symbol abendländischer Hochkultur“.⁹ König konstatiert, die „Schwimmwesten zielten darauf ab, Mitgefühl auszulösen, das eine moralische Handlung ermöglicht – in diesem Fall zwar nicht ein Handeln mit den Schwimmwesten oder dem Kunstwerk, sondern ein moralisches Handeln für die Flüchtlinge.“¹⁰ König beschließt ihren Beitrag mit Werken des Graffiti-Künstlers Banksy zur Fluchtbewegung, deren Erlöse er in „von Moral getragenes praktisches Tun“, beispielsweise ein Rettungsboot¹¹ (Abb. 60), investiert, um die Not der Betroffenen zu lindern. Vergleichbares leisten auch – oft religiöse – Kunstwerke aus am Strand gefundenen Relikten der lebensgefährlichen Überfahrten, etwa die Lampedusa-Kreuze des Holzkünstlers Francesco Tuccio (geb. 1966).

them. Critics gave mixed reviews of the installation and also of the accompanying gala featuring many celebrities. Wolfgang Ullrich (b. 1967) regarded Ai Weiwei’s installation as an “inappropriate means of making the sufferings and hardships of the individual victims tangible [...] the vests were stuck like parasites to the columns and thus to a symbol of Western high culture.”⁹ König, by contrast, states that the “life jackets aim to trigger compassion that enables moral action – in this case, admittedly, not action involving the life jackets or the artwork, but moral action on behalf of the refugees.”¹⁰ König concludes her article with works by the graffiti artist Banksy made in response to the refugee situation, the proceeds of which he invests in “morally driven practical action,” such as funding a rescue ship¹¹ (fig. 60) to alleviate the plight of those affected.

Works of (often religious) art created using relics of

9 Wolfgang Ullrich: Kunst und Flüchtlinge. Ausdeutung statt Einführung. In: Perlentaucher. Das Kulturmagazin, 20.6.2016, <https://www.perlentaucher.de/essay/wolfgang-ullrich-ueber-kunst-und-fluechtlinge.html> [21.11.2022].

10 König 2022 [Anm. 8], S. 435.

11 Vgl. hierzu <https://mvlouisemichel.org> [21.11.2022].

9 Wolfgang Ullrich, “Kunst und Flüchtlinge. Ausdeutung statt Einführung,” Perlentaucher. Das Kulturmagazin, June 20, 2016, <https://www.perlentaucher.de/essay/wolfgang-ullrich-ueber-kunst-und-fluechtlinge.html> [November 21, 2022].

10 König 2022 (as in note 8), p. 435.

11 See <https://mvlouisemichel.org> [November 21, 2022].

Sie können Ankerpunkte von Spendenaktionen werden und auf die Notlage aufmerksam machen. So haben einige dieser Kreuze mittlerweile auch ihren Weg in Museumssammlungen bis hin zum British Museum in London gefun-

den.¹² Das Germanische Nationalmuseum hat sich für einen anderen Weg entschieden, nämlich die Vorstellung von Werken, die Flüchtlinge im Rahmen des im Folgenden vorgestellten Hilfsprojekts auf Lesbos geschaffen haben, unter anderem das im einführenden Text zu diesem Kapitel vorgestellte Werk *Der moderne Moses* (s. Abb. 48).

Die Bilder der Geflüchteten. Das Hope Project

Eric (geb. 1955)¹³ und Philippa Kempson stammen aus Großbritannien und leben seit 1999 auf Lesbos. Ab 2014 begegneten sie am Strand vor ihrem Haus mehr und mehr Menschen, die über das Mittelmeer in die Europäische Union gelangen wollten. Lesbos war zu einem Hotspot der Flüchtlingskrise geworden, und so erreichten immer mehr Flüchtlinge quasi den Vorgarten der Kempsons.

Sie entschlossen sich, den Menschen Zeit und Raum zu geben, um die traumatischen Erfahrungen ihrer Überfahrt und die Bedingungen des unabsehbar langen Wartens in dem Flüchtlingslager zu ertragen. Unrühmliche Bekanntheit erreichte das mittlerweile aufgelöste Lager, eines von mehreren auf der Insel, durch undurchsichtige Bürokratie und die in Berichten als Verzögerung bezeichnete schleppende Bearbeitung von Asylanträgen. Sein schlechter Ruf als „schlimmste Flüchtlingslager der Welt“¹⁴ beruhte jedoch auf

the perilous crossings found on the beach, such as the Lampedusa crosses by the artist Francesco Tuccio (b. 1966), have a similar impact. They can become points of reference for fundraising campaigns and draw attention to the dire situation. Some of these crosses have even found their way into museum collections, including the British Museum in London.¹² The Germanisches Nationalmuseum chose a different path, instead presenting works created by refugees themselves in an aid project on Lesbos described below, including the work presented in the introductory text to this chapter, *Modern-Day Moses* (see fig. 48).

Images Made by Refugees: The Hope Project

Originally from Great Britain, Eric (b. 1955)¹³ and Philippa Kempson have lived on Lesbos since 1999. In 2014 they began to encounter increasing numbers of people on the beach in front of their house, desperate to cross the Mediterranean Sea to enter the European Union. Lesbos had become a hotspot in the refugee crisis, and more and more refugees were washing up on what was practically the Kempsons's doorstep.

They decided to give the people time and space to help them process the traumatic experiences of their crossing thus far and the conditions of the incalculably long wait in the refugee camp. The camp (now closed), one of several on the island, achieved notoriety thanks to its painful bureaucracy and the slow processing of asylum applications, which reports described as intentional delay. However, it ultimately earned its damning accolade as the “worst refugee camp on earth,”¹⁴ because of its overcrowding (having been designed for just 3,000 people), its dire sanita-

12 Emma Jane Kirby: Migrant crisis: How Lampedusa memorial reached British Museum. In: BBC, 21.1.2016, <https://www.bbc.com/news/world-europe-35360682> [21.11.2022].

13 Eric und Philippa Kempson sei sehr herzlich für ihre umfangreiche Unterstützung zu dieser Sektion der Ausstellung gedankt. Informationen über ihre Arbeit sind vor allem digital verfügbar, u.a. auf diesen Seiten: Gardens of the Righteous Worldwide, <https://en.gariwo.net/righteous/migrations/eric-kempson-18086.html> [16.9.2022] und The Kempsons, <https://the-kempsons.com/> [16.9.2022].

14 Das Zitat geht offenbar auf eine Äußerung des Lesbos-Koordinatoren der Hilfsorganisation Mediziner ohne Grenzen (MSF), Luca Fontana, in einem BBC-Bericht vom 18. August 2018 zurück, dessen Video noch auf You-Tube abgerufen werden kann: „The worst camp of earth“ – BBC News, <https://www.youtube.com/watch?v=8v-OHi3iGQI> [4.12.2022]. – Vgl. hierzu den jüngst erschienen Bericht einer englischen Mitarbeiterin der Hilfsorganisation European External Action Service Elika Ansari: The five stages of Moria. „The worst refugee camp on earth“. Glasgow 2022.

12 Emma Jane Kirby, “Migrant Crisis: How Lampedusa Memorial Reached British Museum,” BBC News, January 21, 2016, <https://www.bbc.com/news/world-europe-35360682> [November 21, 2022].

13 We extend our sincere thanks to Eric and Philippa Kempson for their extensive support for this section of the exhibition. Information about their work can be found primarily online, for example on these websites: Gardens of the Righteous Worldwide, <https://en.gariwo.net/righteous/migrations/eric-kempson-18086.html> and The Kempsons, <https://the-kempsons.com/> [both September 16, 2022].

14 The quote evidently comes from a statement made by Luca Fontana, the Lesbos coordinator of the aid organization Médecins Sans Frontières (MSF), in a BBC report on August 18, 2018, the video of which is still available on YouTube: “The worst refugee camp on earth” – BBC News, <https://www.youtube.com/watch?v=8v-OHi3iGQI> [December 4, 2022]. – See also the recently published book by Elika Ansari, a British employee of the aid organization European External Action Service (EEAS), *The Five Stages of Moria*, Glasgow 2022.

der Überfüllung des auf knapp 3.000 Personen ausgelegten Lagers, den entsprechend unzureichenden Hygienestandards und der de facto Inhaftierung der Schutzsuchenden. Obwohl als offenes Registrierungs- und Identifizierungszentrum bzw. Reception and Identification Center eingerichtet, in dem Flüchtlinge nur für ein paar Tage vor dem Transfer auf das griechische Festland ausruhen sollten, wurden Geflüchtete ab 2016 in dem zusehends stärker überfüllten Lager monate- und jahrelang festgesetzt. So hatte auch das Corona-Virus im März 2020 leichtes Spiel. Am 9. September brannte das Lager vollständig ab, vielleicht als Folge von Brandstiftung. Mittlerweile wurde es durch zwei temporäre Lager an anderen Orten der Insel ersetzt. Die absoluten Zahlen der Refugees in Lesbos sind zwischenzeitlich dank möglicher Weiterreisen in andere Länder der Europäischen Union sowie freiwilliger oder unfreiwilliger Rückkehr in die Herkunftsländer zurückgegangen. Die Insel bleibt jedoch weiterhin Hotspot für Menschen, die aus dem Nahen Osten in die Europäische Union fliehen.¹⁵

Die Initiative der Kempsons, das Hope Project Moria Refugees, organisiert Malkurse (Abb. 61). Die Bilder werden für Ausstellungen verliehen und schaffen es so, den Blick, der sich inzwischen längst wieder anderen Krisenregionen und Themen zugewandt hatte, auf die Situation der auf Lesbos festsetzenden Geflüchteten zu richten.¹⁶ Diese Werke der bis zu diesem Zeitpunkt häufig nicht künstlerisch tätigen Lagerbewohner*innen geben Einblick in Bildwelten, die so unterschiedlich sind, wie die Herkunftsorte und Hoffnungen dieser Menschen (Abb. 62/67). Viele der Künstler*innen sind mittlerweile in verschiedenen Staaten Europas angekommen, auch in Deutschland, doch können selbst die Kempsons nur für einige von ihnen den aktuellen Aufenthaltsort und -status benennen. Die hier gezeigten Arbeiten stehen stellvertretend für die Hunderte von auf Lesbos entstandenen Werken.

¹⁵ Vgl. Einschätzung von Human Rights Watch, 15. April 2016, <https://www.hrw.org/de/news/2016/04/15/griechenland-asylsuchende-hinter-gittern> [4.12.2022], sowie die Einschätzung der UNHCR, <https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/hilfe-weltweit/griechenland/feuerzerstoert-fluechtlingslager-moria> [4.12.2022].

¹⁶ Shop for artwork from The Hope Project Moria Refugees, <https://thehopeproject-moriarefugees.pixels.com/> [18.9.2022].

tion, and the de-facto imprisonment of those seeking protection. Although it had officially been set up as a “reception and identification center,” where refugees were only supposed to rest for a few days before being transferred to mainland Greece, in 2016 refugees started being detained there not just for a matter of days, but soon for months, and then even years. In



61 Mehrere Geflüchtete arbeiten an Modern Moses/Several Refugees painting “Modern-Day-Moses”, 2019 (Kat.Nr./cat.no. 21) Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos

March of 2020 this provided the ideal conditions for Covid-19 to spread unhindered. On September 9th the camp burned down completely, perhaps due to arson. Two temporary camps elsewhere on the island have since replaced it. In the meantime, the absolute numbers of refugees on Lesbos have decreased, as people move on to other countries of the European Union, or return to their countries of origin, either voluntarily or involuntarily. The island of Lesbos, however, remains a hotspot for people fleeing the Middle East to the European Union.¹⁵ The Kempsons’ initiative, the Hope Project Moria

¹⁵ See the assessment by Human Rights Watch, April 15, 2016 (<https://www.hrw.org/de/news/2016/04/15/griechenland-asylsuchende-hinter-gittern>) and the assessment by the UNHCR (<https://www.uno-fluechtlingshilfe.de/hilfe-weltweit/griechenland/feuerzerstoert-fluechtlingslager-moria>) [both December 4, 2022].



62 Brand im Flüchtlingslager Moria/Fire at Moria refugee camp, Najib Moria Refugee, 2021, (Kat.Nr./cat.no. 26)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



63 Unerwünscht/Unwanted, Eisa Moria Refugee, 2019, (Kat.Nr./cat.no. 25)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



64 Paar/Couple, Nazgol Golmusradi, 2018 (Kat.Nr./cat.no. 27)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



65 Besinnung/Contemplation, Joseph Kangi Moria Refugee, 2018, (Kat.Nr./cat.no. 28)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



66 Überreste/Remnants, Ali, 2021 (Kat.Nr./cat.no. 24)
Foto/Photo: Eric Kempson, Lesbos



67 Unschuldig/*Innocent*,
Fateme Moria Refugee, 2015
(Kat.Nr./cat.no. 29)
Foto/Photo: fineartamerica

Fatemes Bild eines dunkelhaarigen Kindes mit rotem T-Shirt und Puppe vor schwarzem Hintergrund kann nur aufgrund der Inschrift oben links als Werk einer Geflüchteten identifiziert werden (Abb. 67): „Fateme / moria / Refugee“. Der Titel *Innocent* (*Unschuldig[e]*) ist eine Charakterisierung in doppelter Hinsicht. Das Kind hat die Konflikte, die seine Flucht verursachen, nicht verschuldet; es ist zu jung und „unschuldig“, um die Flucht alleine zu überleben. Die Künstlerin, selbst noch im Teenageralter, macht somit auf die Problematik der minderjährigen unbegleiteten Flüchtlinge aufmerksam, die besonders schutzbedürftig sind. Sie greift auf jahrhundertealte, europäische Traditionen der Darstellung von Kindern mit Puppen und Spielzeug zurück, die Jugend und Fürsorge betont.¹⁷ Frisur, Kleidung und Spielzeug des etwa vier Jahre alten Mädchens sind westlich geprägt und zeigen die kulturelle Nähe seiner Familie auch zu jener Kultur, die in deutschen Kinderzimmern zu finden ist. Und doch beunruhigt das Bild: der düstere Hintergrund, der konzentriert-ernste Blick und das sich schemenhaft im Auge des Mädchens spiegelnde Lager lassen fragen, wie es weitergehen kann.

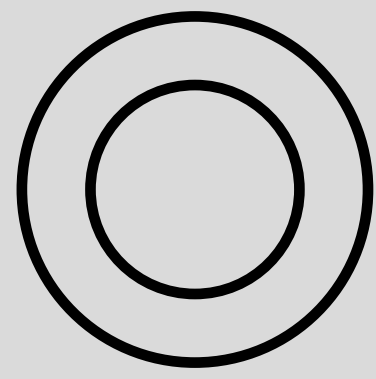
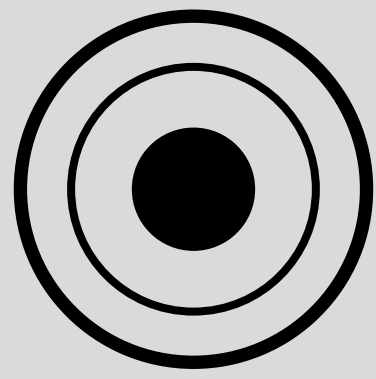
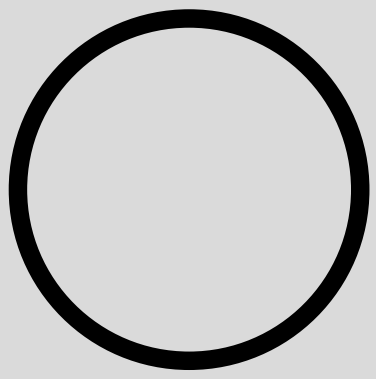
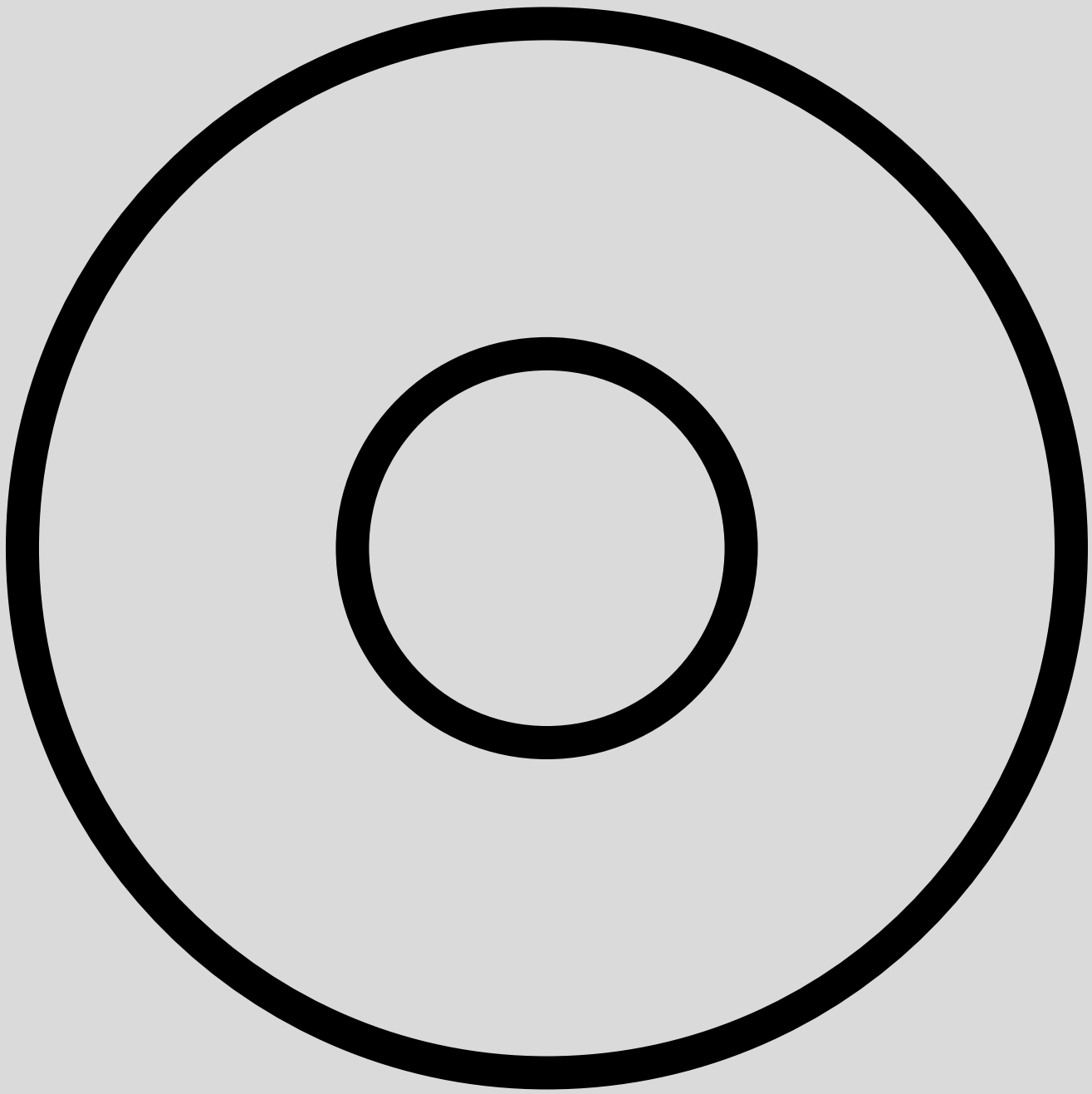
¹⁷ Vergleichbare Darstellungen finden sich bereits in der antiken Kunst, etwa in der Vasenmalerei und sogar in der Monumentalskulptur, vgl. Gm2535.

Refugees, offers painting classes (fig. 61). The artworks created here are loaned to exhibitions, refocusing public attention – which has long since moved on to other crisis regions and topics – on the situation of the refugees stranded on Lesbos.¹⁶ These works by camp residents, many of whom had not been active as artists before, provide insights into visual worlds that are as diverse as their creators’ places of origin and hopes for the future (figs. 62–67). Many of the artists have now settled in various European countries, including Germany, but even the Kempsons only know the current location and status of a few of them. The paintings displayed here represent only a fraction of the hundreds of artworks created on Lesbos.

The inscription in the upper left corner, “Fateme / moria / Refugee,” is the only clue that the subject, a dark-haired child in a red T-shirt clutching a doll, is the work of a refugee (fig. 67). The title *Innocent* carries multiple layers of significance. The child, who looks to be about four years old, bears no blame for the conflicts precipitating her flight; she is also too young and “innocent” to survive the perilous journey on her own. The artist, herself still a teenager, thus draws attention to the problem of unaccompanied refugee minors, who particularly need protection. She draws on centuries-old European traditions of depicting children with dolls and toys to emphasize their youth and need for loving care.¹⁷ The girl’s hairstyle, clothing, and toys, all of which could just as easily be found in German children’s rooms, show signs of Western influence and demonstrate her family’s cultural proximity to European lifestyles. At the same time, the picture evokes a sense of unease: the somber background, the girl’s concentrated, earnest gaze, and the dim reflection of the camp in her eyes force us to ask ourselves what her future may hold.

¹⁶ Shop for artwork from The Hope Project Moria Refugees, <https://thehopeproject-moriarefugees.pixels.com/> [September 18, 2022].

¹⁷ We already find comparable representations in ancient art, for example in vase painting and even in monumental sculpture. See, for example, David Eduard Steiner’s painting Portrait of Maria Susanna Sulzer, GNM, Gm2535.



Arrival

Ankunft

Ankunft Einführung

Arrival Introduction

Heike Zech

„Die Fremde meines Vaters ist meine Heimat geworden.
Meine Heimat ist die Fremde meines Vaters.“
Aras Ören¹

„Meine Tochter, ich habe dich nicht hierhergebracht,
damit Du so wirst wie ich.“
Muna Abdulahi²

Im Jahr 2021 hatte der 12 Minute lange Stummfilm *Europa* beim London Film Festival Premiere. Das Besondere an dieser Vorführung als Teil eines Programms mit den wichtigsten neuen Filmen des Jahres war, dass *Europa* bereits 1931 von Stefan (1910–1988) und Franciszka Themerson (1907–1988) geschaffen wurde (Abb. 68). Die Lebensgeschichte des Paares, zu der sowohl freiwillige Auswanderung als auch Flucht gehören, steht für die große Herausforderung für Migrant*innen, anzukommen. Sie eröffnet deshalb dieses umfangreichste Kapitel des vorliegenden Bandes, das dem Thema Ankunft, Ankommen und Integration gewidmet ist.

1 Aus dem Gedicht *Die Fremde ist auch ein Haus* von Aras Ören (geb. 1939). Zit. nach Cornelis Tuk: *Gedichte türkischer Migranten im DaF-Unterricht*. Amsterdam-Berlin 1997. <https://research.vu.nl/en/publications/gedichte-t%C3%BCrkischer-migranten-im-daf-unterricht> [18.12.2022].

2 Aus dem Gedicht *The unwritten letter from my immigrant parent* der Somali-Amerikanerin Muna Abdulahi. Zit. nach einer Poetry-Slam Performance für Button Poetry 2017, <https://buttonpoetry.com/muna-abdulahi-unwritten-letter-immigrant-parent-button-live/> [18.12.2022].

“What is foreign to my father feels like home to me. I am at home in the foreignness of my father.”

Aras Ören¹

“My daughter, I did not bring you here to be anything like me.”

Muna Abdulahi²

In 2021, a twelve-minute-long silent film entitled *Europa* was premiered at the London Film Festival. What made this event so special is that although the program featured a clutch of outstanding new films of the year, *Europa* was made by Stefan (1910–1988) and Franciszka Themerson (1907–1988) almost a century earlier, in 1931 (fig. 68). The life stories of this couple – which include both voluntary emigration as well as involuntary flight – is emblematic of the enormous challenges facing arriving migrants. It therefore opens this book’s most comprehensive chapter, which is devoted to arriving, finding one’s feet, and integrating.



68 Franciszka und/und Stefan Themerson in Franciszka's studio, 49 Randolph Avenue, London's Maida Vale, um/c.:1960, Foto/Photo: Stefan Themerson

1 From the poem *Die Fremde ist auch ein Haus* by Aras Ören (b. 1939). Quoted in Cornelis Tuk, *Gedichte türkischer Migranten im DaF-Unterricht*, Amsterdam/Berlin 1997 (online at <https://research.vu.nl/en/publications/gedichte-t%C3%BCrkischer-migranten-im-daf-unterricht> [December 18, 2022]).

2 From *The unwritten letter from my immigrant parent* by the Somali-American poet Muna Abdulahi. Quoted in a poetry slam performance for Button Poetry in 2017 (online at <https://buttonpoetry.com/muna-abdulahi-unwritten-letter-immigrant-parent-button-live/> [December 18, 2022]).

Nach dem Studium in Warschau machte das kosmopolitische und polyglotte Paar in Paris Bekanntschaft mit Künstler*innen der Avantgarde der Zwischenkriegszeit, die wie sie versuchten, der Zeitenwende nach dem Ersten Weltkrieg in neuen Bildern und Medien Ausdruck zu verleihen. 1937 verlegten sie ihren Wohnsitz dauerhaft an die Seine. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs getrennt, fanden sie sich schließlich als Flüchtlinge mitten im Krieg in Lissabon wieder und gelangten schließlich 1944 nach London. In den Wirren von Flucht und Neuanfang verloren die Themersons sämtliche Kopien des Filmes *Europa*, der erst nach ihrem Tod ausgerechnet im Bundesarchiv, Berlin, wiederentdeckt wurde. Denn die Filmrollen von *Europa* waren während der deutschen Besatzung aus einem Pariser Filmlabor entwendet worden. Heute ist der Film Teil der Sammlung des britischen Filminstituts (BFI), was belegt, dass das Paar im Kunstkanon seiner Wahlheimat angekommen ist.³

Leben und Werk der Themersons machen auch die zeitliche Verzögerung erfahrbar, die zwischen der Ankunft, dem Eintreffen und ersten Einrichten an einem neuen Ort und dem Ankommen liegt, das vom ersten Überwinden des Fremdseins bis hin zum langfristigen Wurzelschlagen und der vollständigen Integration reicht. Wie lange der Prozess dauert und ob er gelingt, erweist sich erst nach Jahren und hängt auch von Faktoren ab, die außerhalb dessen liegen, was die neu Angekommenen beeinflussen können. 50 Jahre ihres gemeinsamen Lebens verbrachte das Paar in Großbritannien und gründete 1948 den bis heute existierenden Verlag Gaborbocchus Press, der unter anderem die ersten englischen Übersetzungen europäischer Avantgarde-Künstler publizierte, etwa 1951 Alfred Jarrys (1873–1907) bereits 1896 uraufgeführtes Drama *Ubu Roi*. In London entstand 1947 auch das Gemälde *Elf Personen und ein Esel bewegen sich vorwärts* (Abb. 69). Als Franciszka Themerson dieses Bild malte, war der Krieg vorbei und sie in Sicherheit. Sie war angekommen. Und doch kann man kaum abstreiten, dass in diesem Gemälde in surrealer Zuspitzung die Erfahrungen

After studies in Warsaw, the cosmopolitan and polyglot couple became acquainted with avant-garde artists in the Paris of the interwar period; like them, the Themersons sought new images and media to give adequate expression to the seismic cultural shift that followed World War I. In 1937, they moved into a permanent home on the Seine. Separated after the outbreak of World War II, they were reunited in Lisbon as refugees before arriving finally in London in 1944. During the chaos of flight and new beginnings, the Themersons lost all copies of the film *Europa*, which was rediscovered only after their deaths – in the Federal Archives in Berlin, of all places. As it turns out, the film reels had been stolen from a Parisian film laboratory during the German occupation. The film is now in the collection of the British Film Institute (BFI), a strong signal that the couple has now entered the artistic canon of their elective homeland.³

The biographies and oeuvres of the Themersons also render tangible the temporal delay that intervenes between the arrival in a new country, the initial settling-in phase, and the protracted process of becoming genuinely established in the new homeland, from the need to overcome a sense of strangeness, to the extended process of putting down roots, and culminating, hopefully, in full integration. Just how long this process lasts, and whether it ultimately succeeds, becomes clear only after a period of years, and is dependent upon factors that are at least partially beyond the control of the immigrants themselves. The Themersons spent 50 years of their shared life in Great Britain, where they founded the Gaborbocchus Press in 1948 (still in operation today under a Dutch imprint) which published, among other things, the first English translations of works by European avant-garde artists, including the play *Ubu Roi* by Alfred Jarry (1873–1907), premiered in 1896. Produced in London as well was the painting *Eleven Persons and One Donkey Moving Forwards* of 1947 (fig. 69). When Franciszka Themerson painted it, World War II was over, and she was living in safety. She had arrived. It can hardly be denied,

³ Die Themersons hatten den Film in Paris hinterlegt, wo er von den nationalsozialistischen Besatzern gestohlen wurde. Der Film wird im Nationalarchiv des BFI aufbewahrt: *Europa*, Polen, 1932. – London, British Film Archive, Id.Nr. 587, vgl. <http://collections-search.bfi.org.uk/web/Details/ChoiceFilmWorks/150006548> [11.12.2022].

³ The Themersons had stored the film in Paris, where it was stolen by the German occupiers. It is now preserved in the National Archive of the BFI: *Europa*, Poland, 1932. – London, BFI National Archive, id. no. 587, see <http://collections-search.bfi.org.uk/web/Details/ChoiceFilmWorks/150006548> [December 11, 2022].



des Weges verarbeitet sind, die noch nachwirkten. Das Bild zeigt vor einem dreckig-orangen Grund die Mühen des Wegs mit seinen reduzierten grauen Figuren, die sich – entgegen der in Europa üblichen Leserichtung – nach links vorne stemmen und kippen. Manche Arme sind nach hinten oben gezogen, als wären die Figuren im Absprung nach links begriffen, mehrere kriechen, eine – oben links – versucht sich sogar im rückwärtigen Kriechgang. Aus dem ganzen Werk sprechen die Qual und zugleich die Entschlossenheit dieser Wesen, in kleinen Pulks und trotz Wind und Widrigkeiten den linken Bildrand zu erreichen. Den im Titel erwähnten Esel, der auch an die an anderer Stelle besprochenen Bilder von Flucht erinnert (vgl. S. 116–121), muss man suchen: Er versteckt sich noch ganz rechts in der Bildmitte, fast verschmolzen mit einer der kriechenden Figuren.

however, that through a kind of surrealist intensification, the image sees the artist working through the experiences of her journey and their sustained impact. With its dirty-orange background, the picture illustrates the arduousness of the journey, its reductive gray figures shown in transit toward the left – contrary to the reading direction customary in Europe – and apparently pressing forward, even tipping over. Some of them, their arms flung up and backward, seem to be leaping leftward, while others seem to crawl – one figure, at the upper left, even seems to be creeping backward. The work as a whole expresses effortful torment, but also the sheer determination of the company, subdivided into small groups, to reach the left-hand side of the picture in the face of strong wind and other obstacles. The donkey mentioned in the title (which recalls images of flight discussed elsewhere; see pp. 116–121) is not visible at first glance: concealed at center-right, it nearly merges with one of the crawling figures.

Ähnlich surreal mutet auch die 2006 erschienene Graphic Novel *Arrival* (Ein neues Land) von Shaun Tan (geb. 1974) an, die völlig ohne Worte auskommt. Der australische Autor schickt seinen Helden auf den Weg in die Fremde und findet fantastische, einprägsame Bilder für die Herausforderung, sich in dem „neuen

Similarly surreal is the graphic novel *Arrival* by Shaun Tan (b. 1974), which dates from 2006 and dispenses with words altogether. The Australian author sends his hero on a journey into a strange land, devising fabulous, highly memorable images for the challenges involved in finding his way in a new country, in making it a new home (fig. 70). “Belonging, particularly the finding and losing of it,”⁴ remarks Tan in an interview, is a recurring theme in his work. His main protagonist finds himself in a “bewildering city of foreign customs, peculiar animals, curious floating objects and indecipherable languages. With nothing more than a suitcase and a handful of currency, the immigrant must find a place to live, food to eat and some kind of gainful employment. He is helped along the way by sympathetic strangers, each carrying their own unspoken history: stories of struggle and survival in a world of incomprehensible violence, upheaval and hope.”⁵

70 Straßenszenen / *Street scenes*. Shaun Tan, 2004/05, publiziert in Shaun Tan: *Ein neues Land* © Carlsen Verlag GmbH, Hamburg 2008



Land“ zurechtzufinden, es zum eigenen Land zu machen (Abb. 70). „Integration, insbesondere, wie sie gelingt oder scheitert“⁴, so Tan in einem Interview, sei für ihn ein immer wieder zentrales Thema. Seine namenlose Hauptfigur befinde sich in „einer verwirrenden Stadt voller fremder Sitten, sonderbarer Tiere, kurioser schwebender Dinge und nicht zu entziffernder Sprachen. Mit nicht mehr als einem Koffer und einer Handvoll Geld muss der Einwanderer einen Platz zum Wohnen, etwas zu essen und Arbeit finden, um seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Dabei helfen ihm mitfühlende Fremde. Sie alle tragen eine je eigene, nicht erzählte Vorgeschichte mit sich herum: Geschichten von Kampf und Überleben in einer noch unverständlichen Welt voller Gewalt, Haltlosigkeit und Hoffnung.“⁵ Erfahrungen der Desorientierung und Fremdheit sind in der ersten Zeit nach der Ankunft zu verarbeiten und auszuhalten, zumal, wenn nicht nur Sitten und Gebräuche, sondern auch die Sprache unbekannt sind. Lokale Netzwerke und Communities können dabei helfen, sich zurecht zu finden. Masha Gessen (geb. 1967), aus Russland stammend und in den USA lebend, stellte die Frage, „was es heißt, ein Zuhause zu haben“, an

Upon arrival in a new land, it becomes necessary to overcome and tolerate a sense of disorientation and strangeness, especially when not only customs and habits, but the spoken language, too, is unfamiliar. Local networks and communities can lend a hand in navigating these challenges. At the beginning of their book *Leben mit Exil. Über Migration sprechen*, Masha Gessen (b. 1967), a Russian-born US author, poses the question: “What does it mean to have a home?” Gessen continues: “Home is a place where you feel safe, secure, a place where you are needed, appreciated, where you have the sense that you can contribute something important, but

4 Zit. nach <https://www.shauntan.net/arrival-book> [11.12.2022].

5 Zit. nach <https://www.shauntan.net/arrival-book> [11.12.2022].

4 Quoted on artist’s website: <https://www.shauntan.net/arrival-book> [December 11, 2022].

5 Ibid.

den Anfang des 2020 in deutscher Übersetzung erschienenen Bandes *Leben mit Exil. Über Migration sprechen*: „Zuhause ist ein Ort, an dem man in Sicherheit ist und sich geborgen fühlt, ein Ort, an dem man sich gebraucht und geschätzt fühlt, ein Ort, an dem man spürt, dass man etwas Wichtiges beitragen kann, aber auch, dass man hinfallen kann und einem aufgeholfen wird.“⁶ Dies zeigen auch die in diesem Kapitel beschriebenen Themen, die chronologisch nach dem Ankunftszeitraum geordnet sind: Jüdische Migration nach London zwischen 1933 und 1939 (S. 164–194), die Ankunft der „Vertriebenen“ in den westdeutschen Besatzungszonen ab 1944/45 (S. 196–221) und die Aufnahme von „Menschen und Arbeitskräften“ im Zuge der Anwerbeabkommen mit der Bundesrepublik Deutschland ab 1955 (S. 222–237). Die hier versammelten Biografien und Objekte des 20. und 21. Jahrhunderts wurden auch deshalb ausgewählt, weil Bestände am Germanischen Nationalmuseum oder dessen Projekte Ausgangspunkt der weiteren Beschäftigung sein können. Sie betreffen Migration innerhalb Europas, die legal und teils staatlich organisiert und unterstützt stattfand – und aufgrund der seitdem vergangenen Jahrzehnte auch schon ausreichend erforscht ist.

Die Aufnahme von Schutzsuchenden in der EU, die im vorherigen Kapitel (s. S. 146–153) am Beispiel Lesbos beleuchtet wird, repräsentiert aktuelle Fluchtbewegungen. Im April 2021 haben 27,2% der Bevölkerung in Deutschland einen Migrationshintergrund, d.h. sie selbst oder mindestens ein Elternteil wurden nicht mit deutscher Staatsbürgerschaft geboren. Geschichten dieser Generation werden in den partizipativen Formaten der Ausstellung erzählt, die sich erst während der Laufzeit vollständig entfalten, und in einem eigenen Band dokumentiert. Dennoch sei hier zumindest auf die Informationsquellen für jene verwiesen, die derzeit überlegen, in die Bundesrepublik Deutschland zu ziehen, etwa um als dringend benötigte Fachkräfte die Digitalisierung voranzutreiben. Das Portal *www.make-it-in-germany.com* der Bundesregierung will „weltweit Fachkräfte dafür [...] begeistern, in Deutschland zu arbeiten. Grundlage dafür ist eine offene Gesellschaft, deren Kultur und Politik zum Bleiben in

also that if you should fall, someone will help you up again.”⁶ This is illustrated as well by the topics covered in the present chapter, which are arranged chronologically: Jewish migration to London between 1933 and 1939 (pp. 164–194); the arrival of “displaced persons” in the parts of Germany occupied by the western Allies in 1945 (pp. 196–221); the welcoming of “people and laborers” through so-called “guest worker” labor agreements with the West German government beginning in 1955 (pp. 222–237). The 20th- and 21st-century biographies and objects assembled here were also chosen to highlight the way in which the collection of the Germanisches Nationalmuseum and its recent work may serve as points of departure for further research. These relate to migration within Europe that took place legally and was, in some distances supported by governments – and which has, given the intervening decades, already been adequately researched.

The reception of those seeking refuge in the EU, illuminated in the previous chapter (see pp. 146–153) with reference to the situation on Lesbos, is representative of current refugee streams. In April of 2021, 27.2 percent of the German population had an immigrant background, which is to say that they themselves or at least one parent were not natural-born German citizens. The stories of this generation are narrated in the exhibition’s participatory formats, under development in the course of the exhibition, and documented in a separate volume. At this point, we should at least mention the sources of information available to those who are considering emigrating to the Federal Republic of Germany, for example urgently needed skilled workers required by the current digitalization drive. The portal *www.make-it-in-germany.com*, operated by the federal government, is designed “to encourage and inspire qualified professionals from around the world to come and work in Germany” by presenting a welcoming face at the official level.⁷ The Federal Office for Migration and

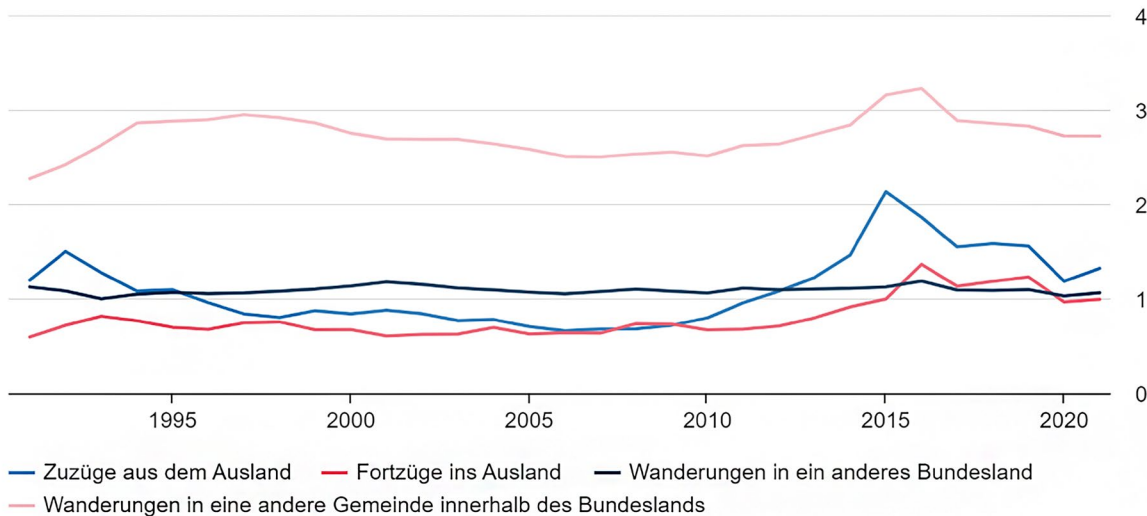
6 Masha Gessen: *Leben mit Exil. Über Migration sprechen*. Berlin 2020. S. 9.

6 Masha Gessen, *Leben mit Exil. Über Migration sprechen*, Berlin 2020, p. 9.

7 <https://www.make-it-in-germany.com/de/visum-aufenthalt/dauerhaft-in-deutschland/niederlassungserlaubnis> [December 11, 2022]. – Current statistics on migration from and to the Federal Republic of Germany are provided by the Federal Statistical Office: *www.destatis.de* [December 11, 2022].

Außen- und Binnenwanderungen im Überblick

in Millionen



© Statistisches Bundesamt (Destatis), 2022

Deutschland einlädt.⁷ Das Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF) konzipiert als Kompetenzzentrum Integrationsprogramme, die an den oben genannten Hürden des Ankommens und der Migration ansetzen: Sprache, Kultur, Beruf. Auch die aktuellen Statistiken sind über die Seite des BAMF abrufbar.⁸ Die Bundesrepublik ist jedoch nicht nur Einwanderungsland: Im Jahr 2021 wanderte eine knappe Million ins Ausland ab (Abb. 71). Die Schweiz ist der beliebteste neue Horizont von Menschen mit deutschem Pass.⁹

Solche Zahlen sind Grundlage für politische Entscheidungen und die Planung von Integration, sie erzählen

Refugees (BAMF) designs integration programs that address the above-mentioned hurdles facing arriving migrants: language, culture, job placement. Current statistics are available at the BAMF website.⁸ But the Federal Republic is not only a country of immigration: in 2021, just under one million people emigrated from Germany (fig. 71), with Switzerland being the most-favored destination for people with a German passport.⁹

These statistics form the basis for decision-making and integration policies, but tell us little about individual experiences. The following essays go far beyond the challenges facing new arrivals. The children and grandchildren of immigrants report about their

7 <https://www.make-it-in-germany.com/de/visum-aufenthalt/dauerhaft-in-deutschland/niederlassungserlaubnis> [11.12.2022]. – Aktuelle Zahlen zu Migration von und aus der Bundesrepublik bietet das Statistische Bundesamt: www.destatis.de [11.12.2022].

8 BaMF (Hrsg.): Aktuelle Zahlen. November 2022. S. 9. https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Statistik/AsylinZahlen/aktuelle-zahlen-november-2022.pdf?__blob=publicationFile&v=3 [11.12.2022].

9 Statistisches Bundesamt, www.destatis.de [11.12.2022]. – Zahlreiche Webseiten und Bücher bieten Informationen über die besten Auswanderungsländer für Deutsche, u.a. die Seite des Fotojournalisten Florian Westermann, der je nach Gründen der Auswanderung aus Deutschland unterschiedliche Länder nennt. Neben der Lebensqualität zieht er hierbei auch Aspekte wie den World-Happiness-Index zu Rate, vgl. <https://phototravellers.de/wohin-auswandern-aus-deutschland/> [11.12.2022].

8 BaMF (ed.), “Aktuelle Zahlen,” November 2022, p. 9 (online at https://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Statistik/AsylinZahlen/aktuelle-zahlen-november-2022.pdf?__blob=publicationFile&v=3 [December 11, 2022]).

9 Federal Statistical Office, www.destatis.de [December 11, 2022]. – Numerous websites and books provide information on the best emigration destinations for Germans, including the webpage of the photojournalist Florian Westermann, which mentions various countries depending upon the motives for emigrating. Referenced here alongside quality of life are aspects such as the World Happiness Report; see <https://phototravellers.de/wohin-auswandern-aus-deutschland/> [December 11, 2022].

71 Überblick von Außen- und Binnenwanderungen bis 2021 (in Millionen)/Overview of external and internal migration by 2021 (in millions)
Foto/Photo: © Statistisches Bundesamt, Wiesbaden (Destatis), 2022

aber wenig von den Menschen und deren Erfahrungen. Die folgenden Essays reichen weit über Ankunft und Ankommen hinaus. Kinder und Kindeskind berichten von ihrem Umgang mit der Familiengeschichte und deren Einfluss auf ihre Identität. Es zeigt sich, dass sich zwar auch die Nachkommen in dem Land, in das ihre Großeltern oder Eltern migrierten, zuhause fühlen. Die Frage nach ihrer gefühlten Heimat bleibt für manche von ihnen jedoch weiter offen.

connectedness with family history and its impact on identity. These stories demonstrate that the descendants of immigrants do indeed come to feel at home in the country that their grandparents or parents migrated to. For many, however, the question of which country is perceived as home remains unresolved.

London: Zufluchtsort ab 1933

Susanna Brogi und Heike Zech

London: A Place of Sanctuary from 1933

„BITTE KÜMMERT EUCH UM DEN KLEINEN BÄR“¹

Man muss ihn einfach mögen, den tapsigen Bären, der seit 1958 die Herzen von Kindern jeden Alters und in aller Welt erobert. Die Geschichte *Ein Bär namens Paddington* des Engländers Michael Bond (1926–2017) lässt keinen Zweifel daran, dass Neuankömmlinge aus fernen Ländern im Vereinigten Königreich selbst dann willkommen sind, wenn sie mit bärigem Akzent sprechen und unter ihrem Hut ein Marmeladenbrot „für später“ bereithalten. Die Londoner Familie Brown begegnet dem sehr höflichen kleinen Bären durch Zufall am Bahnhof Paddington und nimmt ihn in ihrem Haus auf. Er trägt ein Schild um seinen Hals mit der Bitte, sich seiner anzunehmen: „BITTE KÜMMERT EUCH UM DEN KLEINEN BÄR“ (Abb. 72). Diesem Hilferuf kann sich Familie Brown nicht entziehen. Sie gibt dem Bären Obdach, kleidet, ernährt und behütet ihn fortan. Und sie lässt sich für diesen in die englische Gesellschaft zu integrierenden Gast einen selbst für menschliche Zungen zu meisternden Namen einfallen, nämlich den des Bahnhofs, an dem der Bär Paddington in der Weltstadt, die fortan zu seiner neuen Heimatstadt werden soll, angekommen ist.



“PLEASE LOOK AFTER THIS BEAR. THANK YOU.”¹

It is simply impossible not to be fond of the clumsy bear who has been winning the hearts of children of all ages, all over the world, since 1958. The story of *A Bear Named Paddington* by the British writer Michael Bond (1926–2017) leaves no doubt that new arrivals from distant lands are welcome in the United Kingdom, even if they speak with a bearish accent and keep a marmalade sandwich under their hat “for later.” The Brown family of London meet the very polite little bear by chance at Paddington Station and take him in. He has a sign round his neck with the request: “PLEASE LOOK AFTER THIS BEAR.

THANK YOU” (fig. 72). The Brown family cannot ignore this plea for help. From then on, they give him a roof over his head, clothe him, feed him, and look after him. And since their guest will have to integrate himself into British society, they come up with a name that even human tongues can master – the name of the station where Paddington Bear first arrived, in the global city that is about to become his new home.

72 Paddington Bär als Kuscheltier, um 1980/90/
Paddington Bear as plush toy; c. 1980/90
(Kat.Nr./cat.no. 35)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

¹ Inschrift auf dem Schild eines für den deutschen Markt hergestellten Paddington Stofftieres (Abb. 72).

¹ Michael Bond, *A Bear Called Paddington* (with illustrations by Peggy Fortnum), 1st edition, London 1958. Quoted in Michael Bond, *Paddington: Classic Adventures Box Set*, illustrated by Peggy Fortnum, New York 2020, p. 7.

Der Autor Michael Bond wählte einen Plüschbären, den er nahe des Bahnhofs als Weihnachtsgeschenk für seine Frau erworben hatte, zum Ausgangspunkt für seine Geschichten.² Mit einem zeitlichen Abstand von knapp 20 Jahren fand er so einen Weg, um die Erfahrungen von mehreren Tausend jüdischen Kindern und Jugendlichen, die 1938/39 mit Hilfe der sogenann-



As the starting point for his stories, Michael Bond chose a stuffed bear he had bought near the station as a Christmas present for his wife.² After almost 20 years, he had struck upon the perfect vehicle for a narrative to address the experiences of several thousand Jewish children and young people rescued from Nazi Germany and Austria in 1938/39 by the *Kindertransport* program.³ With the Chamberlain government having passed legislation permitting such relief interventions, the first children to arrive were 196 Jewish orphans whose orphanage had been deliberately torched during the bloody events of November Pogrom on November 9. Their ship docked at Harwich on December 2, 1938 (fig. 73).⁴ In the words of Steffen Pross, the mission thus launched became “the largest rescue program ever mounted for Jewish children and young people, [for] no other country deliberately took in as many Jewish minors as Great Britain.”⁵ One of these children was Herta Silzer (b. 1927). The teddy bear that accom-

73 Jugendliche Flüchtlinge in Harwich, British Pathé/
Child refugees in Harwich, 1939
(Kat.Nr./cat.no. 36)
Foto/Photo: British Pathé

ten Kindertransporte aus Nazideutschland und Österreich gerettet wurden, narrativ zu gestalten.³ Den Auftakt der Kindertransporte bildete am 2. Dezember 1938 ein Schiff, das 196 jüdische Berliner Waisen, deren Heim bei den Novemberpogromen angezündet worden war, zunächst nach Harwich brachte (Abb. 73), nachdem die Regierung Chamberlain den rechtlichen Boden für solche Hilfsaktionen bereitet

panied her on her flight is now in the collection of the Jewish Museum in Berlin (fig. 74), representing the countless stuffed toys that accompanied

2 Entstehungsgeschichte des Werkes und Bonds Biografie wurden neu beleuchtet in Rosanne Tolin: *More than Marmalade. Michael Bond and the Story of Paddington Bear*. Chicago/III. 2020.

3 Vgl. unter anderem Wolfgang Benz, Claudia Curio, Andrea Hammel (Hrsg.): *Die Kindertransporte 1938/39. Rettung und Integration*. Frankfurt a. M. 2003.

2 Rosanne Tolin recently reexamined Bond’s biography and the idea behind the character of Paddington Bear, in *More Than Marmalade: Michael Bond and the Story of Paddington Bear*, Chicago/III 2020.

3 See, for example, Wolfgang Benz, Claudia Curio, Andrea Hammel (eds.): *Die Kindertransporte 1938/39. Rettung und Integration*, Frankfurt am Main 2003.

4 See Steffen Pross, “In London treffen wir uns wieder”. Vier Spaziergänge durch ein vergessenes Kapitel deutscher Kulturgeschichte, Frankfurt am Main 2000, p. 67.

5 *Ibid.*, p. 68.

hatte.⁴ Das damit eingeleitete Vorhaben wurde, wie Steffen Pross zusammenfasst, „zum größten Fluchthilfeprogramm für jüdische Kinder und Jugendliche überhaupt, [denn] kein anderes Land hat gezielt so viele minderjährige jüdische Immigranten aufgenommen wie Großbritannien.“⁵ Eines dieser Kinder war Herta Silzer (geb. 1927). Ihr Teddybär, der sie damals auf ihrer Flucht begleitete, ist heute Teil der Sammlung des Jüdischen Museums Berlin (Abb. 74). Er steht stellvertretend für zahllose Stofftiere, die die zur Flucht Gezwungenen begleiteten und die nicht selten all das zu repräsentieren hatten, was im Begriff war, unwiederbringlich verloren zu gehen.

Der als Autor der Paddington-Geschichten überaus populär gewordene Michael Bond war in Reading, in Südostengland, aufgewachsen und traf am Bahnsteig auf gleichaltrige Kinder, die ohne elterliche Begleitung und nur mit dem nötigsten Gepäck versehen als Flüchtlinge in England eingetroffen waren. Manche von ihnen klammerten sich an ihre Plüschtiere, die ihnen Halt geben sollten, als sie verängstigt, verunsichert, bisweilen aber auch staunend und erwartungsvollerungewissen Zukunft entgensahen. Michael Bonds Eltern nahmen zwei der sogenannten Kindertransportees in ihr Zuhause auf.⁶ Diese beiden Kinder waren Teil einer großen Anzahl von Menschen, die während des Nationalsozialismus in London Zuflucht suchten und fanden. Und nicht wenige von ihnen entschieden sich nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs dafür, dauerhaft in England zu bleiben.

Sie beschritten damit einen Weg, den schon Migrant*innen vorhergehender Generationen in großer Anzahl genommen hatten. Bereits seit dem Mittelalter und insbesondere seit dem 19. Jahrhundert war London

children forced to flee – often their only remaining token of a past that was about to be irretrievably lost.

Michael Bond, the extremely popular author of the Paddington stories, was born in Reading in the south-east of England. It was on the platform at Reading station that he encountered children of his own age arriving in Britain as refugees with no adults to accompany them and carrying only the barest necessities as luggage. Many were clutching cuddly toys, their only comfort as they confronted an uncertain future, frightened and uneasy – but sometimes amazed by their new surroundings and full of anticipation, too. Michael Bond's parents took in two of these so-called “Kindertransportees.”⁶ They were part of a great host of people who sought and found refuge in London during the Nazi period. Later, with the war over, many of them decided to stay on in Britain and make the UK their permanent home.

In doing so, they followed a path already trodden in great numbers by migrants of earlier generations. London had in fact been a magnet for European migrants since the Middle Ages, but the 19th century witnessed a particular influx, including many from German-speaking regions.⁷ Many protagonists of the 1848 revolutions (see p. 90–97) sought permanent refuge here – the best-known among them being Karl Marx (1818–1883). Others came to the capital of the British Empire for its huge and varied employment opportunities. By the early 1930s there was therefore already a large network of German-speaking people, still in contact with family in their places of origin, who could provide an initial point of contact for refugees from Germany and occupied countries (see cat.no. 38).



74 Teddybär aus dem Besitz von Herta Silzer/
*Teddy Bear owned by Herta Silzer, Glengen an
der Brenz, 1927/39, Jüdisches Museum Berlin,
2013/4/0, Schenkung von Herta Weinstein geb.
Silzer/Donation of Herta Weinstein née Silzer
Foto/Photo: JMB, Jens Ziehe*

4 Vgl. Steffen Pross: „In London treffen wir uns wieder“. Vier Spaziergänge durch ein vergessenes Kapitel deutscher Kulturgeschichte. Frankfurt a. M. 2000, S. 67.

5 Pross 2000 (Anm. 5), S. 68.

6 Vgl. Tolin 2017 (Anm. 3), S. 31–35.

6 See Tolin 2017 (as in note 2), pp. 31–35.

7 See Peter Ackroyd, London: The Biography, London 2001, p. 573–601, 701–716.

zu einem Zentrum europäischer Zuwanderung auch aus deutschsprachigen Regionen geworden.⁷ Im 19. Jahrhundert suchten Revolutionäre von 1848 (vgl. S. 90–97) – darunter als bekannteste Persönlichkeit Karl Marx (1818–1883) – in London dauerhaften Schutz, während andere in der Hauptstadt des Empires mit ihrem großen, weitgefächerten Arbeitsangebot in erster Linie ein wirtschaftliches Auskommen finden wollten. So existierte bereits am Anfang der 1930er Jahre in London ein großes Netzwerk, gebildet aus deutschsprachigen Menschen, die Kontakt mit den Familien ihrer Herkunftsorte hielten und somit zu ersten Anlaufstellen für Flüchtlinge aus Deutschland und den besetzten Ländern werden konnten.

Bereits kurz vor und unmittelbar nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten im Januar 1933 flüchteten die ersten jüdischen Familien aus Deutschland, so auch die der späteren Kinderbuchautorin Judith Kerr (1923–2019), die – nach Stationen in Prag, Lugano, Zürich und Paris – im Jahr 1935 in London eintraf.⁸ Die Sicherheit war indes relativ, da nach dem Kriegseintritt Englands am 3. September 1939 die durchaus berechtigte Furcht vor einer Eroberung der Insel umging und die Bombardierungen durch die deutsche Luftwaffe, die noch Ende März 1945 London anflieg, verheerend waren (vgl. Kat.Nr. 38).

Die im Folgenden vorgestellten Personen stehen für die Schicksale von etwa 10.000 jungen, vornehmlich jüdischen Menschen aus dem Deutschen Reich und den Ländern der einstigen k.u.k. Monarchie, die England allein, oft im Rahmen der Kindertransporte, per Schiff und Zug erreichten.⁹ Die meisten von ihnen gingen in einem Alter ins Exil, in dem sie bereits Sprache

The first Jewish families had already begun to flee Germany shortly before and immediately after the National Socialists seized power. Among these was the family of Judith Kerr (1923–2019), who later became a children’s author. The Kerrs made it to London in 1935 after a journey that had first taken them to Prague, Lugano, Zurich, and Paris.⁸ But when Britain entered the war on September 3, 1939, it became apparent that theirs was only a relative safety, as there was a very real threat that the island nation, too, would soon fall to Nazi Germany – and Judith’s father, Alfred Kerr, an early public opponent of Nazism, had long been in the Nazis’ sights. Furthermore, as Londoners, the Kerrs were also exposed to the dangers of the German Luftwaffe, which kept up its devastating bombing raids on London even until March 1945.

The people introduced in this article are thus representative of around 10,000 young people, mostly Jewish, who travelled to Britain alone by ship and train from the German Reich and the former Habsburg Empire, many of them with the Kindertransportes.⁹ By the time they went into exile, most were already old enough to have imbibed the language and culture of their German-speaking cities of origin – predominantly Vienna and Berlin – but were equally still young enough to adopt English as a second mother tongue. Many of them came to regard Britain as their adopted country, after it had adopted them.

Escaped, Yet Still in Danger

By the time these refugees from Germany and Austria reached British shores, the very close ties which had existed between Germany and Great Britain, both economic and, in particular, dynastic, had already suffered irreparable damage. The British royal family was (and is) of German stock and Queen Victoria (1819–1901) – who had been brought up by a German nanny – had married Prince Albert of Saxe-Coburg and Gotha (1819–1861) in a famous royal love-match.¹⁰ In July 1917, however, toward the end of the First World War,

7 Vgl. Peter Ackroyd: London: The Biography. London 2001, S. 573–601, 701–716.

8 Vgl. Johanna Hofmann: Judith Kerr: „When Hitler stole the [sic] Pink Rabbit“ (1971), deutsch: „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“ (1973). In: Bettina Bannasch, Gerhild Rochus (Hrsg.): Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Berlin, Boston 2013, S. 350–357, hier S. 350.

9 Vgl. Benz/Curio/Hammel 2003 (Anm. 4).

8 See Johanna Hofmann, “Judith Kerr: ‘When Hitler Stole the Pink Rabbit’ (1971), Deutsch: ‘Als Hitler das rosa Kaninchen stahl’ (1973),” in Bettina Bannasch, Gerhild Rochus (eds.), Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur: Von Heinrich Heine bis Herta Müller, Berlin/Boston 2013, pp. 350–357, here p. 350.

9 See Benz/Curio/Hammel 2003 (as in note 3).

10 The House of Hanover had reigned since 1714. Queen Victoria, its last representative, married Prince Albert of Saxe-Coburg and Gotha, the son of a German prince.

und Kultur ihrer deutschsprachigen Herkunftsstädte – Wien und Berlin – aufgesogen hatten, aber noch jung genug waren, um Englisch als zweite Muttersprache anzunehmen. Und manche von ihnen lernten England als eine Art neuer Heimat zu begreifen.

Geflohen und doch in Gefahr

Zum Zeitpunkt, als die Flüchtlinge aus Deutschland und Österreich die Küste Englands erreichten, hatten die zwischenzeitlich sehr engen wirtschaftlichen und nicht zuletzt dynastischen Verbindungen zwischen Deutschland und England bereits nachhaltigen Schaden genommen. Das Königshaus ist deutschstämmig, und eine der berühmtesten royalen Liebesgeschichten verband die zudem von einem deutschen Kindermädchen erzogene Königin Viktoria (1819–1901) mit ihrem Gemahl, Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha (1819–1861).¹⁰ Gegen Ende des Ersten Weltkriegs, im Juli 1917, hatte der damalige König Georg V. (1865–1936) als Reaktion auf die gewachsene antideutsche Stimmung eine Umbenennung des dynastischen Namens beschlossen: Aus Sachsen-Coburg und Gotha bzw. Saxe-Coburg and Gotha wurde das House of Windsor, nach dem Namen seines Stammsitzes. Doch gab es in der königlichen Familie noch in den 1930er Jahren Sympathien für Adolf Hitler (1889–1945) und den Nationalsozialismus.¹¹ Drastisch veränderte sich die Lage nach Kriegsbeginn 1939, als man anfangen musste, die Städte vor den deutschen Luftangriffen zu schützen (Kat.Nr. 38). Die Londoner City, das kulturelle und wirtschaftliche Herz Großbritanniens, wurde während des Zweiten

10 Ab 1714 regierte das Haus Hannover, dessen letzte Vertreterin Königin Viktoria war. Diese heiratete wiederum mit Prinz Albert von Sachsen-Coburg und Gotha den Sohn eines deutschen Fürsten.

11 Unity Mitford (1914–1948), Tochter eines Mitglieds des englischen Oberhauses, gehörte seit etwa 1936 zu den engsten Vertrauten Adolf Hitlers und versuchte nach dem Kriegseintritt Englands im September 1939, sich im Münchner Englischen Garten das Leben zu nehmen. Vgl. Michaela Karl: Ich blätterte gerade in der Vogue, da sprach mich der Führer an. Unity Mitford. Eine Biografie. Hamburg 2016.



the then king, George V (1865–1936), responded to anti-German sentiment by changing the name of the dynasty from Saxe-Coburg and Gotha to Windsor, after one of the royal residences, Windsor Castle. Nevertheless, a section of the British aristocracy and even some members of the royal family harbored sympathies for Adolf Hitler (1889–1945) and National Socialism in the 1930s.¹¹

The situation changed almost overnight with the outbreak of war in 1939, when it was necessary to begin protecting British cities from

11 Unity Mitford (1914–1948), the daughter of a member of the British House of Lords, was one of Adolf Hitler's closest confidantes from about 1936 onwards. When Britain entered the war in September 1939, she tried to take her own life in the English Garden in Munich. See Michaela Karl, Ich blätterte gerade in der Vogue, da sprach mich der Führer an. Unity Mitford. Eine Biografie, Hamburg 2016.

Weltkriegs zu 90 % zerstört. Es kam einem Wunder gleich, dass die Kathedrale St. Paul's nur mit größtem Aufwand vor den Flammen gerettet werden konnte. Herbert Masons (1903–1964) ikonisches Foto der verheerenden Brandnacht vom 29. auf den 30. Dezember 1940 wurde für beide Kriegsparteien zum Propagandabild: Während die *Daily Mail* am 31. Dezember das Überleben als Triumph und Symbol des Widerstands ausgab (Abb. 75), titelte die *Berliner Illustrierte* ebenfalls voller Genugtuung am 23. Januar 1941: „Die City von London brennt“ (Kat.Nr. 39). Mehr als 20.000 Menschen starben zwischen September 1940 und Mai 1941 in London infolge der Bombardierungen; Coventry und seine Kathedrale wurden dem Erdboden gleichgemacht. Die Luftangriffe zwangen die Menschen in die U-Bahn-Stationen – teils tagelang. So gerieten auch die Immigrant*innen aus dem deutschsprachigen Raum mitten hinein in das Kriegsgeschehen und waren zudem zunehmenden Vorbehalten ausgesetzt. Diese Ressentiments trafen junge Männer, die im wehrfähigen Alter nach England geflohen waren, besonders hart. Als „enemy aliens“ (feindliche Fremde) wurden sie interniert, so auch der Dresdner Künstler Walter Nessler (1912–2001), der 1937 mit seiner englischen Frau London erreichte und in *Boarded Up London* (London verbrettert) eine Stadt ins Bild setzt, die sich mit Bretterwänden gegen Luftangriffe zu schützt und zugleich die neu Angekommenen ausgrenzt (Abb. 76). Unter Generalverdacht gestellt, wurde Nessler 1940 im Alter von 28 Jahren für mehrere Monate in Huyton, einer neu erbauten, in ihrer Bestimmung umgewidmeten Arbeitersiedlung in Liverpool, festgesetzt. Mit dem zeitlichen Abstand von mehreren Jahrzehnten berichtete er 1978 in einem Oral History-Projekt über seine damaligen Erfahrungen: So wusste seine Familie mehrere Wochen nichts über seinen Verbleib, die Bedingungen waren zunächst äußerst karg und die Versorgung teilweise ungenießbar. Bis zu sechs Männer wurden jeweils in einem Schlafzimmer der Siedlung untergebracht, die sich bald „in typisch deutscher Manier“ („in true German manner“) arrangiert hatten. So gab es Haus- und Camp-Väter, die den Lagerbetrieb organisierten.

German arial bombardment. Up to 90 percent of the City of London, the heart of British cultural and economic life, was destroyed during the Second World War. An enormous firefighting effort managed to save St. Paul's Cathedral from the flames. The iconic Photograph by Herbert Mason (1903–1964) of the great conflagration on the night of December 29–30, 1940, was used as a propaganda image by both sides: while the *Daily Mail* of December 31 celebrated St. Paul's miraculous survival as a triumph and symbol of resistance (fig.75), the *Berliner Illustrierte's* likewise self-congratulatory headline of January 23, 1941, read: “The City of London Is Burning Down” (cat.no. 39). More than 20,000 Londoners died in air raids between September 1940 and May 1941; Coventry and its cathedral were razed to the ground. The bombing forced London's inhabitants into Underground stations, sometimes for days at a time. Meanwhile, immigrants from German-speaking countries found themselves not only in the midst of these hostilities but



76 London verbrannt/Boarded up London,
Walter Nessler, London, 1940 (Kat.Nr./cat.no. 65)
Foto/Photo: London, Ben Uri Collection

under increasing suspicion. Particularly hard hit were young men who were of military service age when they fled to Britain, who were interned as “enemy aliens.” Among them was

Bereits 1941 kam Nessler wieder frei. Er blieb jedoch trotz dieser prägenden schweren Erfahrung für immer in England. Auf die Frage, wie er die Internierung empfunden habe, bemerkte er lakonisch: „Wir haben das verstanden. Es war besser als im Konzentrationslager zu sein.“¹²



77 Vorstadtzene/Suburban Scene (Huyton Camp), Alfred Lomnitz, Liverpool, um/c. 1940/41 (Kat.Nr./cat.no. 68)
Foto/Photo: London, Ben Uri Collection

Auch der etwas ältere Alfred (Abraham) Lomnitz (1893–1953) wurde in Huyton Camp interniert und hielt seine Eindrücke in Aquarellen (Abb. 77–78) sowie in dem von ihm verfassten und mit Illustrationen versehenen Buch *“Never mind Mr. Lom!” or The Uses of Adversity* („Keine Sorge, Herr Lom!“ oder vom Nutzen der Widrigkeiten) von 1941 fest. Lomnitz war 1933 als 40-Jähriger und bereits in Berlin etablierter Grafiker und Künstler nach London geflohen. Nun musste er aus der Ferne miterleben, wie ein Teil seines Œuvres 1937 als „entartete Kunst“ in Deutschland geächtet und zerstört wurde (vgl. S. 82–89). Auch aufgrund einer frühen Parkinson-Erkrankung gelang es ihm nach dem Krieg nicht, sich in London in ähnlicher Weise einen Namen zu machen wie zuvor in Berlin.

¹² Originalzitat: „We understood. It was better than being in a concentration camp.“ Teiltranskription des Gesprächs mit Walter Nessler am 12.12.1978. Die Bänder sind digitalisiert und auf der Webseite des Imperial War Museum abrufbar, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/80003976> [11.12.2022].

the Dresden artist Walter Nessler (1912–2001), who had arrived in London in 1937 with his English wife and whose painting *Boarded Up London* portrays a city encased in wooden boards, not only to protect itself from aerial bombardment but also to shut out newcomers (fig. 76). Placed under general suspicion in 1940, the 38-year-old Nessler was detained for several months at Huyton, a newly built council estate in Liverpool that had been promptly repurposed as an internment camp. Several decades later, in 1978, he looked back on his experiences there as part of an oral history project. His family had had no idea where he was for several weeks; conditions at Huyton were initially extremely primitive, with six men to a room, and the food was sometimes inedible. The inmates quickly organized themselves “in true German manner,” however, appointing their own house and camp “fathers” to run camp activities. Because he had an English wife, Nessler was released

in 1941. Despite this difficult formative experience of Britain, he would remain there for the rest of his life. When asked how he had found internment, he remarked laconically: “We understood. It was better than being in a concentration camp.”¹²



78 Mädchen hinter Stacheldraht/Girl behind barbed wire, Alfred Lomnitz, Liverpool, um/c. 1940 (Kat.Nr./cat.no. 67)
Foto/Photo: London, Ben Uri Collection

¹² Transcription of part of a conversation with Walter Nessler on 12.12.1978. The tapes have been digitized and can be accessed from the website of the Imperial War Museum, see <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/80003976> [December 11, 2022].

Ankommen

Während Nessler und Lomnitz London im Erwachsenenalter und als etablierte Künstler erreichten, entschieden sich einige der Kindertransportees im Heranwachsen im englischen Exil mit seiner Kunstmetropole London für eine der Kunst gewidmete Laufbahn. Frank Auerbach (geb. 1931) war noch keine acht Jahre alt, als er 1939 sein Berliner Elternhaus verließ. Während des Kriegs besuchte er die deutsche Exilschule Bunce Court School in Kent. Heute ist Auerbach einer der führenden englischen Künstler, in dessen Werk über Jahrzehnte hinweg immer wieder die im Londoner Nordwesten gelegene Straße *Mornington Crescent* erscheint, wo der Maler Zuflucht fand und auch heute noch wohnt (Abb. 79). In dieser Gegend Londons ließen sich besonders viele deutschsprachige und jüdische Exilant*innen nieder, unten ihnen Veza (1897–1963) und Elias Canetti (1905–1994), Rudolf Bing (1902–1997), Ernst Toller (1893–1939) sowie Anna (1895–1982) und Sigmund Freud (1856–1939), der kurz nach dem „Anschluss“ Österreichs mit 81 Jahren und nach Bezahlung der extrem hohen Reichsfluchtsteuer viele Familienmitglieder, aber auch die legendäre Couch seiner psychoanalytischen Sitzungen, die seinen Ruhm mit begründete, und die Einrichtung seiner Praxis retten und nach London bringen konnte. Freud starb ein Jahr nach seiner Flucht. Im Nordwesten Londons konzentrierten sich auch Hilfsinstitutionen, auf die Flüchtlinge zugreifen konnten, etwa das Büro der Association of Jewish Refugees (gegr. 1941).¹³ Wenn man – bei aller Unterschiedlichkeit – die Lebenswege der Flüchtlinge nach ihrer Ankunft in London vergleicht, so entsteht der Eindruck, dass die jüngeren Menschen sich schneller und leichter integrieren konnten, was

¹³ Vgl. Rachel Dickson, Sarah MacDougall: Mapping Finchleystrasse. Mitteleuropa in North West London. In: Burcu Dogramaci u.a. (Hrsg.): Arrival cities. Migrating artists and new metropolitan topographies in the 20th century. Leuven 2020, S. 231–251, https://muse.jhu.edu/pub/258/oa_edited_volume/chapter/2715587/pdf [11.12.2022]. – Sarah MacDougall (Hrsg.): Finchleystrasse. German artists in exile in Great Britain and beyond 1933–45. Ausst.Kat. Deutsche Botschaft London in Kooperation mit Ben Uri Gallery and Museum. London 2018.

The somewhat older Alfred (Abraham) Lomnitz (1893–1953), who was also interned in Huyton Camp, recorded his impressions both in watercolors (fig. 77–78) and in a book he wrote and illustrated entitled, “*Never Mind, Mr Lom!*” or *The Uses of Adversity* (1941). An established artist and printmaker in Berlin, Lomnitz



79 Mornington Crescent, Sommermorgen II/
Summer morning II, Frank Auerbach, London,
2004 (Kat.Nr./cat.no. 66)
Foto/Photo: London, Ben Uri Collection

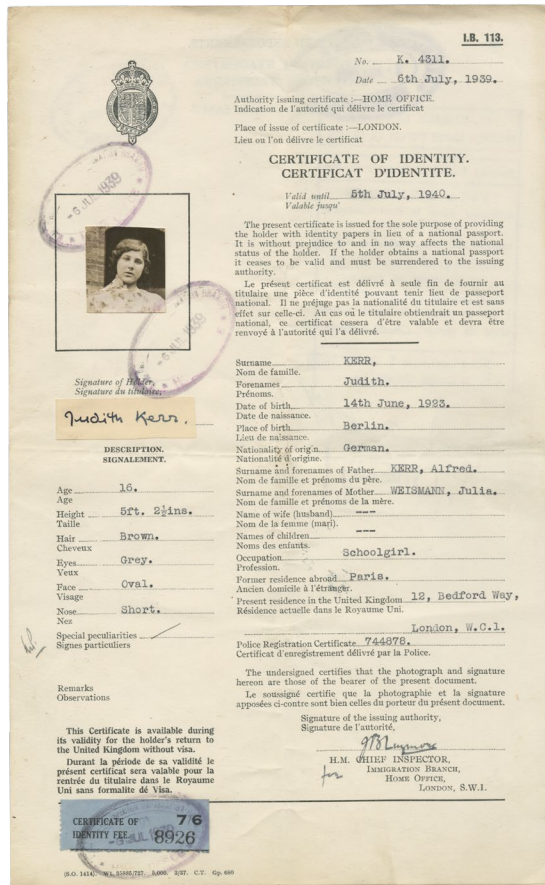
had fled to London in 1933 at the age of 40. He was obliged to hear reports of how works of his were being denounced and destroyed as “degenerate art” in 1937 (see. p. 82–89). The early onset of Parkinson’s disease meant he never managed to achieve the same reputation in London as he had enjoyed in Berlin.

Arrival

While Nessler and Lomnitz had come to London as adults and established artists, some of the children from the Kindertransportes growing up in exile in Britain, with London as its artistic capital, also decided to try and embark on a career in art. Frank Auerbach (b. 1931) was not yet eight when he left his parents’ house in Berlin in 1939. During the war, he attended Bunce Court in Kent, a school for German exiles, and itself a school in exile from Württemberg. Auerbach remains one of Britain’s most eminent artists, even

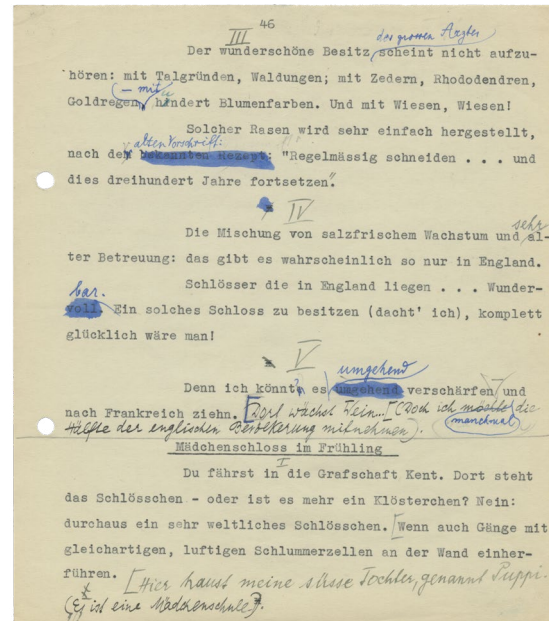
auch daran gelegen haben mag, dass sie aufgrund ihrer Jugend und des stärker schulisch geprägten Umfelds die neue Sprache schneller und akzentfrei erlernten.

Die Kinderbuchautorin Judith Kerr (Abb. 80) zum Beispiel folgte bereits im März 1933 als Zehnjährige mit Bruder und Mutter dem Vater Alfred (1867–1948) ins Schweizer Exil und gelangte von dort über Paris nach London. Für Judith wurde Englisch zur neuen Mutter-



80 Judith Kerrs Identitätsnachweis/Judith Kerr's Certificate of Identity, London, 1939 (Kat.Nr./cat.no. 42) Foto/Photo: Berlin, AdK

today. For decades, Mornington Crescent featured in his work – a street in North London where the artist found refuge and where he still lives today (fig. 79). A particularly large number of German-speaking and Jewish exiles settled in North London, including Veza (1897–1963) and Elias Canetti (1905–1994), Rudolf Bing (1902–1997), Ernst Toller (1893–1939), and Anna (1895–1982) and Sigmund Freud (1856–1939). At the age of 81, shortly after the annexation of Austria, Freud paid the extremely high Reich Flight Tax and thus managed to rescue and bring to London not only many members of his family but also the legendary couch used in his famous psychoanalytic sessions and other equipment from his practice. Freud died a year later. Also clustered in North London were aid agencies to which refugees could turn for help, for example, the Association of Jewish Refugees (founded in 1941).¹³ A quick comparison of the (often dissimilar) life trajectories of refugees after their arrival in London reveals that on the whole younger people were able to integrate more quickly and easily. This was partly because,



81 Alfred Kerr. Ich kam nach England (Tagebuch), Manuskriptseite // came to England (diary), manuscript page, 1940/41 (Kat.Nr./cat.no. 40) Foto/Photo: Berlin, AdK

sprache, während vor allem der Vater, Schriftsteller und Journalist, mit den Barrieren der Sprache und dem ungeheuren Prestigeverlust, den er hinnehmen musste, haderte. Alfred Kerrs im Exil entstandene autobiografischen Erinnerungen *Ich kam nach England* (Abb. 81) zeugen trotz ihrer sprachkünstlerischen Komposition von einer gewissen Anstrengung, den neuen Lebensumständen etwas Positives abzugewinnen und im Abstaten des Danks an das Aufnahmeland nicht zu übersteuern. Als Sprach- und Sprachenenthusiast, der er war, erkennt er gerade in dieser „Mitgift“ des Eintauchens in eine neue Sprache das Potenzial des Exils für seine heranwachsenden Kinder. Bildungshunger und Standesbewusstsein, die

13 See Rachel Dickson, Sarah MacDougall, “Mapping Finchleystrasse. Mitteleuropa in North West London,” in Burcu Dogramaci et al. (eds.), *Arrival Cities: Migrating Artists and New Metropolitan Topographies in the 20th Century*, Leuven 2020, pp. 231–251, https://muse.jhu.edu/pub/258/oa_edited_volume/chapter/2715587/pdf [December 11, 2022]. – Sarah MacDougall (ed.), *Finchleystrasse: German Artists in Exile in Great Britain and Beyond 1933–45*, exh. cat. German Embassy in London in collaboration with Ben Uri Gallery and Museum, London 2018.



82 Judith Kerr im Internat,
Judith Kerr at boarding school,
um/c. 1940 (Kat.Nr./cat.no. 41)
Foto/Photo: Berlin, AdK

die überlieferte Familienkorrespondenz zwischen Eltern und Kindern zutiefst prägen, finden gleichfalls in dieser England-Hommage ihren Ausdruck. Einem Märchenschloss gleich überragt das in der Grafschaft Kent gelegene Schulgebäude – das „Mädchenschloss“ (Abb. 82) –, in dem die Tochter Judith Aufnahme gefunden hat, einen Augenblick lang die Katastrophe des Exils mit ihren weltpolitischen Implikationen: „Hier haust meine süsse Tochter, genannt Püppi.“ Lautet die Bildunterschrift, die Alfred Kerr hierfür in seinem Manuskript notierte.

International bekannt wurde Judith Kerr, die zeitlebens in einem westlichen Vorort von London wohnte, freilich nicht als Tochter des Kritikers Alfred Kerr, sondern als äußerst erfolgreiche Kinderbuchautorin, der es gelang, der kindlichen Perspektive auf das Exil

with youth on their side, they had access to a school education where they were able to master the new language more quickly and speak it without an accent. One such example is the children's book author Judith Kerr (fig. 80). Along with her brother and mother, she had followed her father Alfred (1867–1948) into exile in Switzerland in 1933 when she was still only ten. From Switzerland the family traveled on, via Paris, to London. For Judith, English became her new mother tongue. By contrast, her father, a writer and cultural journalist, struggled with the language barrier and found it hard to come to terms with the enormous loss of prestige that exile brought. Although beautifully written, Alfred Kerr's memoir *Ich kam nach England* (I Came to England) (fig. 81), penned in exile, betrays the effort it cost him to see the positive side of his new life circumstances and is a dutifully glowing homage, written very much as an outsider, to the country that had taken him in. Known for his delight in language, he recognized the potential that exile offered his adolescent children by their being immersed in a new language. The surviving correspondence between parents and children reflects the same class consciousness and thirst for learning within the Kerr family as in the patriarchal memoir. The manuscript of Alfred Kerr's memoir contained a Photograph of his daughter Judith in the uniform of her new school in Kent (fig. 82). With its aura of permanence and stability, the school towers in the background, momentarily masking the catastrophe of exile. The handwritten caption reads "My sweet daughter, nicknamed Püppi, has found a new house for herself here."

Judith Kerr, who lived all her life in a western suburb of London, became world famous, not as the daughter of Alfred Kerr the critic, but as an extremely successful children's author, whose great achievement was to give an authentic-sounding voice to the child's perspective of exile. In Germany, her three wartime novels

eine authentisch anmutende Stimme zu geben. In Deutschland gehörten ihre drei Romane (Abb. 83).¹⁴ insbesondere der erste Band *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, bald zum Kanon der Schullektüren.



In ihnen schildert die Erzählerin ihre ersten Jahre in der Metropole als heranwachsende Frau, die für die Eltern übersetzt, Amtsgänge erledigt und bald auch wesentlich zum Broterwerb beiträgt. Anders als die in deutscher Sprache konzipierte und verfasste Autobiografie ihres Vaters schafft Judith Kerrs Trilogie bereits durch die Entscheidung für die englische Sprache, in der sie den Text schrieb, eine Distanz zum Land ihrer Herkunft, aus dem die Familie vertrieben worden war. Der nationalsozialistischen „Blut und Boden“-Ideologie stellt *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* darüber hinaus eine essenzialistische Konzeption von Familie entgegen, wenn familiäre Bindungen als Heimat gedeutet werden. Doch nur anfangs, solange ein familiärer Zusammenhalt gewährleistet ist, kann die Flucht der Protagonistin Anna wie

(fig. 83)¹⁴ soon became set texts in schools; in particular the first one, *When Hitler Stole Pink Rabbit*. In it, the narrator describes her early years in London, when, still an adolescent, she acted as a translator for her parents, dealt with official bureaucracy, and was soon also making a considerable contribution to the family finances.

Unlike her father, whose autobiography was conceived and written in German, Judith Kerr naturally decided to write in English. This compounded a distancing from her land of origin, the land her family had fled. In contrast to the National Socialist ideology of “blood and soil” (by which home is framed purely by genealogy and place as “homeland”), *When Hitler Stole Pink Rabbit* expresses an essentialist conception of family in which home is forged by immediate family ties. Only at first does Anna, the protagonist, think that her family’s escape is akin to an adventure. The real trauma of exile dawns on her the moment she is parted from her parents. Although the separation is of short duration, it marks a momentous turning point in her understanding of the disturbing events around her.¹⁵

From 1935 onwards, Judith Kerr, her parents and brother were able to confront the countless anxieties and dangers of London exile as a family (fig. 84). The British-Austrian artist Helga Michie (née Aichinger, 1921–2018, figs. 85–86), twin sister of the Austrian writer Ilse Aichinger

83 Frühe deutschsprachige Ausgaben von Kerrs Romanen, Ravensburg, 1970/80er Jahre/ *Early German editions of Kerr's trilogy*, Ravensburg, 1970s/80s (Kat.Nr./cat.no. 46–48)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

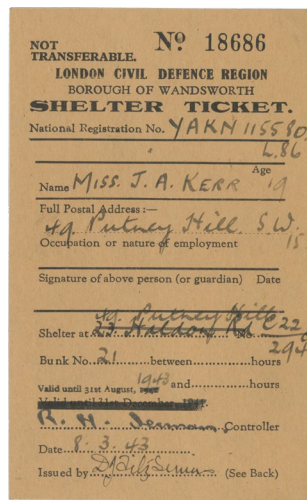
14 Band 1: Judith Kerr: *When Hitler Stole Pink Rabbit*. Erstausgabe London 1971 (vgl. auch Kat.Nr. 44 u. 45); dies.: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Übersetzt von Annemarie Böll. Deutsche Erstausgabe Ravensburg 1973. Band 2: Judith Kerr: *The Other Way Round*. Erstausgabe London 1975. (später auch unter dem Titel *Bombs on aunt Dainty* veröffentlicht); dies.: *Warten bis der Frieden kommt*. Übersetzt von Annemarie Böll. Deutsche Erstausgabe Ravensburg 1975. Band 3: Judith Kerr: *A Small Person Far Away*. Erstausgabe London 1978; dies.: *Eine Art Familientreffen*. Übersetzt von Annemarie Böll. Deutsche Erstausgabe Ravensburg 1979. – Zur Biografie und dem weiteren Werk vgl. jüngst Astrid van Nahl: *Die Frau, der Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Darmstadt 2019. – Auch eine Reihe autobiografischer Schriften von Alfred, Judith und Michael Kerr zeigen, wie sich die Wahrnehmung der migrantischen Erfahrungen im Lauf ihres Lebens wandelte. Alfred Kerr: *Ich kam nach England. Ein Tagebuch aus dem Nachlass*. Hrsg. von Walther Huder und Tobias Koebner (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 9). Bonn 1979, 2. verb. Aufl. Bonn 1984.

14 Vol. 1, Judith Kerr, *When Hitler Stole Pink Rabbit*, 1st edition, London 1971; idem, *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, trans. Annemarie Böll, German 1st edition, Ravensburg 1973. Vol. 2, Judith Kerr, *The Other Way Round*, 1st edition, London 1975 (later also published with title *Bombs on Aunt Dainty*); idem, *Warten bis der Frieden kommt*, trans. Annemarie Böll, German 1st edition, Ravensburg 1975. Vol. 3, Judith Kerr, *A Small Person Far Away*, 1st edition, London 1978; idem, *Eine Art Familientreffen*, trans. Annemarie Böll, German 1st edition, Ravensburg 1979. – For biography and other works, see most recently Astrid van Nahl, *Die Frau, der Hitler das rosa Kaninchen stahl*, Darmstadt 2019. – A series of autobiographical writings by Alfred, Judith, and Michael Kerr shows how their perception of their experiences as migrants changed over the course of their lives. Alfred Kerr, *Ich kam nach England. Ein Tagebuch aus dem Nachlass*, Walther Huder, Tobias Koebner (eds.) (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 9), Bonn [1979] 1984.

15 See Hofmann 2013 (as in note 8), pp. 350–353.

ein Abenteuer erscheinen. Ihre Bewusstwerdung bezüglich des eigentlichen Traumas Exil verbindet sich für sie im Augenblick der Trennung von den Eltern. Obwohl diese Trennung nur von kurzer Dauer ist, markiert sie eine folgenreiche Zäsur in der Wahrnehmung der verstörenden Ereignisse.¹⁵

Judith Kerr konnte ab 1935 gemeinsam mit ihren Eltern und ihrem Bruder die unzähligen Ängste und Gefährdungen des Exils in London bewältigen (Abb. 84). Die britisch-österreichische Künstlerin Helga Michie (geb. Aichinger, 1921–2018, Abb. 85–86), eineiige Zwillingsschwester der österreichischen Schriftstellerin Ilse Aichinger (1921–2016), floh erst 4. Juli 1939, wenige Wochen vor Ausbruch des Kriegs, mit einem von der Quäker-Organisation Society of Friends organisierten Kindertransport aus Wien über Köln nach London. Doch blieben die engsten Familienmitglieder in Wien zurück.¹⁶ Im Gegensatz zu vielen ihrer Mitreisenden stand der 17-Jährigen ihre wenige Monate zuvor nach England emigrierte Tante Klara Kremer (1889–1983) zur Seite. Die ausgebildete Fremdsprachenkorrespondentin hatte trotz aller menschenmöglichen Anstrengungen, „guarantors“ – also Bürgen – zu finden, um den Nachzug der gesamten Familie zu organisieren, zunächst



84 Judith Kerrs Eintrittskarte für einen Bunker/
Shelter ticket for Judith Kerr, London, 1943
(Kat.Nr./cat.no. 43)
Foto/Photo: Berlin, AdK

(1921–2016), escaped just a few weeks before the outbreak of war, on July 4, 1939. She traveled from Vienna to London, via Cologne, with a Kindertransport organized by the Quaker Society of Friends. But her closest family remained behind in Vienna.¹⁶ Unlike many of her fellow passengers, the 17-year-old had the support of an aunt, Klara Kremer (1889–1983), a well-educated foreign-language correspondent who had emigrated to Britain a few months previously. Klara Kremer’s enthusiasm for the English language and culture was such that she was affectionately known to the family by the English nickname “auntie” rather than

Tante. Despite her super-human efforts to find “guarantors” to bring the whole family across to Britain, Kremer had initially received tickets and a special permit for only one of the two girls. In these last few months before the start of the war, when the borders



85 Helga Aichinger mit Widmung an den Vater, England, Aufnahme 1939/*Helga Aichinger with dedication to her father, England, Photo 1939.*
Marbach, Deutsches Literaturarchiv, Nachlass Ilse Aichinger
Foto/Photo: Marbach, DLA

¹⁵ Vgl. Hofmann 2013 (Anm. 9), S. 350–353.

¹⁶ Nikola Herweg: Vorwort. In: dies. (Hrsg.): „Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe“. Helga und Ilse Aichinger[s] Briefwechsel zwischen Wien und London: 1939–1947. Wien 2021, S. 11–19, hier S. 15.



86 Ilse Aichinger und Helga Michie, Stefan Moses, 1985 (Kat.Nr./cat.no. 62)
Foto/Photo: Stadtmuseum München, Sammlung Fotografier, archiv stefan mooses, Scan: GNM

¹⁶ Nikola Herweg, “Vorwort,” in idem (ed.): “Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe”. Helga und Ilse Aichinger[s] Briefwechsel zwischen Wien und London: 1939–1947, Vienna 2021, pp. 11–19, here p. 15.

nur Fahrkarte und Aufnahmegenehmigung für eines der beiden Mädchen erhalten. Zu groß war die Anzahl derer, die in diesen letzten Monaten, bevor die Grenzen mit dem Kriegsbeginn und Kriegseintritt Englands sich auf Jahre schlossen, noch zu entkommen suchten. Am 6. Juli konnte Klara Kremer, die aufgrund ihrer Begeisterung für die englische Kultur und Sprache in der Familie liebevoll „Auntie“ genannt wurde, schließlich Helga, für deren Aufenthalt ihre langjährige Freundin Emily Geere aufkam, am Bahnhof London Liverpool Street in Empfang nehmen.¹⁷

Genau acht Jahre nach der Flucht Helga Michies nach London sollte sich Ilse Aichinger, die zusammen mit ihrer Mutter in Wien überlebte und die Deportation der engsten Angehörigen am 6. Mai 1942 jedoch zeit lebens als ein inneres Nicht-Überleben begriff, brieflich an diesen Abschied erinnern:

„Heute ist der 4. Juli, dieser Tag, an dem Du, mein Geliebtes vor acht Jahren mit einer großen Nummer und einer kleinen Umhängetasche vom Westbahnhof weggefahren bist! Ich seh es noch vor mir, Dein tapferes, erwartungsvolles Gesicht! vor dem verschlossenen Fenster und ich seh mich und Mutti heimgehen durch die heiße traurige Stadt die so leer war ohne Dich! Ali, einer von den Burschen aus der Seegasse hat Dich damals Photographiert und mir später das Bild geschickt, ein kleines, undeutliches Bild, [...]“¹⁸

Bereits in Wien hatte Helga Michie eine Laufbahn als Schauspielerin einschlagen wollen, die sie anfangs in London fortzusetzen beabsichtigte. Ihr bildkünstlerisches Potenzial entwickelte sie ab Anfang der 1960er Jahre kontinuierlich weiter, in einem Zeitraum, in dem ihre 1942 geborene Tochter Ruth Rix ein Kunststudium aufnahm. Die gezwungenermaßen in Österreich verbliebene Ilse hatte in den Kriegsjahren zu schreiben begonnen und war kurz nach Kriegsende als Autorin literarischer Texte hervorgetreten, noch bevor 1948 im Exilverlag Bermann-Fischer ihr Roman *Die größere Hoffnung* erschien.¹⁹

So sehr sich Helga Michies im Lauf der Jahrzehnte gewachsenes Œuvre, wie Christine Ivanovic im Vorwort des Werkverzeichnisses *I am Beginning to Want What I am* mit gutem Grund betont, durch „Eigenstän-

would close for years, there were still too many people trying to escape. Klara Kremer came to pick up Helga at London's Liverpool Street Station on July 6. Her long-standing friend Emily Geere sponsored Helga's stay in Britain.¹⁷

Although Ilse Aichinger and her mother survived the war in Vienna, the deportation of their nearest relatives on May 6, 1942 was something Ilse would remember all her life as a kind of non-survival. Exactly eight years after Helga Michie's escape to London, Ilse recalled their separation in a letter: “Today is July 4, the day when you, my beloved, set off from the Westbahnhof with a big number and a little shoulder bag! I can still see your brave, expectant little face at the sealed window and I see Mummy and me going home through the hot, sad city that was so empty without you! Ali, one of the boys from Seegasse had taken your Photograph and later sent me the picture, a small, blurred picture [...]”¹⁸

While she was still in Vienna, Helga Michie had wanted to embark on a career as an actress, and initially she hoped to pursue this ambition in London. Her potential as a visual artist began to develop in the early 1960s, when her daughter, Ruth Rix, born in 1942, was attending art college. Meanwhile, Ilse, forced to remain in Austria, had begun to write during the war years and had published her first literary pieces shortly after the war. Her novel *Die größere Hoffnung* (or *Herod's Children* as it was later known in English) was published in 1948 by the exiled publishing house Bermann-Fischer.¹⁹

Helga Michie's artistic output increased over the decades and, as Christine Ivanovic rightly emphasizes in the foreword to the monograph devoted to her work, *I Am Beginning To Want What I Am*, her art is distinguished by an “independence and originality” that demands greater attention in its own right, and “not just

17 Christine Ivanovic: Künstlerin aus dem englischen Exil. In: dies. (Hrsg.): *I am Beginning to Want What I am. Helga Michie. Werke/Works 1968–1985*. Wien 2018, S. 278–297, hier S. 280 – Benz/Curio/Hammel 2003 (Anm. 4), S. 206–207.

18 Brief von Ilse Aichinger an Helga Singer vom 4. Juli 1947. In: Herweg 2021 (Anm. 17), S. 307–309, hier S. 307.

19 Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung*. Amsterdam: Bermann-Fischer Verlag 1948.

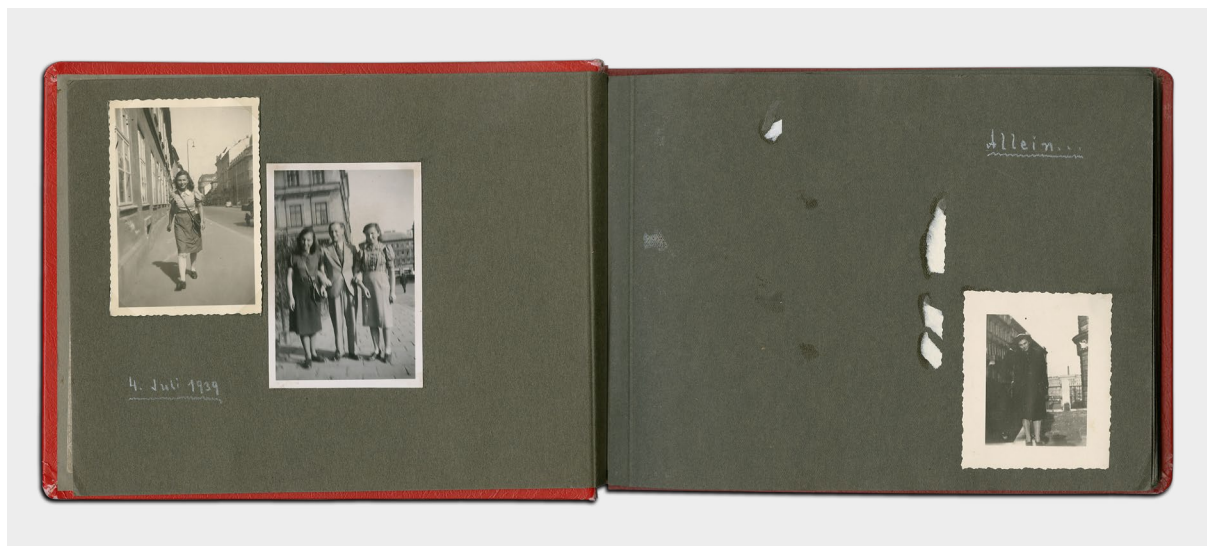
17 Christine Ivanovic, “Künstlerin aus dem englischen Exil,” in idem (ed.), *I Am Beginning to Want What I Am. – Helga Michie, Werke/Works 1968–1985*, Vienna 2018, pp. 278–297, here p. 280. – Benz/Curio/Hammel 2003 (as in note 3), pp. 206–207.

18 Letter from Ilse Aichinger to Helga Singer of July 4, 1947. Quoted in Herweg 2021 (as in note 17), pp. 307–309, here p. 307.

19 Ilse Aichinger, *Die größere Hoffnung*, Amsterdam 1948.

digkeit und Originalität auch jenseits der engen Beziehung, in der die beiden Künstlerinnen zueinander standen“,²⁰ auszeichnet und noch zu erforschen ist, soll an dieser Stelle doch auf das künstlerisch und thematisch Korrespondierende der Werke beider Schwestern hingewiesen werden, welches die im schmerzlichsten Sinne existenzielle Komponente konturiert. Von einer großen Komplexität der Bezüge zeugt bereits ihr mit der Trennung am 4. Juli seinen Anfang nehmende Briefwechsel (Kat.Nr. 50, 53 vgl. Abb. 88–90), der die in Wien beziehungsweise London lebenden Familienmitglieder ein Leben lang verbinden sollte. Im Medium Brief, das von der Ansichtspostkarte bis zur mehrfach zensierten telegrammartigen Nachricht während der Kriegsjahre reicht und in dem mit der Zeit eine eigene Bildsprache entwickelt wurde, mussten während des Kriegs und unmittelbar danach Erfahrungen mitgeteilt werden, die alles Sag- und Darstellbare übertrafen. Denn von der in Wien zurückgelassenen Familie entgingen allein

from the point of view of the close relationship between the two [sister] artists.”²⁰ We must nevertheless, in this context, point to where the artistic and thematic similarity between the work of the two sisters lies: in those elements which are, in the most painful sense, existential. The exchange of letters between London and Vienna (cat.nos. 50, 53; see figs. 88–90) which began as soon as they were separated on July 4, bears witness to a great complexity in the relationship that was to bind them together all their lives. The letters range from picture postcards to multiply censored, telegraphic exchanges of news during the war years. In them, over time, the sisters also developed their own visual language. But during the war and immediately afterwards, experiences had to be communicated that went



87 Doppelseite aus dem Fotoalbum von Ilse Aichinger, 4. Juli 1939/*Double spread in Ilse Aichinger's Photo album, 4th July 1939.* Marbach, Deutsches Literaturarchiv, Aichinger, Ilse, Fotoalben B 206, A 0048 Foto/Photo: Marbach, DLA

Ilse und ihre Mutter Berta Aichinger (1891–1983) den Deportationen der europäischen Juden im Holocaust. Nur in den ersten Monaten war es der emigrierten Helga möglich, brieflich umfassend von ihrem neuen Leben zu berichten. Aus ihren seitenlangen Briefen, in denen Gefühle und Ereignisse gleichermaßen Platz finden, spricht zugleich der verzweifelte Wunsch, mit dazu beizutragen, dass ihre Mutter und ihre Zwillingsschwester, die Großmutter Gisela (1868–1942) sowie ihre Tante Erna (1896–1942) und der Onkel Felix

far beyond anything expressible in word or image. For, of all the family members who remained in Vienna, only Ilse and her mother Berta Aichinger (1891–1983) survived the Holocaust.

It was only in the first few months of emigration that Helga was able to report in full on her new life. From her pages-long letters, in which feelings and events were accorded equal importance, we can also hear her desperate desire to contribute to efforts to bring her mother and twin sister, but also her grandmother Gisela

20 Christine Ivanovic: Vorwort. In: Ivanovic. 2018 (Anm. 18), S. 8–10, hier S. 8.

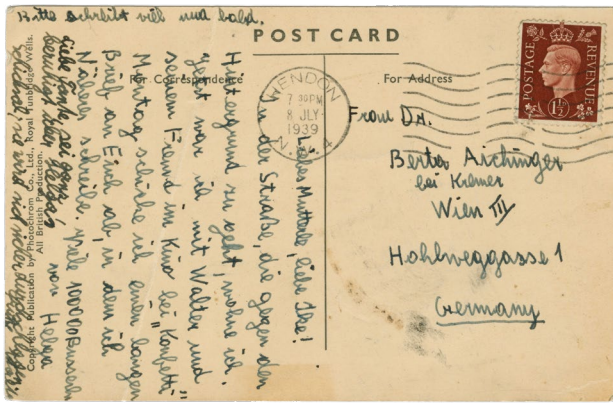
20 Christine Ivanovic, “Vorwort,” in Ivanovic 2018 (as in note 17), pp. 8–10, here p. 8.

(1899–1942) schnellstmöglich nachkommen mögen. Spätestens im Jahr 1940 war der Postverkehr endgültig eingestellt worden.²¹

Frühe verbale Spuren der traumatischen Erfahrungen gewaltsamer Trennungen, die auch das Œuvre beider Schwestern fortan mitbestimmen sollten, lassen sich auf der Doppelseite eines Fotoalbums von Ilse Aichinger ablesen (Abb. 87). Ein Foto auf der rechten Seite

(1868–1942), aunt Erna (1896–1942), and uncle Felix (1899–1942) to Britain as quickly as possible. Postal contact was finally terminated in 1940 at the latest.²¹

Early verbal traces of the traumatic experience of the violent separation that was to play a part in shaping the later work of both sisters can be seen on opposite pages of a Photograph album belonging to Ilse Aichinger (fig. 87). On the right-hand page, dated “4th



88 Postkarte von Helga Aichinger, 8. Juli 1939/Postcard from Helga Aichinger, 8th July 1939 (Kat.Nr./cat.no. 151) Foto/Photo: Marbach, DLA

mit dem Datumsvermerk „4. Juli 1939“ zeigt ein später mehrfach beschriebenes Foto vom Abreisetag Helgas, während die linke Albumseite Spuren einer herausgelösten Fotografie sowie ein Bild Ilse Aichingers mit dem handschriftlichen Eintrag „Allein...“ aufweist.²²

Dieses Bild der 17-jährigen Helga Aichinger an ihrem letzten Tag in Wien und die Erfahrung des Nebeneinanders von Aufbruch und Zurückbleiben kehren in späten Texten beider Schwestern wieder und bisweilen im Rekurs auf diese im Album überlieferte Fotografie. Noch 2002 wird sich Ilse Aichinger in Aus der Geschichte der Trennungen an Helgas Abschied erinnern:

„Die Nummer ‚201‘ baumelte an der hellen Schnur als Erkennungsschild an meiner Schwester. Sie hatte, als sie an diesem 4. Juli 1939 in den Zug mit den anderen Kindern stieg, keine Violine bei sich: nicht alle jüdischen

July 1939” is the Photograph taken on the day of Helga’s departure, revisited again and again in subsequent years, while the left-hand page bears traces of a Photograph that has been removed, together with a picture of Ilse Aichinger and the handwritten caption “Alone....”²²

This image of the seventeen-year-old Helga Aichinger on her last day in Vienna and the juxtaposed experiences of abandoning and abandonment recur in late texts by both sisters, sometimes with reference to the Photograph kept in the album. As late as 2002, in *Aus der Geschichte der Trennungen* (From the History of Partings), Ilse Aichinger recalled Helga’s departure in the following terms: “The number ‘201’ dangled on a bright cord around my sister’s neck:

21 Vgl. Herweg 2021 (Anm. 17), S. 97. Das Thema des Briefwechsels finden seinen Niederschlag auch in Helga Michies Gedicht *The Postman*, um 1970 (Kat.Nr. 04.0142).

22 Die Forschung zur Bedeutung des Mediums Fotoalbum im Umfeld des Holocausts hat seit 2012 wichtige Impulse durch Marianne Hirschs Studie *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust* erhalten. Mit Blick auch auf die archivische Überlieferung vgl. beispielsweise die Tagung am 3./4. November 2022 der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft *Kuratierte Erinnerungen: Das Fotoalbum*, <https://visual-history.de/2022/09/15/tagung-kuratierte-erinnerungen-das-fotoalbum/> [15.1.2023].

21 See Herweg 2021 (as in note 16), p. 97. The theme of an exchange of letters is also found in Helga Michie’s poem *The Postman*, c. 1970 (cat.no. 61).

22 Research on the significance of the medium of the Photo album in the context of the Holocaust was given an important boost by Marianne Hirsch’s 2012 study *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. With a view to the archival tradition, see, for example, the symposium *Kuratierte Erinnerungen: Das Fotoalbum*, held November 3–4, 2022 by the Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Empirische Kulturwissenschaft (see online <https://visual-history.de/2022/09/15/tagung-kuratierte-erinnerungen-das-fotoalbum/> [January 15, 2023]).

Kinder sind, wie es Gastfamilien klischeehaft gerne glaubten, musikalisch, nicht alle lesen. Auf einem Foto dieses Tages läuft Helga noch einmal über den grauen Rennweg, an der polnischen Kirche vorbei, eine diffuse, fast ängstliche Hoffnung im Blick. Es sollte ein Aufbruch aus dem grauen Wien sein, wir alle wollten nach England nachkommen.“²³

Auch in einer Publikation über die Kindertransporte nach Großbritannien entwickeln beide Schwestern Perspektiven auf dieses Foto, das sich tief in das Bildgedächtnis der Familie gesenkt hat. In Ilse Aichingers Prosatext *Einübung in Abschiede: Wien, vierter Juli 1939* wie auch in einem mit Helga Michie geführten Gespräch²⁴ ist der letzte Besuch der großmütterlichen Wohnung zentral, sodass Personen, Datum und konkreter Ort zum Erinnerungsbild verschmelzen. Wie vielleicht kein zweiter Ort in Wien repräsentiert diese Wohnung der Großmutter, die nach der Scheidung der Eltern Berta und Ludwig Aichinger (1882–1957) im Jahr 1927 einen geheimen Lebensmittelpunkt gebildet haben dürfte, ein Zuhause und vielleicht auch Heimat im bestmöglichen Sinn.²⁵ Befragt, mit welchen Gefühlen sie abgereist sei, antwortet Helga Michie:

„Es war ein Doppelgefühl, von Neuem – ich war so jung, da war es auch ein Aufbruch zu ganz Neuem, ein Abenteuer, das wir, weil wir nirgends dabei sein durften, nie hatten – aber auch eines von furchtbarer Traurigkeit. Ich erinnere mich, ein merkwürdiges Gefühl: die Stiegen in der Hohlweggasse herunterzugehen und zu wissen, man geht nie wieder hinauf.“²⁶

Aufbruch und Abschied für immer, Hoffnung und existenzielle Angst fließen zusammen und finden ihren symbolischen Ausdruck in der Stiege als Ort des Übergangs par excellence. In diesem Licht empfundener tiefer Zusammengehörigkeit und unhintergebarerer faktischer Trennung vermögen allein sprach- und bildkünstlerische Verfahren diese Polaritäten aufzuheben. Gerade Helga Michies grafisches Werk sollte die Motive des

her identification label. When she boarded the train that day, July 4, 1939, with the other children, she wasn't carrying a violin: not all Jewish children – a cliché host families liked to believe – were musical, not all of them were avid readers. In a Photo taken on that day, Helga is seen walking one last time along the gray Rennweg, past the Polish church, a vague, almost anxious hope in her eyes. It was to be an escape from the grayness of Vienna; we all wanted to follow her to England.”²³ The Photograph became firmly lodged in the family's visual memory, and both sisters also described its significance to them in a publication about the Kindertransportes to Great Britain. Ilse Aichinger retold the event in a prose text entitled *Einübung in Abschiede: Wien, vierter Juli 1939* (Practice in Farewells: Vienna, Fourth of July, 1939) and in a conversation recorded with Helga Michie.²⁴ In both these accounts, the last visit to their grandmother's flat (Helga was on her way there when the Photo was taken) is of central importance, with the people, the date, and the place becoming conflated in this single remembered image. After their parents, Berta and Ludwig Aichinger (1882–1957), separated in 1927, their grandmother's flat must have represented a secret focal point, a place where they felt at home and enjoyed a sense of belonging.²⁵ Asked what her feelings were as she was leaving, Helga Michie later replied: “It was a two-fold feeling: on the one hand there was a feeling of something new – I was so young, I was setting off on an adventure, something that, because we had never been allowed to join in with anything, we had never had – but also a terrible sadness. I remember a strange feeling; going down the steps in Hohlweggasse and knowing that I would never go up them again.”²⁶

Departure and final farewell, hope and existential fear converge and find their symbolic expression in the stairs, a place of transition par excellence. Only creative work, in the form of artistic and literary composition, would have the capacity to overcome the polarities

23 Ilse Aichinger: Aus der Geschichte der Trennungen (8.11.2002). In: dies.: Unglaubliche Reisen. Frankfurt a. M. 2005, S. 68–69, hier S. 69.

24 Vgl. Benz/Curio/Hammel 2003 (Anm. 4), S. 203–209.

25 Vgl. Ilse Aichinger: Kleist, Moos, Fasane. In: dies.: Kleist, Moos, Fasane. Frankfurt a. M. 1987, S. 7–14.

26 Das Gespräch mit Helga Michie führte der Literaturwissenschaftler und enge Freund Richard Reichensperger (1961–2004). – Helga Aichinger-Michie: Ein Gespräch. In: Benz u.a. 2003, S. 206–209, hier S. 206.

23 Ilse Aichinger, “Aus der Geschichte der Trennungen,” in Unglaubliche Reisen, Frankfurt am Main 2005, pp. 68–69, here p. 69.

24 See Benz/Curio/Hammel 2003 (as in note 3), pp. 203–209.

25 See Ilse Aichinger, Kleist, Moos, Fasane, Frankfurt am Main 1987, pp. 7–14.

26 From a conversation between Helga Michie and her close friend, the literary scholar Richard Reichensperger (1961–2004), see Helga Aichinger-Michie, “Ein Gespräch,” in Benz et al. 2003, pp. 206–209, here p. 206.

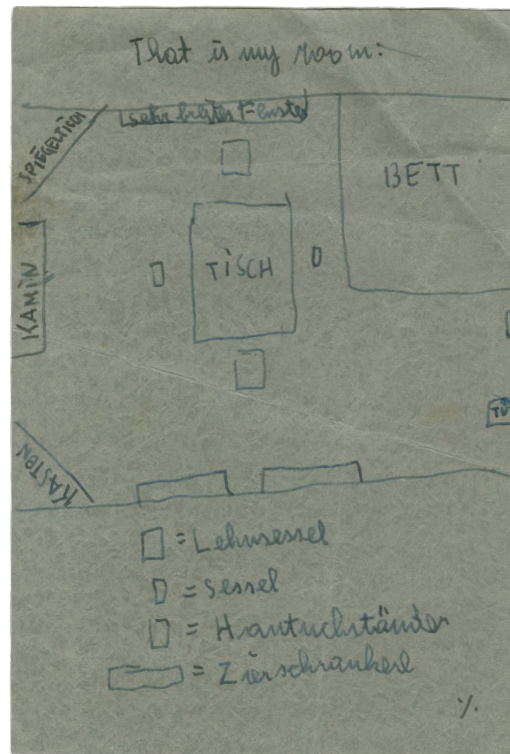
Reisens und Gehens, „häufig als Figurationen eines Nicht-Ankommens“ sowie „Motive von Kindheit und vor allem das Motiv des Hauses“ umfassen.²⁷

Ihren unauffälligen Anfang nehmen die zahlreichen durch das Motiv des Hauses bestimmten grafischen Arbeiten Helga Michies wie *Drei Wege durch unser Haus* (1977), *Eintracht* (1979) (vgl. Abb. 92) oder das vom Wohnhaus der Familie Aichinger in Großmain inspirierte *Haus auf dem Hügel* (Kat.Nr. 64) aus dem Jahr 1986 womöglich bei jenen kleinen Zeichnungen, die sich in Helgas Briefen aus ihren Londoner Ankunftstagen finden lassen. Diese kleinen Grundrisse sollen den entfernten Verwandten ein Bild der neuen – wechselnden – Wohnorte vermitteln und zugleich der eigenen Verortung dienen (Abb. 88–90). Bereits im Brief vom 10. Juli (vgl. Abb. 89) wird das eigene Zimmer minutiös beschrieben und auch einem mitge-reisten Teddybären sein Platz zugesprochen:

„Das Bett ist ungefähr doppelt so breit, wie ein gewöhnliches, 2 herrlich bequeme Lehnessel sind auch da, ein Tisch, ein Kasten, der unvermeidliche englische Kamin, [...], ein Spiegeltischerl und 2 Zierschränkerln, auf dem einen sitzt der Teddibär von Anny W. Ist sie schon in Schweden?“²⁸

Unter der bereits auf Englisch verfassten Überschrift *That is my room* (Das ist mein Zimmer) findet sich schließlich die zeichnerische Darstellung ihres Zimmers mit Lehnessel, Spiegeltisch und Handtuchständer, die beiden Zierschränchen nicht zu vergessen, auf denen der Reisebegleiter aus Plüsch seinen ersten festen Platz im Londoner Exil zugewiesen bekommen hat.

Den eigenen Platz wird Helga, wie sie später betonte, lange suchen, obwohl sie rasch Kontakte knüpfte und im Austrian Center in Paddington ihren ersten Ehemann, den gleichfalls aus Wien emigrierten Walter Singer (1919–2005), den Vater ihrer Tochter Ruth, kennenlernte. In den folgenden Jahren schloss sie Bekanntschaft mit den Autor*innen Erich Fried (1921–1988), Veza und Elias Canetti, Franz Baermann-Steiner (1909–1952) und dem nach Kriegsende von Prag nach London emigrierenden Holocaust-Überlebenden H. G. Adler



89 Brief von Helga Aichinger an Mutter und Schwester, 10. Juli 1939/Letter from Helga Aichinger to her mother and sister, 10th July 1939 (Kat.Nr./cat.no. 52)
Foto/Photo: Marbach, DLA

of a profoundly felt shared identity and intractable separation. Helga Michie’s etchings, in particular, were to encompass the motifs of traveling and walking “frequently as figurations of a non-arrival” and “motifs of childhood and, above all, the motif of the house.”²⁷

Her many etchings devoted to the motif of the house, such as *Drei Wege durch unser Haus* (Three Ways through Our House; 1977), *Eintracht* (Concord; 1979) (see fig. 92) and *Haus auf dem Hügel* (House on the Hill; 1983) (cat.no. 64), the latter inspired by the house where the Aichinger/Eich family later lived in Grossmain (Salzburg), may have had their inconspicuous beginnings in the small drawings to be found in the letters she wrote immediately after her arrival in London. These little floorplans were intended to give her relatives a picture of the new – and changing – places where she was living, while at the same time helping her to get her own bearings (figs. 88–90). Right away, in her letter of July 10 (see fig. 89), she gives a minute description of her own room, including

27 Thomas Wild: *Ununterbrochen mit niemandem reden. Lektüren mit Ilse Aichinger*. Frankfurt a.M. 2021, S. 172. – Vgl. darüber hinaus Christine Ivanovic: „How scribbling led to fame“: Künstlerin in England (1968–1995), in: Ivanovic 2018 (Anm. 18), S. 287–294.

28 Brief von Helga Aichinger an Ilse und Berta Aichinger vom 10. Juli 1939. In: Herweg 2021 (Anm. 17), S. 29–35, hier S. 31.

27 Thomas Wild, *Ununterbrochen mit niemandem reden. Lektüren mit Ilse Aichinger*, Frankfurt am Main 2021, p. 172. – See also Christine Ivanovic, “How scribbling led to fame”: Künstlerin in England (1968–1995),” in Ivanovic 2018 (as in note 17), pp. 287–294.

(1910–1988). Die Künstlerin Anna Mahler (1904–1988) wird Helga schließlich in den 1940er Jahren porträtieren.

In schärfstem Kontrast zu Länge und Detailfreudigkeit von Helgas frühen Briefen aus London stehen die nach Kriegsbeginn übermittelten Nachrichten im Medium des Rot-Kreuz-Briefs (Abb. 91). Keine zweite Briefgattung dürfte die mit dem Krieg einsetzende Beschränkung und Ohnmacht in ähnlicher Weise repräsentieren wie diese, die es nahen Verwandten in äußerst limitierter Form erlaubte, Kontakt zu halten. Den Absendenden und den auf der Rückseite Antwortenden wurden alle drei Monate Mitteilungen mit einem Umfang von maximal 25 Wörtern gewährt, wodurch dem einzelnen Wort größte Signifikanz zuwuchs. Mehr Platz als diese telegrammartigen Botschaften beanspruchen auf den erhalten gebliebenen Dokumenten die zahlreichen Stempel diverser Institutionen, die diese Nachrichten



90 „Hier wohne ich“: Helga Singer und ihre Tochter Ruth, London, um 1950/„Here I live“: Ruth Singer and her daughter Ruth, London, c. 1950 (Kat.Nr./cat.no. 60)
Foto/Photo: Marbach, DLA

durchliefen. Extrem lang waren die Zeiträume zwischen dem Absenden und dem Empfangen der rückseitigen Antwort. Eine Nachricht über die zwischenzeitliche Heirat von Helga Aichinger mit Walter Singer (vgl. Kat.Nr. 54) sowie die Geburt der gemeinsamen Tochter Ruth waren für die Angehörigen mit unzähligen Fragezeichen versehen: „Vollständig überrascht, sehr besorgt, wer ist Walter Singer? Warum nichts darüber?“.

the special place allotted to the teddy bear that had traveled with her: “The bed is about twice as wide as normal, there are 2 marvelously comfy armchairs too, a table, a chest, the inevitable English fireplace [...], a little dressing-table and 2 occasional tables, one of which now holds Anny W’s teddy bear. Is she already in Sweden?”²⁸


Finally, there is a drawing of her room – its caption “That is my room,” already in English – complete with armchairs, dressing table, and towel-rail, not forgetting the two occasional tables where her furry traveling companion had been allocated the first abode of his London exile.

As Helga later stressed, unlike “Anny W’s teddy bear,” it took her much longer to find her correct place, although she quickly made contacts, meeting her first husband, Walter Singer (1919–2005), another émigré from Vienna and later father of her daughter Ruth, at the Austrian Centre. In the years that followed, she became friends with the authors Erich Fried (1921–1988), Veza and Elias Canetti, Franz Baermann-Steiner (1909–1952), and H.G. Adler (1910–1988). The latter had emigrated from Prague to London as a Holocaust survivor after the war. She also got to know the artist Anna Mahler (1904–1988), who sat for her portrait in the 1940s.


Nothing could be in sharper contrast to Helga’s long and detailed early missives from London than the Red Cross letters by which news was conveyed after war broke out (fig. 91). They demonstrate better than anything else the restrictions and powerlessness that the war caused and the extremely limited extent to which close relatives were allowed to maintain contact. The sender and the recipient (who replied on the reverse) were each allowed no more than 25 words every three months, which meant that every word would have to carry enormous weight. In surviving examples, more space is taken up by the numerous stamps of the various institutions through which these communications passed than by the telegram-like messages themselves. The time between sending a letter and receiving a reply was very long. Helga’s marriage to Walter Singer (see cat.no. 54) and the birth of their daughter

28 Letter from Helga Aichinger to Ilse and Berta Aichinger of July 10, 1939. Quoted in Herweg 2021 (as in note 16), pp. 29–35, here p. 31.

2763



Deutsches Rotes Kreuz 23. APR. 1942 311619
Präsidium / Auslandsdienst
Berlin SW 61, Blücherplatz 2

 PASSED
P.70

ANTRAG
an die Agence Centrale des Prisonniers de Guerre, Genf
— Internationales Komitee vom Roten Kreuz —
auf Nachrichtenvermittlung

REQUÊTE
de la Croix-Rouge Allemande, Présidence, Service Etranger
à l'Agence Centrale des Prisonniers de Guerre, Genève
— Comité International de la Croix-Rouge —
concernant la correspondance

1. Absender ... Ilse Aichinger ...
Expéditeur ... Wien I, Marx-Aurelstr. 9/10 ...
bittet, an
prie de bien vouloir faire parvenir à

2. Empfänger ... Klara Kremer, c.o. Lewisch ...
Destinataire ... London S.W.5; 23 Collingham Gardens ...

folgendes zu übermitteln / ce qui suit:
(Höchstzahl 25 Worte!)
(25 mots au plus!)

Vollständig überrascht, sehr
besorgt, wer ist Walter Singer? Warum nichts
darüber? Maszlose Sehnsucht! Helgi bestes
Sanatorium - scheut keine Kosten! Wir alle
gesund Küsse

Ilse, *Ante 55* 17. APRIL 1942
(Datum / date) 13. April 1942 (Unterschrift / Signature) Ilse Aichinger


3. Empfänger antwortet umseitig
Destinataire répond au verso


4. Antwort des Empfängers:
Réponse du destinataire:

(Höchstzahl 25 Worte!)
(25 mots au plus!)

War neue Wochen bei Helgi
Rückkehr Entbindungsheim - leichte Geburt
entzückendes dunkelhaariges hässel Ruth -
Helgi Walter überglücklich - Helgi stellt - Walter sorgt
sehr brav für Familie

1. August 1942
(Datum / date)

 Klara
(Unterschrift / Signature)

 PASSED
P.70

91 Rot-Kreuz-Briefwechsel/Red Cross messages,
1942-1943 (Kat.Nr./cat.no. 55)
Foto/Photo: Marbach, DLA

Während sich die Besorgnis über das Wohlergehen der jungen Mutter nach der Geburt durch Klara Kremer ausräumen ließ, konnte die Nachricht von der Deportation der Angehörigen im Rahmen der Rot-Kreuz-Korrespondenz nur äußerst verdeckt übermittelt werden. Waren zuvor die grüßenden Angehörigen meist namentlich aufgeführt worden, musste von da an das Schweigen über die Verwandten das Unausprechliche andeuten – eine Ellipse, die nur Helga Michie und Klara Kremer, aber nicht den Zensurbehörden auffallen konnte.²⁹

Der Verlust der Großmutter hinterließ tiefe Narben im Gedächtnis der gesamten Familie. Befragt nach ihrer „Identität“, nach empfundener Zugehörigkeit oder auch Nationalität, beantwortete Helga Michie mehrere

took place during one such gap, and the message reporting these events received a response from her family full of question marks: “Completely surprised, very worried, who is Walter Singer? Why nothing about him?”

While Klara Kremer was able to dispel anxiety as to the well-being of the young mother following the birth, news of the deportation of their relatives could only be transmitted very covertly via Red Cross correspondence. Before the deportations, relatives sending greetings had usually been individually named. Afterwards, only the absence of references to them could hint at the truth that could not be spoken – the omissions would strike Helga Michie and Klara Kremer but not the censors.²⁹

29 Vgl. Benz/Curio/Hammel 2003 (Anm. 4), S. 209. – Susanna Brogi: Kommunikative Überlebensstrategien im Exil. Der Briefwechsel von Helga Michie und Ilse Aichinger. In: Hiltrud Häntzschel u.a. (Hrsg.): Auf unsicherem Terrain. Briefeschreiben im Exil. München 2013, S. 73–82. – Susanna Brogi: Ilse und Helga Aichingers intermediale Korrespondenz. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 57, 2013, S. 350–371, hier S. 354–355.

29 See Benz/Curio/Hammel 2003 (as in note 3), p. 209. – Susanna Brogi, “Kommunikative Überlebensstrategien im Exil. Der Briefwechsel von Helga Michie und Ilse Aichinger,” in Hiltrud Häntzschel et al. (eds.), Auf unsicherem Terrain. Briefeschreiben im Exil, Munich 2013, pp. 73–82. – Susanna Brogi, “Ilse und Helga Aichingers intermediale Korrespondenz,” in Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 57, 2013, pp. 350–371, here pp. 354–355.

Jahrzehnte später mehr suchend als setzend, stets relativierend und schließlich mit Hilfe der nächsten Angehörigen – Großmutter und Tochter –, die Sprache und Orte zusammenführen:

„jüdisch eigentlich nicht, englisch auch nicht, österreichisch auch nicht. Aber [...] durch Ruth – die erste Sprache, die ich mit ihr sprach, war Englisch – ist also ein Teil von England in mir; und durch das Deutsch, das wir mit Großmutter sprachen, ist es auch noch Wien, ein versunkenes halt.“³⁰

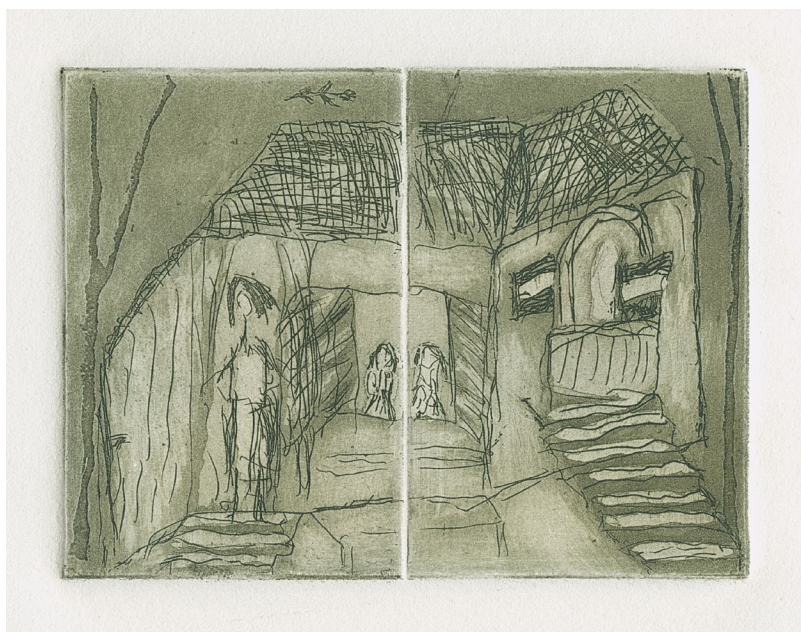
Eine von zahlreichen bildkünstlerischen Übersetzungen dieser durch das Exil bedingten doppelten Zugehörigkeit zeigt Helga Michies Diptychon *Eintracht* (Abb. 92), das die unauflösbare Zusammengehörigkeit der Zwillingsschwestern, die durch Exil und Deportation ein eigenes Gewicht erhalten hat, zu unterstreichen scheint, indem es zugleich „die Geschichte der Trennungen“ visualisiert. So erinnern die Proportionen nicht zufällig an die beiden gegenüberliegenden Seiten eines aufgeschlagenen Buchs. Trotz symmetrischer Konstellationen entsteht der Eindruck eines zwar schmalen, doch unübersehbaren Risses, der das dargestellte Haus und seinen Grund teilt und alle Spiegelungen und Entsprechungen relativiert. Treppen, Fensterläden, seitliche Bepflanzung: alles scheint sich zu wiederholen und aufgrund seiner Variation zu widersprechen. Im Titel-Wort „concord“ wird Eintracht betont, wohingegen sich die grafisch-visuelle Ebene den Differenzen und feinen Unterscheiden widmet und somit auf einer durch die Flucht nach London

The loss of the girls’ grandmother left deep scars in the memories of the whole surviving family. Several decades later, whenever she was asked about her “identity,” where she felt she belonged, or her nationality, Helga Michie would reply in terms that were more searching than conclusive. Always qualifying her responses, she ultimately found a way of bringing language and place together by referring to two close relatives – her grandmother and her daughter: “[I’m] not really Jewish, not English either, nor Austrian. But [...] because of Ruth – the first language I spoke with her was English – there is a bit of England in me; and because of the German that we spoke with our grandmother, there is still a submerged bit of Vienna.”³⁰

Helga Michie’s diptych *Concord* (fig. 92) shows this twin allegiance, caused by exile, translated by numerous visual images. The work seems to underline the inseparability of the twin sisters, while at the same time visualizing “the story of partings.” It is not by chance that the diptych’s proportions recall the opposite pages of an open book. Despite the symmetry, one is aware of a small but unmistakable fissure dividing the pictured house and its surroundings into two, thus relativizing all the reflections and correspondences. Stairs, window shutters, the plants at either side: every-

thing seems to be repeated and yet contradicted by variation. The title, *Concord*, emphasizes harmony, while the etching itself is devoted to differences and subtle differentiations, thus insisting on a world torn apart by the act of fleeing to London. The event which bound the twin sisters together for a lifetime still produces a personal and independent resonance in the works of Helga Michie’s daughter, the artist Ruth Rix.

It was not until December 1947 that the family members who had survived the war in London and Vienna were able to see each other again. Berta and Ilse Aichinger were welcomed at Victoria Station by Klara Kremer and Helga (now Helga



92 *Eintracht/Concord*, Helga Michie, London, 1979 (Kat.Nr./cat.no. 63)
Foto/Photo: Ruth and Hugh Rix

30 Zit. nach Benz/Curio/Hammel 2003 (Anm. 4), S. 209.

30 Quoted in Benz/Curio/Hammel 2003 (as in note 3), p. 209.

entzweigerissenen Welt beharrt, die die Zwillingsschwestern ein Leben lang verbunden hat und bis heute in den Werken der Tochter Helga Michies, der Künstlerin Ruth Rix, einen so persönlichen wie eigenständigen Widerhall erzeugt.

Zu einem Wiedersehen derjenigen Familienmitglieder, die in London und Wien den Krieg überlebt hatten, sollte es erst im Dezember 1947 in London kommen, als Berta und Ilse Aichinger an der Victoria

Station von Klara Kremer sowie Helga und Ruth Singer in Empfang genommen wurden (Abb. 93). Ein Touristenvisum (Kat.Nr. 58), auf das alle lange hatten warten müssen, ermöglichte Mutter und Tochter einen Aufenthalt von bis zu vier Monaten. Zur Deckung der Kosten fand Ilse eine Anstellung in Fritz Lampl's (1892–1955) Knopf-Manufaktur, wo Klara Kremer als Sekretärin tätig war (vgl. Kat.Nr. 56 u. 59). Im privaten Nachlass der Familie sind zahlreiche Glasknöpfe der Bimini- beziehungsweise Orplid-Manufaktur überliefert (Abb. 94). In ihrer Farb-, Formen- und Motivvielfalt bilden sie eine unsichtbare Brücke zwischen Wien als der Wiege und einstigen Ideen- und Produktionsstätte, und London, wo das unter dem Namen Orplid von Lampl wieder eröffnete Unternehmen neben Mitgliedern der Aichinger-Familie auch Erich Fried und anderen Emigrant*innen mehr als nur ein finanzielles Auskommen gab.³¹ In diesem Sinne materialisiert sich

in den von Emigrant*innen gefertigten Londoner Knöpfen ein umfassender künstlerischer und intellektueller Transfer, der nicht nur den damaligen Horizont zu erweitern vermag.



93 Helga und Ruth Singer in England,
Heinz Zinram, 1947/48
(Kat.Nr./cat.no. 49)
Scan: GNM

Singer), with her child Ruth (fig. 93). A long-awaited tourist visa (cat.no. 58) allowed mother and daughter to remain for up to four months. So they could pay their way, Ilse found herself a temporary job in Fritz Lampl's (1892–1955) button factory, where Klara Kremer was working as a secretary (see cat.nos. 56, 59). Among the family's heirlooms are numerous glass buttons from the Bimini/Orplid Glassworks (fig. 94). In their multiplicity of color, form, and motif, they form a transparent thread between Vienna, the cradle of Bimini glassware and the site of its original production, and London, where the enterprise was reopened by Lampl under the name "Orplid" and where it afforded more than mere financial subsistence, not only to members of the Aichinger family but to other Austrian emigres such as Erich Fried.³¹ In this sense, the buttons made by emigres in London give material expression to a major artistic and intellectual transfer between London and Vienna with horizon-broadening potential, then and now.

31 Vgl. Ivanovic 2018 (Anm. 18), S. 281–282. – Herweg 2021 (Anm. 17), S. 331–332. – Raymond Berger, Angela Bowey, "Bimini and Orplid Glass," <http://www.theglassmuseum.com/bimini.htm> [15.1.2023].

31 See Ivanovic 2018 (as in note 17), pp. 281–282. – Herweg 2021 (as in note 16), pp. 331–332. – Raymond Berger, Angela Bowey, "Bimini and Orplid Glass," <http://www.theglassmuseum.com/bimini.htm> [January 15, 2023].

94 Bimini-Glasköpfe, London, 1940er Jahre/
Bimini glass buttons, London, 1940s
(Kat.-Nr./cat. no. 57)
Foto/Photo: Ruth and Hugh Rix



Living Memory: Britisch-deutsche Erinnerungskultur in London

Jana Riedel

Im Mai des Jahres 2020 versucht sich die Welt von der ersten Welle des sich global ausbreitenden Coronavirus zu erholen. Zu diesem Zeitpunkt war noch niemandem bewusst, wie viele Wellen folgen und wie viele Menschen noch ihr Leben verlieren würden. Es war jedoch abzusehen, dass die Pandemie eine ernsthafte Bedrohung für die kulturelle Vielfalt ist, die persönliche Kontakte braucht. Aus diesem Grund luden die Deutsche Botschaft London und das Goethe-Institut London kreative Köpfe aus ganz Großbritannien ein, sich diesen Herausforderungen konzeptionell und digital zu stellen. *Stand together and Go Virtual* rief auf, darüber nachzudenken, wie wir unsere Welt kulturell für die Zeit nach COVID-19 rüsten und gleichzeitig einen kritischen Diskurs über die Auswirkungen der virtuellen oder digitalen Welt auf Kunst und Kultur anregen können.

So entstand *Living Memory*.^{*} Das britisch-deutsche Kurator*innen-Team, Matthew Shaul (geb. 1962) und Jana Riedel (geb. 1975), luden die aus Kassel stammende Fotokünstlerin Catrine Val ein, eine neue Fotoserie von Überlebenden des Holocaust zu schaffen. Der Holocaust verschwindet langsam aus unserem „lebendigen Gedächtnis“, unserem „living memory“. Die Pandemie barg so das große Risiko, dass Über-

Living Memory: British-German Memory Culture in London

In May 2020 the world was trying to recover from the first global wave of coronavirus. At that point, no one realized how many more waves would follow and how many more people would die. Still, it was obvious that the pandemic was a serious threat to cultural diversity, which needs personal contact. For this reason, the German Embassy and the Goethe-Institut in London invited creative minds from all over the UK to confront this challenge conceptually and digitally. *Stand Together and Go Virtual* was a call to think deeply about how we could equip our world culturally for the post-Covid era and at the same time encourage a critical debate about the effects of the virtual or digital realm on art and culture.

The result was *Living Memory*.^{*} The project's British/German curators, Matthew Shaul (b. 1962) and Jana Riedel (b. 1975), invited Kassel-born conceptual artist Catrine Val to create a series of Photographic portraits of Holocaust survivors. As the Holocaust is slowly disappearing from our “living memory,” the pandemic presented a great risk that survivors might die without recording their memories for posterity. Another wave of the virus, however, ruled out the idea of Photographing Holocaust survivors in a Jewish retirement home in London, so the project turned instead to the

* Abbildungen dieses Beitrags alle: ©2023 Catrine Val. Die Bildunterschriften entfallen in diesem Beitrag, da sich die Abbildungen über den jeweils darunter befindlichen Text erklären (Kat.Nr. 69).

* All the illustrations in this article are ©2023 Catrine Val. There are no captions because each illustration is explained by the text following it (cat.no. 69).

lebende versterben könnten, ohne ihre Erinnerungen für die Nachwelt festhalten zu haben. Da eine weitere Corona-Welle Val jedoch daran hinderte, Holocaust-Überlebende in einem jüdischen Altersheim in London zu fotografieren, wandte sich das Projekt an die Kinder und Enkel*innen von Flüchtlingen, die durch den Kindertransport und auf anderen Wegen nach Großbritannien gekommen waren, und an Juden aus aller Welt, die London zu ihrem Zuhause gemacht haben.¹

Das Projekt wurde von Vals Suche nach Kontext und einem besseren Verständnis ihres eigenen deutsch-jüdischen Erbes geprägt, aber auch von ihrem Interesse an der Arbeit der politischen Theoretikerin Hannah Arendt (1906–1975), insbesondere an ihren Werken über Sprache und Zugehörigkeit.² Während des Sommers 2020 arbeitete Val in London, um die verschiedenen Stimmen einer Gemeinschaft einzufangen, die sich nach vielen Jahren in Großbritannien immer noch mit Fragen des Glaubens, der Identität und den Nachwirkungen des Holocaust auseinandersetzt. Die Porträts, die in einer Zeit tiefgreifender Störungen des normalen zwischenmenschlichen Miteinanders entstanden sind, erzählen die Geschichten von Menschen, die darüber hinaus mit dem Wiederaufleben des Antisemitismus und den Verwerfungen des Brexits zurechtkommen müssen (Kat.Nr. 69).

Am 1. Dezember 1938, drei Wochen nach den Pogromnächten vom 9. und 10. November, verließ der erste Kindertransport Deutschland und brachte 196

children and grandchildren of refugees who had come to Britain through the *Kindertransport* program, or by other means, and to Jewish people from all over the world who have made London their home.¹

The project was shaped by Val's own search for context and a better understanding of her German-Jewish heritage, but also by her interest in the work of the political theorist Hannah Arendt (1906–1975), especially her writing on language and belonging.² During the summer of 2020, Val worked in London, capturing the diverse voices of a community, which, after many years in Britain, is still wrestling with questions

of faith, identity, and the legacy of the Holocaust. Created during a period of far-reaching disruption to human interactions, the portraits tell the stories of people who are also having to deal with a resurgence in anti-Semitism and the upheavals of Brexit.

On December 1, 1938, three weeks after the *Kristallnacht* pogroms of November 9–10, the first *Kindertransport* left Germany for Britain, bringing 196 children from a Berlin orphanage that had been burned down by the Nazis on November 9. Over the next nine months, the British took in about 10,000 mostly Jewish children from Germany, Austria, Czechoslovakia, Poland and what was then the Free City of Danzig (see pp. 165–166).

1 Das Projekt ist digital verfügbar: Jana Riedel und Matthew Shaul: *Living Memory. History, identity and place*. Catrine Val. London 2020. www.livingmemoryproject.org [18.11.2022].

2 Vgl. hier auch ihre Webseite www.catrine-val.com [18.11.22].

1 The project can be accessed online, see Jana Riedel and Matthew Shaul, *Living Memory: History, Identity and Place*, London 2020, www.livingmemoryproject.org [November 18, 2022].

2 See also her website www.catrine-val.com [November 18, 2022].

Kinder aus einem Berliner jüdischen Waisenhaus, das am 9. November von den Nazis abgebrannt worden war, nach Großbritannien. Über die nächsten neun Monate nahm England fast 10.000 meist jüdische Kinder aus Deutschland, Österreich, der Tschechoslowakei, Polen und der damals freien Stadt Danzig auf (vgl. S. 165–166).

Ruth

Auch die (spätere) Mutter und die Tante der *Living Memory* Protagonistin Ruth (geb. 1947) kamen mit dem Kindertransport nach Großbritannien. Ruths Vater floh ebenfalls in den späten 1930er Jahren aus Deutschland. Beide Eltern erzogen Ruth und ihre Geschwister als britische Staatsbürger*innen und wollten nicht, dass ihre Kinder sich von anderen unterschieden. So wurde Deutsch für Ruth eine „Weihnachtssprache“, und sie empfindet es als eine Ironie, dass Jüd*innen Weihnachten feiern. Das Judentum



ist das Herzstück ihrer Person, obwohl Ruth nach eigener Aussage fast nichts darüber weiß. Heute ist sie Goldschmiedin. Sie hat einen britischen Pass, sieht sich aber als Weltbürgerin und ist sehr glücklich darüber, die deutsche Staatsbürgerschaft erhalten zu haben.

Tracy und Rita

Tommy, der Vater von Tracy, konnte dank der Unterstützung eines wohlhabenden Quäkers 1939 nach England kommen. Er landete jedoch in einem Kinderheim in Schottland. Tracys Mutter war osteuropäisch-jüdischer Herkunft; ihre Familie war bereits in den

Ruth

Two of the children who came to Britain with the *Kindertransport* later became the mother and aunt, respectively, of *Living Memory* participant Ruth (b. 1947). Ruth's father also fled Germany in the late 1930s. Not wanting them to stand out from other children, their parents brought Ruth and her siblings up as British citizens. For Ruth, therefore, German was just a “Christmas language” spoken



by her parents to keep Christmas preparations secret; she finds it ironic that Jews should end up celebrating Christmas. Although Jewishness is at the heart of who she is, Ruth herself admits to knowing almost nothing about being Jewish. Today, she is a jeweller. She has a British passport, but sees herself as a citizen of the world, and is pleased to have been granted German citizenship.

Tracy and Rita

Tracey's dad, Tommy, came to England in 1939 thanks to the sponsorship of a wealthy Quaker. He eventually arrived in a children's home in Scotland. Tracy's mother was of eastern European Jewish descent; her family had come to England in the early 1900s. Tracy is very proud of her culture and heritage and is trying to develop a sense of identity and an understanding of her origins through family documents and keepsakes. As a young woman, Tracy had a recurring nightmare in which she was pursued by faceless people in uniform; she was forever running and hiding, but they never caught her. Tracy is one of many people who report inherited trauma. The nightmares stopped the day her daughter Rita was born. Because people don't

frühen 1900er Jahren nach England gekommen. Tracy ist sehr stolz auf ihre Kultur und ihr Erbe. Eine Identität und ein Verständnis für ihre Herkunft versucht sie durch Erbstücke und Dokumente zu entwickeln. Als junge Frau hatte Tracy einen wiederkehrenden Alptraum, in dem sie von geichtslosen uniformierten Menschen verfolgt wurde, sich vor ihnen versteckte und weglief, die sie aber nie erwischen konnten. Tracy ist eine von vielen, die von ererbtem Trauma berichten. Die Alpträume hörten an dem Tag auf, an dem ihre Tochter Rita geboren wurde. Rita, eine Schauspielerin, wird meist nicht für jüdisch gehalten und deshalb öfter Zeugin antisemitischer Äußerungen. Zugleich ist sie wegen ihrer Hautfarbe selbst von Rassismus



usually realize that Rita, an actress, is Jewish, she occasionally hears anti-Semitic slurs. At the same time, her skin color makes her a target of racism. Once people hear her upper-class English accent, however, the stereotypical assumption of identity changes again – suddenly it’s all about “class” instead of “race.”³ After Brexit, Tracy and Rita decided to take up their family’s German citizenship again.



Naomi, Rachele, and David

3 On the concept of racism, see the Jena Declaration see <https://www.uni-jena.de/190910-jenaererklaerung>

betroffen. Wenn man dann aber ihre eher für die englische Upper Class typische Aussprache hört, ändert sich die stereotypische Zuschreibung an ihre Identität oft erneut – dann geht es plötzlich um „class“ statt „race“.³ Tracy und Rita haben sich nach dem Brexit entschieden, wieder die deutsche Staatsbürgerschaft anzunehmen.

Naomi, Rachelle und David

Hugo Gryn (1930–1996), der Vater von Naomi (geb. 1960), Rachelle (geb. 1962) und David (geb. 1963), wurde mit seinem Bruder Gabi und seinen Eltern Geza und Bella im Jahr 1944 nach Auschwitz deportiert. Gabi wurde nach der Selektion bei der Ankunft in Auschwitz ermordet. Hugo und seine Eltern überlebten, sein Vater Geza starb jedoch wenige Tage nach der Befreiung im Mai 1945. Hugo kam 1946 als „child survivor“ (überlebendes Kind) nach Großbritannien. Die britische Regierung hatte 1.000 jüdischen Kindern die Erlaubnis erteilt, eine Ausbildung in Großbritannien abzuschließen,⁴ und er gehörte zu den Kin-



Hugo Gryn (1930–1996), the father of Naomi (b. 1960), Rachelle (b. 1962), and David (b. 1963), was deported to Auschwitz in 1944, along with his brother Gabi and his parents Geza and Bella. After the initial selection process, Gabi was murdered. Hugo and his parents survived, but his father Geza died a few days after liberation in May 1945. Hugo came to Britain in 1946 as a “child survivor.” The British government had given permission for 1,000 Jewish children to receive an education in Great Britain,⁴ and he was one of those who arrived on the last transport from Prague in February 1946. In the 1950s he went to the USA to train as a rabbi at Hebrew Union College

in Cincinnati, then the only seminary of Reform Judaism.⁵ Hugo became a Reform Rabbi, philosopher, and radio broadcaster, and spoke eleven languages. His children, Naomi, Rachelle and David, adore(d) their father. In her 1989 film *Chasing Shadows* and the book of the same name, Naomi – with Rachelle’s help – tried to capture the beautiful, caring, and God-fearing world in which Hugo grew up. Today, Naomi has a very ambivalent attitude towards Israel. She is ashamed of the fact that Israel is unable to find, as she puts it, a more decent, humane way of living with its Palestinian neighbors. Brexit forced her to confront questions around her British identity. “I love many things about this quirky country but without a shadow of a doubt [Brexit] has made me realize that I consider myself a European and a Londoner.”

For Hugo’s son David, a curator of contemporary digital art, childhood was also influenced by the echo of Auschwitz. Although he never had to experience anything as terrible as his father did, he says that the feeling that he came from that world has always been part of his mindset. His memories of his



dern, die im Februar 1946 mit dem letzten Transport aus Prag eintrafen. In den 1950er Jahren ging er in die USA, um sich am damals einzigen reformjüdischen Seminar, dem Hebrew Union College in Cincinnati,

³ Zur Verwendung der Begriffe im Deutschen vgl. <https://www.uni-jena.de/190910-jenaererklaerung> [6.12.2022].

⁴ Finanziell wurde dies von der britischen jüdischen Gemeinde unterstützt.

⁴ This was supported financially by the British Jewish community.

⁵ The bursary came with the stipulation that after ordination he should take up a position with a far-flung congregation. This was why, having married Jacqueline Selby, whom he knew from his years in London, in 1957, he spent two and a half years in Bombay, India. After that, he made New York his home for many years, and this was where Naomi, Rachelle, and David were born. In 1964, wanting to return to work as a rabbi, he took a post at the synagogue in London which he and Jackie had attended as teenagers. He died 32 years later.

zum Rabbiner ausbilden zu lassen.⁵ Hugo wurde Reformrabbiner, Philosoph und Rundfunksprecher, der elf Sprachen beherrschte. Seine Kinder Naomi, Rachelle und David, verehr(t)en ihren Vater. Die Welt, in der Hugo aufwuchs, ihre Schönheit, Fürsorglichkeit und Gottesfurcht, versuchte Naomi mit der Hilfe ihrer Schwester Rachelle in dem 1989 entstandenen Film *Chasing Shadows* und dem gleichnamigen Buch darzustellen. Naomi hat heute ein sehr ambivalentes Verhältnis zu Israel. Sie schämt sich dafür, dass Israel keinen Weg findet, mit seinen palästinensischen Nachbarn auf eine, wie sie sagt, anständigere und menschlichere Art und Weise zusammenzuleben. Der Brexit zwang Naomi, sich mit Fragen ihrer britischen Identität auseinanderzusetzen. „Ich liebe viele Dinge an diesem eigenwilligen Land, aber der Brexit hat mir zweifellos vor Augen geführt, dass ich mich als Europäerin und Londonerin sehe.“

Für Hugos Sohn David, Kurator für zeitgenössische digitale Kunst, wurde auch die Kindheit von dem Echo von Auschwitz geprägt. Obwohl er niemals so etwas Schreckliches wie sein Vater erleben musste, sei es doch immer Teil seines Denkens, denn er stammte aus dieser Welt. Die Erinnerungen an seinen Vater sind mit dessen Erinnerungen an den Holocaust verwoben. Mit dieser Komplexität des Erinnerns müssen Überlebende des Holocaust und ihre Nachkommen fast täglich zurechtkommen. In einer Art Erinnerungsübertragung, die seiner Meinung nach durch den Wunsch ausgelöst wurde, Zugang zur Vergangenheit seines Vaters zu finden, beschrieb David einen Moment, in dem er als Teenager ein Bild mit Figuren in einem Konzentrationslager schuf – eine Art Bewältigung eines Traumas, das sein Vater erlebt hatte. Mit seinem unvergleichlichen Witz kommentierte Hugo in *Chasing Shadows*: „Dass unser Sohn David ein guter Künstler ist, ist der lebende Beweis dafür, dass manche Äpfel auch in

father are interwoven with memories of the Holocaust. This complexity of memory is something that survivors of the Holocaust and their descendants must deal with on an almost daily basis. As a teenager, in a kind of memory transference, triggered, he believes, by the desire to access his father's past, David created a painting of figures in a concentration camp – a way of processing the trauma his father had experienced. With his inimitable wit, Hugo commented, as recalled in *Chasing Shadows*: “That our son, David, is a fine artist is living proof that apples manage to grow at great distances from the tree.”⁶

Like her siblings, author and journalist Rachelle was



5 An das Stipendium war die Bedingung geknüpft, nach seiner Ordination eine Kanzel an einem weit entfernten Ort zu übernehmen. Und so ging er nach seiner Heirat 1957 mit Jacqueline Selby, die er aus seinen Londoner Jahren kannte, für zweieinhalb Jahre nach Bombay, Indien. Danach lebte er eine Zeit lang in New York, wo Naomi, Rachelle und David geboren wurden. 1964 wollte er wieder auf eine Kanzel zurückkehren und nahm eine Stelle in der Synagoge in London an, in der er und Jackie als Teenager tätig gewesen waren. 32 Jahre später starb er.

6 Hugo Gryn mit Naomi Gryn: *Chasing Shadows*. London 2001, S. 94-95.

born in New York. She believes, however, that she could have been born anywhere. Although she has an American passport, she considers herself “stateless.” She loves being a European and is vehemently opposed to Brexit and the resurgence of anti-Semitism. For her, being Jewish takes first place – she’s a Jew first, a woman second. She hopes she can pass on her father’s values – humanity, kindness, and community

6 Hugo Gryn with Naomi Gryn, *Chasing Shadows* (Penguin Books, 2001), p. 94-95.

großer Entfernung vom Baum wachsen können.“⁶

Wie ihre Geschwister wurde die Autorin und Journalistin Rachelle in New York geboren. Sie glaubt aber, dass sie überall hätte geboren werden können. Rachelle fühlt sich staatenlos, obwohl sie einen amerikanischen Pass hat. Sie liebt es, eine Europäerin zu sein und setzt sich vehement gegen den Brexit, aber auch gegen den Aufschwung des Antisemitismus ein. Jüdin zu sein, steht bei Rachelle an erster Stelle – erst Jüdin, dann Frau. Sie hofft, dass sie die Werte ihres Vaters – Humanität, Freundlichkeit und Gemeinschaft – ihrem Sohn Joe mitgeben kann, und dass Joe die Welt durch jüdische Augen betrachtet.

Rachel und Naomi sind gerade dabei, die österreichische Staatsbürgerschaft im Rahmen der 2019 erfolgten Änderung des Staatsbürgerschaftsgesetzes für die im Nationalsozialismus verfolgten Personen und deren Nachkommen zu erwerben, und David wird wohl bald ihrem Beispiel folgen.

Matthew

Matthews Vater Ben (geb. 1925) wurde in damals zu Polen gehörenden Kolomea, Ukraine, geboren, lebte aber von 1931 bis 1939 in Breslau (Wrocław, Polen). Am 30. August verließ er die Stadt, um mit dem Zug nach Berlin zu fahren, wo er mit anderen Kindertransportkindern zusammentraf und die Nacht in der Synagoge in der Rosenstraße verbrachte. Am nächsten Tag fuhren sie nach Köln. Da sie von dort nicht mit dem Zug weiterreisen konnten, wurden sie mit Bussen über die niederländische Grenze befördert; vom Hoek van Holland setzten sie nachts schließlich nach Harwich über. Ben kam am 1. September, dem Tag des deutschen Überfalls auf Polen, am Bahnhof Liverpool Street in London an. Von dort aus wurde er mit anderen Flüchtlingen nach Devon geschickt, um in der Landwirtschaft ausgebildet zu werden. Als polnischer Staatsbürger dien-

– to her son Joe and that Joe will see the world through Jewish eyes. Rachelle and Naomi are in the process of acquiring Austrian citizenship following the 2019 change in citizenship law for those persecuted under Nazism and their descendants, and David will probably soon follow their example.

Matthew

Matthew's father Ben was born in 1925 in Kolomea, then in Poland, now in Ukraine, but lived from 1931 to 1939 in Breslau (Wrocław, Poland). On August 30, he left Breslau by train to travel to Berlin, where he joined other *Kindertransport* children. Having spent the night at the synagogue on Rosenstrasse, they traveled the next day to Cologne. This was as far as they could go by train, so they were bussed across the Dutch border and finally sailed overnight from the Hook of Holland to Harwich. Ben arrived at Liverpool Street Station in London on September 1, the day that Germany invaded Poland. From there, along with other refugees, he was sent to Devon to be trained in agriculture. Later, as a Polish citizen, he joined the Polish army in Scotland, serving for two years from 1943. After the war, like other demobbed soldiers, he went into the mines near Manchester, where he later settled as a textile merchant. His son Matthew was born in Manchester in 1962. Ben did not bring Matthew up to be bilingual and,



te Ben 1943 für zwei Jahre in der polnischen Armee in Schottland. Nach dem Krieg folgte er Männern, die aus dem Militärdienst zurückkamen, und arbeitete in den Kohlebergwerken in der Nähe von Manchester, wo er sich später als Textilkaufmann niederließ. Sein Sohn Matthew wurde 1962 in Manchester geboren. Ben erzog ihn nicht zweisprachig und entwickelte wie so viele anderen Juden auch ein ambivalentes Verhältnis zu Deutschland. Einerseits bewundert Ben die deutsche Effizienz, andererseits fühlt er sich verletzt durch das, was Deutschland seiner Familie angetan hat. Dennoch bleibt er kulturell stark mit Deutschland verbunden. Dieses gespaltene Verhältnis übertrug sich auch auf Matthew, der aber auch nie ein besonderes Zugehörigkeitsgefühl zu England hatte. „Mein Vater würde sagen, dass er ewig dankbar ist, dass England ihm einen sicheren Hafen, eine Zuflucht gegeben hat. Ich bin hier aufgewachsen, und bin viel englischer



als mein Vater, aber ich habe mich trotzdem in England immer wie ein Fremder gefühlt. Es ist seltsam.“

Linda

Die Lockdowns während der Pandemie machten Linda nachdenklich. Jedes Mal, wenn sich die Menschen um sie herum über die (COVID-19) Situation beklagten, musste Linda an das jüdische Volk denken, und insbesondere an das, was ihre eigene Familie durchmachen musste. Ihre Eltern stammten aus Frankfurt. Ihre Mutter erlebte die Reichspogromnacht 1938. Lindas Vater konnte 1939 kurz vor Kriegsbeginn nach England fliehen. Ihre Mutter lebte während des Krie-

like many Jews, had an ambivalent attitude towards Germany. While he admires the notion of “German efficiency,” Ben feels wounded by what Germany did to his family. Yet, he remains strongly connected with Germany culturally. He has passed on this ambivalent attitude to Matthew, who, like his father, has never felt a particular sense of belonging in England. “My dad would say that he is eternally grateful that England gave him a safe haven, a refuge. I’ve grown up here, and I am much more English than my dad is, but I have always felt an otherness being in England. It’s weird.”

Linda

The pandemic lockdowns made Linda reflective. Whenever she heard people around her complaining about the pandemic, she found herself thinking about what the Jewish people, and in particular her own family, had had to endure. Her parents came from Frankfurt. Her mother witnessed the *Kristallnacht* bloodshed and looting in 1938. Her father managed to flee to England in 1939, shortly before the outbreak of war. Her mother spent some of the war in France and Antwerp. Towards the end of the war, she spent eighteen months hidden in a convent in Rome, along with 25 other Jewish girls and boys. As a result, she spoke fluent German, French, Flemish, and Italian, and later also English. Linda recalls: “Wherever we went in Europe, my mother always spoke the language.”

Living Memory clearly shows that the descendants of Holocaust survivors have a very ambivalent attitude towards Germany and Austria and experience the terrors of persecution as inherited trauma. At the same time, the Jewish community in London makes an enormous contribution to the cultural and intellectual landscape and the economic success of the United Kingdom. Many Jews process the experiences of their parents either by researching and writing down their family histories – like, for example, Naomi and Linda – or through artistic projects – like David. The Photographer John Offenbach (b. 1964) is another example: his work was published in 2019 in

ges einige Zeit in Paris und in Antwerpen. Gegen Ende des Krieges wurde sie mit 25 anderen jüdischen Mädchen und Jungen 18 Monate lang in einem Kloster in Rom vor den Nazis versteckt. So sprach Lindas Mutter fließend Deutsch, Französisch, Flämisch und Italienisch, später auch Englisch. Linda erinnert sich: „Wo auch immer wir in Europa hinkamen, meine Mutter konnte immer die Sprache sprechen.“

Living Memory zeigt deutlich, dass die Nachkommen von Holocaust-Überlebenden ein sehr gespaltenes Verhältnis zu Deutschland oder Österreich haben und die Schrecken der Naziverfolgung als ein ererbtes Trauma erleben. Gleichzeitig leistet die jüdische Community in London heute einen enormen Beitrag zur kulturellen und intellektuellen Landschaft und zum wirtschaftlichen Erfolg des Vereinigten Königreichs. Viele verarbeiten die Erlebnisse ihrer Eltern oder Großeltern entweder mit dem Erforschen und Aufschreiben ihrer Familiengeschichten – wie etwa Naomi and Linda – oder durch künstlerische Projekte – wie David. Auch John Offenbach (geb. 1964), ein Fotograf, stellte 2019 seine Arbeiten in *Jew: A Photographic Project by John Offenbach* vor.⁷

Die Mehrzahl der Teilnehmenden an *Living Memory* sind stolz darauf, Jüd*innen zu sein, und schöpfen Kraft aus dem Kampf, den ihre Vorfahren geführt haben. Viele bezeichneten sich selbst zuerst als Juden, dann als Engländer oder Londoner und schließlich als Europäer. Und doch haben viele von ihnen versucht, die einstige Staatsbürgerschaft ihrer Eltern wiederzuerlangen, insbesondere seit dem Brexit-Votum im Jahr 2016. Viele beschäftigen sich weiterhin mit der deutschen Sprache und Kultur und haben Ehrfurcht vor der nachhaltigen Auseinandersetzung der Bundesrepublik Deutschland mit ihrem dunkelsten historischen Erbe, dem Holocaust. Wie Hannah Arendt einmal bemerkte: „Es war nicht die deutsche Sprache, die ihren Verstand verlor.“⁸

Living Memory leistet einen kleinen, aber bedeutenden Beitrag zum Prozess der Vergangenheitsaufarbeitung. In erster Linie bietet *Living Memory* aber die Gelegenheit, sich an eine Zeit zu erinnern, in der Großbritannien diejenigen, die vor Verfolgung flohen, willkommen hieß.

*Jew: A Photographic Project by John Offenbach.*⁷

Most of those who took part in *Living Memory* are proud to be Jewish and derive strength from the struggles endured by their forebears. Many describe themselves first as Jews, then as British or as Londoners, and lastly as Europeans. Yet many of them have also tried to re-adopt their parents' nationali-



ty, particularly since the Brexit vote of 2016. Many are still interested in the German language and culture and are full of respect for the Federal Republic of Germany's continuing attempts to come to terms with the darkest chapter in its history, the Holocaust. As Hannah Arendt once remarked: “It wasn't the German language after all that went mad.”⁸

Living Memory makes a small but significant contribution to the process of coming to terms with the past. First and foremost, however, the project offers an opportunity to remember a time when Great Britain welcomed those who were fleeing persecution.

⁷ Hugo Gryn mit Naomi Gryn: *Chasing Shadows*. London 2001, S. 94-95.

⁸ Barbara Cassin, Pascale-Anne Brault: Arendt: To Have One's Language for a Homeland. In: *Nostalgia: When Are We Ever at Home?* New York 2016, S. 41-64, hier S. 54.

⁷ Devorah Baum, *Jew: A Photographic Project by John Offenbach*, Milan/Geneva/Paris 2019.

⁸ Barbara Cassin and Pascale-Anne Brault, “Arendt: To Have One's Language for a Homeland,” in: *Nostalgia: When Are We Ever at Home?* (Fordham University Press, 2016), pp. 41-64, here p. 54.

Vertriebene im Nachkriegsdeutschland

Verena Suchy

Expellees in Post-War Germany

Im Spätherbst 1944 wurde die lutherische Gemeinde in Bistritz (Bistrița, Rumänien) vor der nahenden Roten Armee durch die Wehrmacht evakuiert. Da es einen gewissen zeitlichen Vorlauf und eine zentrale Organisationsstelle gab, verlief die Flucht in vergleichsweise geordneten Bahnen. So konnte die Gemeinde einige ihrer Schätze – identitäts- und gemeinschaftsstiftende, wertvolle Gegenstände wie die Kirchenteppeiche, das Kirchensilber und auch Archivgut – mitnehmen. Ein großer Teil der Siebenbürger Sachsen gelangte zuerst nach Österreich und siedelte sich schließlich nach Kriegsende ab 1945 in Westdeutschland an.

Zusammen mit den Siebenbürger Sachsen kamen auch andere um 1945 aus ihren Heimatregionen östlich von Oder und Neiße vertriebene Deutsche in Westdeutschland an.¹ Sie stammten teils aus ehemals zum Deutschen Reich gehörenden Gebieten wie Danzig (Gdańsk, Polen) und Königsberg (Kaliningrad, russische Exklave), teils aus Regionen wie dem Sudetenland, die von den Nationalsozialisten annektiert worden waren, und teils handelte es sich – wie bei

In the late autumn of 1944, the German-speaking Transylvanian-Saxon Lutheran congregation in Bistritz (Bistrița, Romania) was evacuated by the Wehrmacht to escape the approaching Red Army. Thanks to a certain amount of advance notice and the existence of a centralized organizational authority, the exodus progressed in a comparatively orderly fashion. This allowed the congregation to rescue some of its treasures, valuable items that had shaped its identity and sense of community, including the church's oriental rugs, church plate, and also archival materials. The majority of the Transylvanian Saxons first escaped to Austria, before finally settling in West Germany as of 1945, once the war had ended.

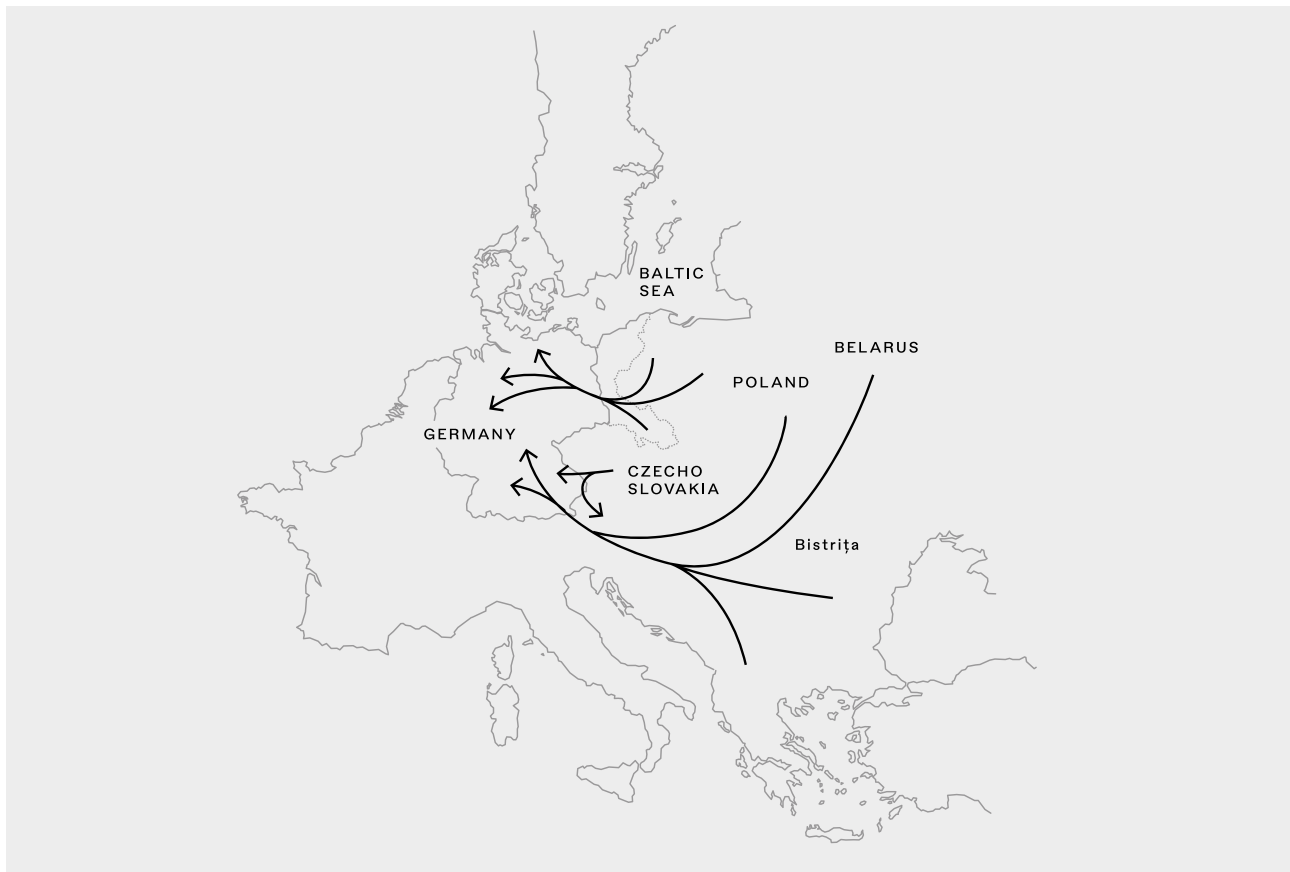
Along with the Transylvanian Saxons, countless other people of German extraction expelled from their homelands east of the Oder and Neisse rivers also arrived in West Germany around 1945.¹ Some of them came from areas that had belonged to the German Reich long before the Nazis ever came to power, such as Danzig (Gdańsk, Poland) and Königsberg (now the Russian exclave of Kaliningrad). Others came from regions such as the Sudetenland that had been annexed by the Nazis, and still others – such as the

1 Die Vertreibung der Deutschen nach den Zweiten Weltkrieg bezeichnet einen komplexen, vielschichtigen Prozess, zu dem nicht nur die Gewaltmigrationen in die Gebiete westlich der Oder-Neiße-Grenze gehören, sondern beispielsweise auch die Rückkehr in die alten Heimatregionen, die Internierung in Lagern und die Deportation in die Sowjetunion. An diesem Prozess war eine Vielzahl unterschiedlicher Akteur*innen beteiligt und er war nicht mit der Niederlassung in den Anknüpfungsregionen beendet. Vertreibungserfahrungen prägten und prägen die Vertriebenen und ihre Nachkommen bis heute. Vgl. Bernd Faulenbach: Die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten jenseits von Oder und Neiße. Zur wissenschaftlichen und öffentlichen Diskussion in Deutschland. In: Bundeszentrale für politische Bildung, APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte, 16.12.2002, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/26557/die-vertreibung-der-deutschen-aus-den-gebieten-jenseits-von-oder-und-neisse/> [20.12.2022].

1 What we know as the expulsion of German populations from eastern territories after the Second World War was a complex, multi-layered process that included not only forced migrations to the areas west of the Oder-Neisse Line, but also, for example, the return of some Germans to their former homelands, internment in camps, and deportation to the Soviet Union. A large number of different actors participated in this process, which did not end when the refugees settled in their destination countries. Experiences of forced displacement left their mark on the expellees, and continue to affect the lives of their descendants to this day. See Bernd Faulenbach, "Die Vertreibung der Deutschen aus den Gebieten jenseits von Oder und Neiße. Zur wissenschaftlichen und öffentlichen Diskussion in Deutschland," in Bundeszentrale für politische Bildung, APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte, December 16, 2002, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/26557/die-vertreibung-der-deutschen-aus-den-gebieten-jenseits-von-oder-und-neisse/> [December 20, 2022].

den Siebenbürger Sachsen – um deutsche Minderheiten aus verschiedenen osteuropäischen Ländern (Abb. 95). Einige von ihnen waren, wie die Gemeinde in Bistritz, bereits vor der Kapitulation des nationalsozialistischen Deutschen Reichs aufgebrochen. Im Winter 1944/45 flohen sie bei Temperaturen von bis zu minus 30 Grad zu Fuß oder mit Pferdewagen.²

Transylvanian Saxons – constituted ethnic German minorities from various eastern European countries (fig. 95). Some of them, like the congregation from Bistritz, abandoned their homelands before the capitulation of Nazi Germany. In the winter of 1944–45, in temperatures as low as 30 degrees below zero, they fled on foot or in horse-drawn wagons.²



95 Fluchtrouten deutscher Vertriebener um 1945/*Trek of Transylvanian Saxons*
Design: Büro bungalow/Lilli Scheuerlein 2023

² Erzwungene Wege. Flucht und Vertreibung im Europa des 20. Jahrhunderts. Bearb. von Wilfried Rogasch u.a. Hrsg. vom Zentrum gegen Vertreibungen, Berlin. Ausst.Kat. Kronprinzenpalais, Berlin. Potsdam 2011, S. 77.

² Zentrum gegen Vertreibungen (ed.), Erzwungene Wege. Flucht und Vertreibung im Europa des 20. Jahrhunderts, exh. cat. Berlin (Kronprinzenpalais), Potsdam 2011, p. 77.

Andere wurden kurz nach Kriegsende in sogenannten „wilden Vertreibungen“ durch die lokale Bevölkerung, aber auch durch Polizei und Armee zum Verlassen ihrer Heimat gezwungen. Im Juli 1945 schließlich beschlossen die Regierungen der drei alliierten Siegermächte USA, UdSSR und Großbritannien die Massenausweisung von Deutschen aus Osteuropa. Auf der Potsdamer Konferenz legten sie fest, „daß die Überführung der deutschen Bevölkerung oder Bestandteile derselben, die in Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn zurückgeblieben sind, nach Deutschland durchgeführt werden muß. Sie [die drei Regierungen, d.V.] stimmen darin überein, daß jede derartige Überführung, die stattfinden wird, in ordnungsgemäßer und humaner Weise erfolgen soll.“³ Von Ordnung und Humanität konnte indes bei den nachfolgenden Vertreibungen keine Rede sein.

Deutschland hatte den Zweiten Weltkrieg entfesselt, der insgesamt etwa 60 Millionen Menschen das Leben kostete – unter ihnen sechs Millionen Jüd*innen, 250.000 Sinti*zze und Rom*nja⁴ und eine unbestimmte Zahl politische Gegner*innen, Homosexuelle oder Menschen mit Behinderungen, die im nationalsozialistischen Rassenwahn ermordet worden waren. Millionen Menschen waren gerade in Osteuropa durch das NS-Regime deportiert oder zwangsumgesiedelt worden.⁵ Der Wunsch nach Vergeltung für diese erlittene Gewalt wird als wichtiger Grund für die kollektive Vertreibung der deutschen Bevölkerung angesehen.⁶ Der Themenkomplex der Vertreibung der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg kann mithin nicht losgelöst vom NS-Regime betrachtet werden – und zwar sowohl was die tatsächlichen historischen Geschehnisse als auch was ihre Aufarbeitung im öffentlichen

Others were forced to leave their homes shortly after the end of the war in what were called “wild” expulsions, carried out both by the local population and by the police and army. Finally, in July of 1945, the governments of the “Big Three” victorious Allied powers, the USA, the USSR, and Great Britain, agreed on the coordinated mass expulsion of people of German extraction from eastern Europe. At the Potsdam Confer-

ence they established “that the transfer to Germany of the German populations, or elements thereof, remaining in Poland, Czechoslovakia and Hungary, will have to be undertaken. [The latter] agree that any transfers that take place should be effected in an orderly and humane manner.”³ The subsequent expulsions, however, can by no means be described as orderly or humane. Germany had unleashed the Second World War, which cost the lives of some 60 million people in total, among them six million Jews, 250,000 Sinti*ze and Rom*nja,⁴ and an undetermined number of political opponents, homosexuals, and people with disabilities murdered as a result of fanatical Nazi ideology. The Nazi regime had also deported or forcibly resettled millions of people, particularly from eastern Europe.⁵ Many see the desire for retribution for this violence as a significant reason for the collective expulsion of German populations.⁶ We therefore cannot address the expulsion of German populations after the Second World War in isolation from the actions of the Nazi regime, either

3 Protokoll der Verhandlungen der Berliner Konferenz, sogenanntes Potsdamer Abkommen, Artikel XIII (Auszug), zit. nach Andreas Kossert: *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1948*. Berlin 2008, S. 31.

4 Sinti*zze und Rom*nja stellt die genderinklusive Variante der Selbstbezeichnung Sinti und Roma dar. Zur Begriffsbildung vgl. Glossar des Informations- und Dokumentationszentrums für Antirassismussarbeit e.V., <https://www.idaev.de/recherchetools/glossar> [15.1.2023].

5 Ausst.Kat. Berlin 2011 (Anm. 2), S. 52.

6 Helga Hirsch: *Kollektive Erinnerung im Wandel*. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 40–41, 2003, S.14–26, hier S. 17, auch online 1.10.2003, <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/27383/kollektive-erinnerung-im-wandel/> [15.1.2023].

3 Protokoll der Verhandlungen der Berliner Konferenz, sogenanntes Potsdamer Abkommen, Artikel XIII (excerpt), quoted in Andreas Kossert, *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1948*, Berlin 2008, p. 31.

4 Sinti*zze and Rom*nja are the gender-inclusive variants of the designations Sinti and Roma. For an explanation of these terms in German, see the Glossar des Informations- und Dokumentationszentrums für Antirassismussarbeit e.V., <https://www.idaev.de/recherchetools/glossar> [January 15, 2023].

5 Exh. cat. Berlin 2011 (as in note 2), p. 52.

6 Helga Hirsch, “Kollektive Erinnerung im Wandel,” in Bundeszentrale für politische Bildung, *APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte*, vols. 40–41, 2003, pp. 14–26, here p. 17 (also online: <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/27383/kollektive-erinnerung-im-wandel/> [January 15, 2023]).

und wissenschaftlichen Diskurs ab der Nachkriegszeit bis heute angeht.⁷

Insgesamt 14 Millionen Deutsche verloren gegen und nach Kriegsende 1945 ihre Heimat und fast ihre gesamte Habe.⁸ Teils in organisierten Transporten mit der Eisenbahn, meist aber in Trecks, legten sie den Weg zurück.⁹ Gerade der Treck ist in der kollektiven Erinnerung zum prägenden Bild der Vertreibung geworden: Ganze Gemeinden machten sich geschlossen auf den Weg, weil ihnen die Gemeinschaft Schutz und gegenseitige Unterstützung bot. Mitnehmen konnten sie nur das Allernötigste. Sie brachen in der Regel zu Fuß auf und nahmen ihr Gepäck in Handkoffern, auf Karren oder Viehwägen mit. Last- und Nutztiere waren treue Gefährten.¹⁰ Ein Foto aus dem Herbst 1944 zeigt einen Treck der Siebenbürger Sachsen, die noch bei gutem Wetter aufbrachen. Die wenigen Besitztümer transportierten sie auf Pferdefuhrwerken und provisorisch überdachten Ochsenkarren

7 Die geschichtswissenschaftliche Beschäftigung mit der Vertreibung setzte bereits in den 1950er Jahren ein: 1951 rief die Bundesregierung eine Kommission von Historikern ins Leben, die die Vertreibung umfassend untersuchen und dokumentieren sollten. Die Ergebnisse wurden von 1953 bis 1961 publiziert: *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*. Bearb. von Theodor Schieder. Hrsg. vom Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte. 8 Bde. Bonn 1953–64/1954–61. In den 1960er Jahren verschob sich der politische, gesellschaftliche und wissenschaftliche Diskurs in der BRD. Mit größerer historischer und auch generationenbedingter Distanz rückten die NS-Verbrechen ins Zentrum der Aufmerksamkeit und der Aufarbeitung, während die Vertriebenen aus dem Blick gerieten. Auch die Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze (und mit ihr der Verlust ehemals deutscher Gebiete) gewann an Akzeptanz. Vertriebenenverbände, die sich vehement dagegen positionierten, galten zunehmend als „Revanchisten“ und „Ewiggestrige“. Tatsächlich erschienen im Umfeld der Vertriebenenverbände Schriften wie Heinz Nawratil: *Vertreibungsverbrechen an Deutschen. Tatbestand, Motive, Bewältigung*. München 1982, in denen die NS-Verbrechen mit den Verbrechen an Deutschen um 1945 aufgerechnet und relativiert wurden. In dieselbe Kerbe schlägt Andreas Hillgruber: *Zweierlei Untergang. Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums*. Berlin 1986. Im geschichtswissenschaftlichen Diskurs galt das Thema der Vertreibung zunehmend als von politisch Rechtsgesinnten besetzt, was dazu beitrug, dass sich nur wenige Forscher*innen dieses Themas annahmen. Gleichzeitig erschienen aber auch erste sozialwissenschaftliche Studien, die die Integration der Vertriebenen in der BRD untersuchten, wie zum Beispiel Marion Frantzioch: *Die Vertriebenen. Hemmnisse und Wege der Integration*. Berlin 1987. – In jüngster Zeit lässt sich wiederum ein Wandel im Umgang mit der Vertreibungsthematik beobachten. Mit dem Erwachsenwerden der Enkelgeneration der Vertriebenen scheint das Interesse an der Thematik wieder zu wachsen. Das äußert sich auch in einer neuen wissenschaftlichen Auseinandersetzung, die umfangreiche Studien wie Andreas Kosserts *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945* (Anm. 3) gehören. – Zur Historisierung des Vertriebenen Diskurses in der BRD vgl. Faulenbach 2002 (Anm. 1).

8 Kossert 2008 (Anm. 3), S. 9.

9 Hirsch 2003 (Anm. 6), S. 17.

10 Ausst.Kat. Berlin 2011 (Anm. 2), S. 125.

in terms of the actual historical events or in terms of the ways in which public and academic discourse has dealt with them from the postwar period to the present day.⁷

A total of 14 million expelled people of German extraction lost their homes and almost all their possessions in the final stages of the war and the immediate aftermath in 1945.⁸ Some traveled by rail in organized transports, but most made the journey in long treks.⁹ The trek in particular has become a defining image of the mass expulsions in the collective memory of Germans: entire communities traveled together, seeking safety, stamina, and support in numbers. They could only take the barest essentials with them. They usually set out on foot, taking their luggage in small suitcases, or in barrows or cattle carts. Beasts of burden and farm animals were faithful companions.¹⁰ A Photograph from the fall of 1944 shows a trek of Transylvanian

7 Historiographical study of the expulsion began as early as the 1950s: in 1951 the German government established a commission of historians to comprehensively investigate and document the expulsion. The results were published from 1953 to 1961, see Theodor Schieder (ed.), *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*, published by the Bundesministerium für Vertriebene, Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte, 8 vols., Bonn 1953–64/1954–61. The 1960s saw a shift in the political, social, and scholarly discourse in West Germany. With the growing historical and generational distance, the Nazi crimes became the focus of attention and reappraisal, while the fate of the expelled gradually lost precedence. The recognition of the Oder-Neisse Line (and with it the loss of former German territories) also gained broad acceptance. Interest groups representing expelled communities in West Germany and vehemently opposed to the recognition of the Oder-Neisse Line were increasingly marginalized as „revanchists“ and „die-hards.“ Certain revanchist writings did in fact emerge from people connected with such groups, including Heinz Nawratil’s *Vertreibungsverbrechen an Deutschen*. *Tatbestand, Motive, Bewältigung* (Munich 1982), which weighs Nazi crimes against crimes committed against expelled Germans in 1945, and relativizes the former. Andreas Hillgruber follows the same vein in *Zweierlei Untergang. Die Zerschlagung des Deutschen Reiches und das Ende des europäischen Judentums* (Berlin 1986). In historical scholarly discourse, addressing the subject of expulsion was increasingly associated with the politics of the far right, which contributed to its lack of palatability. Around the same time, however, sociological studies started appearing, examining the integration of the expelled in West Germany, for example Marion Frantzioch, *Die Vertriebenen. Hemmnisse und Wege der Integration* (Berlin 1987). – More recently, we can observe a change in the way scholars address the topic of postwar expulsion. As the generation of the expelled’s grandchildren grows up, there seems to be a renewed interest in the subject. This is also expressed in a new scholarly debate, which includes extensive studies such as Andreas Kossert’s *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945* (as in note 3). – On the historicization of the discourse on expelled in West Germany, see Faulenbach 2002 (as in note 1).

8 Kossert 2008 (as in note 3), p. 9.

9 Hirsch 2003 (as in note 6), p. 17.

10 Exh. cat. Berlin 2011 (as in note 2), p. 125.

(Abb. 96).¹¹ Die über 1000 km lange Flucht über Ungarn nach Österreich verlangte Mensch und Tier ungeheure Strapazen ab. Zeitzeug*innen berichten, dass die Tiere mit wundgelaufenen Hufen und Klauen sich kaum noch aufrecht halten konnten.¹² Auf dem Weg litten die Vertriebenen unter Hunger und Kälte und waren den Übergriffen der Roten Armee ausgesetzt. Schätzungen zufolge starben etwa zwei Millionen Menschen während der Vertreibung.¹³ Dass es in den meisten Fällen ein Aufbruch ohne Rückkehr sein würde, war den meisten Vertriebenen nicht klar. Viele dachten, sie würden nur kurzzeitig evakuiert werden und könnten bald in ihre alte Heimat zurück.



96 Flüchtlings-Treck der Deutsch-Zepflinger durch Billak/Attelsdorf (rum.: Domnesti)/Transylvaniam Saxon refugees on foot, Billak/Attelsdorf, 1944. Siebenbürgen-Institut Gundersheim, Bildarchiv, R 2-4/7
Foto/Photo: Christoph Schaller (?)/Siebenbürgisch-Sächsischer Kulturrat e.V.

Ankommen in einem zerstörten Land

Für die Aufnahme und Verteilung der ankommenden Deutschen in den vier Besatzungszonen war der Alliierte Kontrollrat, dessen Aufgabe die Umsetzung der Beschlüsse des Potsdamer Abkommens war, zuständig (vgl. Kat.Nr. 75). Am 21. November 1945 beriet das Gremium darüber, wohin die zu diesem Zeitpunkt noch etwa sieben Millionen Deutschen umgesiedelt werden sollten, die noch in den östlichen Gebieten

Saxons setting out while the weather was still good. They carried their meager possessions on horse-drawn wagons and provisionally covered oxcarts (fig. 96).¹¹ The over 1000 kilometer journey through Hungary to Austria, pushed both people and animals to the limit. Eyewitnesses report that the animals walked until their hooves were so sore they could hardly stand upright.¹² On the way the expellees suffered from hunger and cold, and were exposed to the assaults of the Red Army. An estimated two million people died on route to Germany or Austria.¹³ Few of the expellees fully understood that they would have no chance to return; many believed the evacuation was only temporary.

11 Die Siebenbürger Sachsen gehören zu den wenigen, die ihre Flucht fotografisch dokumentierten. Das war ihnen nur möglich, weil ihre Evakuierung gut geplant war und ihnen genug Zeit blieb. Andere Vertriebenengruppen hatten meist nicht die Gelegenheit, Kameras im spärlichen Fluchtgepäck mitzunehmen. Außerdem fand kaum jemand die Kraft und Zeit, in den Strapazen der Flucht Fotos zu machen.

12 Ursula Schenker: Vor 75 Jahren flüchteten 36.000 Siebenbürger Sachsen aus ihrer Heimat. In: Drabenderhöhe. Ortschaft der Stadt Wiehl, 7.11.2019, <https://www.drabenderhoehe.de/2019/11/07/vor-75-jahren-fluechteten-36-000-siebenbuerger-sachsen-aus-ihrer-heimat/> [21.12.2022].

13 Die Zahl der Todesopfer wird sich nie abschließend klären lassen, denn niemand hat in den Wirren der unmittelbaren Nachkriegszeit statistische Erhebungen durchgeführt. Dem Historiker Rüdiger Overmans zufolge lassen sich etwa eine halbe Million deutsche Todesopfer direkt nachweisen. Demgegenüber stehen allerdings 1,5 Millionen Deutsche, die seit der Vertreibung als vermisst gelten. Auch sie müssen wahrscheinlich zum größten Teil zu den Todesopfern gerechnet werden; vgl. Rüdiger Overmans: Personelle Verluste der deutschen Bevölkerung durch Flucht und Vertreibung. In: Dzieję Najnowsze 26, 1994, S. 51–63, hier S. 61.

11 The Transylvanian Saxons were one of the few groups to document their own flight in Photographs. They only managed to do so because their evacuation was well planned and they had enough time. Other groups of expellees usually did not have the opportunity to take cameras with them in their meager luggage. Moreover, hardly anyone found the strength and time to take Photographs during the hardships of fleeing.

12 Ursula Schenker, "Vor 75 Jahren flüchteten 36.000 Siebenbürger Sachsen aus ihrer Heimat," Drabenderhöhe, Ortschaft der Stadt Wiehl, July 11, 2019, <https://www.drabenderhoehe.de/2019/11/07/vor-75-jahren-fluechteten-36-000-siebenbuerger-sachsen-aus-ihrer-heimat/> [December 21, 2022].

13 We will never be able to conclusively determine the exact death toll, because no one conducted statistical surveys in the turmoil of the immediate postwar period. According to historian Rüdiger Overmans, about half a million German casualties can be directly verified. Approximately 1.5 million Germans, however, have been considered missing since the mass expulsions. Many of them must probably be included among the fatalities; see Rüdiger Overmans, "Personelle Verluste der deutschen Bevölkerung durch Flucht und Vertreibung," Dzieję Najnowsze 26 (1994), pp. 51–63, here p. 61.

lebten. Geplant war, dass ein gutes Drittel von ihnen im sowjetischen und ein weiteres Drittel im amerikanischen Sektor aufgenommen werden sollten. In der britischen Besatzungszone waren es 1,5 Millionen Vertriebene, in der französischen nur etwa 150.000. Nochmal etwa fünf Millionen Menschen waren bereits vor der Potsdamer Konferenz vertrieben worden. Sie mussten zusätzlich in den alliierten Besatzungszonen untergebracht werden. In der Folge stieg beispielsweise die Bevölkerung Schleswig-Holsteins durch den Zuzug der Vertriebenen um 73,1%, die Bayerns um 32,7%.¹⁴

Gerade in der Zeit unmittelbar nach Kriegsende herrschte im öffentlichen wie auch politischen und bürokratischen Sprachgebrauch große Unsicherheit, wie man die ankommenden Deutschen bezeichnen sollte. Häufig sprach man zunächst von „Flüchtlingen“, manche – wie die Angehörigen der Bistritzer Gemeinde – nannten sich selbst „Evakuierte“.¹⁵ In beiden Begriffen schwingt die Konnotation mit, dass Flucht und Evakuierung ein vorübergehender Zustand seien und dass eine Rückkehr in die alte Heimat angestrebt wurde (und eines Tages möglich sein werde). Zusätzlich waren Begriffe wie „Aussiedler“, „Ausgewiesene“ oder „Heimatverwiesene“ gebräuchlich. Unter anderem auf Betreiben der amerikanischen Besatzungsmacht setzte sich ab 1947 „Vertriebene“, vom Amerikanischen „expellees“, zusammen mit verwandten Bezeichnungen wie „Ostvertriebene“ oder „Heimatvertriebene“ durch.¹⁶ Auch der 1957 gegründete „Bund der Vertriebenen“ nutzt den Terminus als Überbegriff und Selbstbezeichnung.¹⁷

Anders stellte sich die Lage in der sowjetischen Besatzungszone bzw. später in der DDR dar. Man sprach hier von „Umsiedlern“ oder „Neubürgern“. Diese Begriffe

14 Kossert 2008 (Anm. 3), S. 32.

15 Von Evakuierung, nicht Vertreibung, spricht auch Horst Göbbel, Vorsitzender der Nachfolgesellschaft des Generaldekanats Nordsiebenbürgen in seinem Grußwort in Anja Kregeloh (Hrsg.): *Anatolische Teppiche aus Bistritz/Bistrița. Die Sammlung der Evangelischen Stadtkirche A.B. im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net 2023, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16513>*

16 Kossert 2008 (Anm. 3), S. 10.

17 Zusammenschlüsse und Vertriebenenverbände waren bis 1948 von den Alliierten gänzlich verboten. Zunächst hatten die Vertriebenen Mühe, ihre Anliegen in der Öffentlichkeit zu artikulieren. Danach organisierten sich manche Vertriebene in Landesverbänden und je nach ihren Herkunftsregionen sogenannten Landmannschaften, die vor allem Traditions- und Brauchtumpflege betrieben, aber auch politischen Einfluss, zum Beispiel gegen die Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze, ausübten. Der Bund der Vertriebenen stellt einen Dachverband dar, unter dem sich 1957 Landesverbände und Landmannschaften zusammenschlossen; vgl. Faulenbach 2002 (Anm. 1).

Arriving in a Land in Ruins

The Allied Control Council, responsible for implementing the resolutions of the Potsdam Agreement, oversaw the reception and distribution of the German expellees arriving in the four occupation zones. On November 21, 1945, the Council deliberated on where to resettle the approximately seven million Germans still living in the eastern territories at that time. The plan was to accommodate a good third of them in the Soviet sector and another third in the American sector. The British zone of occupation received 1.5 million expellees, and the French only about 150,000. Roughly five million more people (such as the Transylvanian Saxons) who had already been displaced before the Potsdam Conference also needed new homes in the Allied occupation zones. As a result, the population of Schleswig-Holstein, for example, increased by 73.1 percent due to the influx of refugees, while that of Bavaria increased by 32.7 percent.¹⁴ Especially in the period immediately following the end of the war, we see considerable uncertainty over what to call the arriving Germans, both in public parlance and in political and bureaucratic discourse. Initially people often spoke of “Flüchtlinge” (refugees), while some – including the members of the Bistritz community – called themselves “Evakuierte” (evacuees).¹⁵ Both terms carry the connotation of flight and evacuation as a temporary condition, and imply an aspiration to return to their former lands, as well as the assumption that this will one day be possible. In addition, terms such as “Aussiedler” (immigrants, specifically ethnic German immigrants), “Ausgewiesene” (exiles), or “Heimatverwiesene” (those driven from their homeland) were in common use. Partly at the instigation of the American occupying forces, “Vertriebene” (from the English “expellees”) became an established term from 1947 onwards, together with related terms such as “Ostvertriebene” (expellees from the East) and “Heimatvertriebene” (those expelled

14 Kossert 2008 (as in note 3), p. 32.

15 Horst Göbbel, chairman of the successor society of the Generaldekanat Nordsiebenbürgen, also speaks of evacuation, not expulsion, in Anja Kregeloh (ed.), *Anatolian Rugs from Bistritz/Bistrița. The Collection of the Protestant Church A.C. in the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg/Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1197.c16524>*

suggestieren eine freiwillige Migration und eine angestrebte dauerhafte Niederlassung und lassen die Gräueltaten der Vertreibung außen vor, um offene Kritik an der Roten Armee und den unter sowjetischem Einfluss stehenden Bruderstaaten zu unterdrücken.¹⁸



97 Broschüre „Bayern ruft um Hilfe für die Heimatvertriebenen“/Brochure „Bavaria Calls for Assistance with Expelled Persons“, Munich, 1950, p. 10 (Kat. Nr. Leat.no. 77)
Scan: GNM

Das Ringen um Begriffe zeigt, dass verschiedene Formen der Gewaltmigration auch schon damals nicht klar voneinander getrennt werden konnten. Gleichzeitig lässt die Entscheidung für einen Begriff die politische Instrumentalisierung von Sprache erkennen, indem die jeweils intendierte Darstellung des Sachverhaltes Freiwilligkeit oder Gewaltmigration in den Vordergrund stellt. Im Folgenden wird der Begriff Vertriebene verwendet.

Die Aufnahme der Vertriebenen in den vom Krieg schwer zerstörten westlichen Besatzungszonen Deutschlands stellte eine ungeheure politische, bürokratische und zivilgesellschaftliche Herausforderung dar. In der bundesdeutschen Geschichtsschreibung

¹⁸ Dieser Text konzentriert sich auf die Vertriebenen in den westlichen Besatzungszonen und der BRD, zu denen auch die Siebenbürger Sachsen gehörten. Ihre Situation in der DDR sah gänzlich anders aus, da Flucht und Vertreibung hier Tabuthemen waren. So unterschieden sich die beiden deutschen Staaten hinsichtlich der Fragen nach dem Umgang mit Vertriebenen, der Vertreibungsthematik insgesamt und der Anerkennung der Oder-Neiße-Grenze als deutscher Ostgrenze.

from their homeland).¹⁶ The “Bund der Vertriebenen” (Federation of Expellees), founded in 1957, also uses the word *Vertriebene*/expellees as an umbrella term and a self-designation.¹⁷

The situation looked quite different in the Soviet occupation zone (later East Germany). Here people spoke of “Umsiedler” (resettlers) or “Neubürger” (new citizens). These terms suggest voluntary migration and intended permanent settlement, leaving out the horrors of expulsion to suppress open criticism of the Red Army and the communist sister states.¹⁸

This wrangling over terms demonstrates that even at the time distinguishing clearly between different forms of forced migration (flight, expulsion, evacuation, etc.) proved difficult. At the same time, the chosen terminology reveals the political instrumentalization of language, with each side representing the actuality of the event by framing it as either voluntary migration or forced displacement. In the following, we will use the term “expellees” (*Vertriebene*) to describe these German-speaking displaced persons.

The reception of expellees in Germany’s western occupation zones, which had experienced heavy damage during the war, posed a tremendous political, bureaucratic, and civic challenge. In West German historiography, the absorption of the expellees is retrospectively presented as a success story – and was in fact accomplished without major social unrest.¹⁹ Their arrival, however, was not a linear process of steadily increasing integration and acceptance, but instead was marked by difficulties and discrimination against the newcomers. The expellees arrived homeless, and had lost almost all of their belongings. Many

¹⁶ Kossert 2008 (as in note 3), p. 10.

¹⁷ Until 1948 there was an Allied ban on expellee interest groups and associations in the zones of occupation. The expellees thus initially experienced significant difficulty articulating their concerns in public. Once the ban was lifted, many expellees organized themselves into what were called Landmannschaften, based on their regions of origin. These primarily served to maintain traditions and customs, but also exercised political influence as interest groups, for example campaigning against the recognition of the Oder-Neisse Line. The Bund der Vertriebenen is an umbrella organization formed in 1957 to bring together the individual community associations and Landmannschaften. See Faulenbach 2002 (as in note 1).

¹⁸ This essay focuses on the expellees in the Western occupation zones and later West Germany, which included the Transylvanian Saxons. The expellees’ situation looked drastically different in East Germany, where any discussion of flight and expulsion was taboo. The two German states differed on the question of how to deal with expellees, the issue of displacement as a whole, and the recognition of the Oder-Neisse Line as Germany’s new eastern border.

¹⁹ Zentrum gegen Vertreibungen (ed.), *Angekommen: Die Integration der Vertriebenen in Deutschland*, exh. cat. Berlin (Paul-Löbe-Haus des Deutschen Bundestages), Berlin/Potsdam 2011, p. 9.

wird die Integration der Vertriebenen retrospektiv als Erfolgsgeschichte dargestellt – und tatsächlich wurde diese Aufgabe ohne größere soziale Unruhen bewältigt.¹⁹ Allerdings stellte sich die Ankunft nicht als linearer Prozess stetig zunehmender Integration und Akzeptanz dar, sondern war von Schwierigkeiten und Diskriminierung der Ankommenden geprägt.

Bei ihrer Ankunft waren die Vertriebenen obdachlos und hatten fast ihre gesamte Habe verloren. Viele waren von Krieg und Flucht traumatisiert. Sie fanden sich in einem ihnen meist fremden und zerstörten Land, in dem auch die bereits ansässige Bevölkerung Familienmitglieder, Bekannte und Freunde verloren und die Schrecken des Krieges in zerstörten Städten überlebt hatte. Auch hier standen viele Menschen vor den Trümmern ihres früheren Lebens.

Bis 1950 hatte allein Bayern insgesamt knapp zwei Millionen Vertriebene aufgenommen (vgl. Kat.Nr. 76).²⁰ In der Broschüre *Bayern ruft um Hilfe für die Heimatvertriebenen* (München 1950) appellieren karitative Einrichtungen an die Hilfs- und Spendenbereitschaft von Privatpersonen im In- und Ausland, vor allem aber an Entscheidungsträger der Bundesregierung, der Besatzungsmächte und der gesamten Weltgemeinschaft.²¹ Eindrücklich werden in der Broschüre das Leid und die katastrophalen Lebensumstände vieler Vertriebener noch fünf Jahre nach Kriegsende geschildert: Auf einer Doppelseite beispielsweise gibt ein Foto Einblick in eine kleine, provisorisch aus grobem Holz gezimmerte Küche mit fünf Emailtassen ein paar Töpfen und Vorratsgläsern, die zur Versorgung einer zwölköpfigen Familie dient (Abb. 97). Ein anderes Foto auf derselben Seite zeigt eine kriegszerstörte Ruine in München, in der in einer Erdhöhle sieben Vertriebene hausen müssen.

Die meisten Vertriebenen wurden zunächst in Durchgangs- und Auffanglagern – einige davon waren umfunktionierte ehemalige Konzentrationslager oder Lager für NS-Zwangsarbeiter*innen – untergebracht. Ärmliche Baracken, sogenannte Nissenhütten, nach

were traumatized by war and their forced flight from their homelands. They found themselves in a country in ruins that, despite the shared language, was still essentially foreign to them, where the resident population had also lost family members, acquaintances, and friends, and had survived the horrors of war in ravaged cities. Here, as well, many people faced shattered lives and had to start again from scratch.

By 1950, Bavaria alone had taken in a total of almost two million expellees.²⁰ In the brochure *Bayern ruft um Hilfe für die Heimatvertriebenen* (“Bavaria Calls for Assistance with Expelled Persons,” Munich, 1950) charitable institutions appealed to the willingness of private individuals at home and abroad to help and donate funds, but above all to decision-makers in the West German government, the occupying Western Allies, and the global community as a whole.²¹ The brochure vividly describes the suffering and catastrophic living conditions of many expellees even five years after the war. On one page, for example, a photograph provides a glimpse of a small, makeshift kitchen built of rough wood and containing five enamel cups and a few pots and storage jars, which served the needs of a family of twelve (fig. 97). The photograph below it depicts a bombed-out ruin in Munich, where seven expellees are forced to live in an earthen cave.

Most of the expellees were initially housed in transit and reception camps, some of them converted former Nazi concentration camps or forced labor camps. Poorly constructed barracks of prefabricated corrugated iron, called “Nissen huts” after their inventor Peter Norman Nissen (1871–1930), and other temporary dwellings provided initial accommodations (fig. 98).

The Allied Military Governments of Occupied Territories (AMGOT) eventually forcibly quartered the expellees in the apartments and houses of the local population. Most of them (around 70 percent) found

19 Angekommen. Die Integration der Vertriebenen in Deutschland. Bearb. von Katharina Klotz u.a. Hrsg. vom Zentrum gegen Vertreibungen, Berlin. Ausst.Kat. Paul-Löbe-Haus des Deutschen Bundestages, Berlin. Potsdam 2011, S. 9.

20 Ausst.Kat. Berlin, Deutscher Bundestag 2011 (Anm. 19), S. 22.

21 Herausgegeben wurde die Broschüre von Augustin Rösch (Landescharitasdirektor von Bayern), Otto Gessler (Präsident des Bayerischen Roten Kreuzes), Rudolf Düll (Paritätischer Wohlfahrtsverband Bayern), D. Nicol (Präsident des Landesverbandes der inneren Mission Bayern), Hans Weinberger (Arbeiterwohlfahrt Bayern) und Direktor Meyer (Bayerisches Hilfswerk für die durch die Nürnberger Gesetze Betroffenen).

20 Ibid., p. 22.

21 The brochure was co-published by Augustin Rösch (Landescharitasdirektor von Bayern), Otto Gessler (Bayerisches Rotes Kreuz), Rudolf Düll (Paritätischer Wohlfahrtsverband Bayern), D. Nicol (Landesverbandes der inneren Mission Bayern), Hans Weinberger (Arbeiterwohlfahrt Bayern), and “Director Meyer” (Bayerisches Hilfswerk für die durch die Nürnberger Gesetze Betroffenen).

ihrem Erfinder Peter Norman Nissen (1871–1930) benannte Wellblechhütten in Fertigbauweise, und andere provisorische Behausungen dienten als erste Bleibe (Abb. 98).

Die alliierten Militärregierungen quartierten die Vertriebenen schließlich zwangsweise in die Wohnungen und Häuser der ortsansässigen Bevölkerung ein. Die meisten von ihnen – um die 70% – kamen auf dem Land unter, wo die Häuser weniger stark zerstört waren als in den Städten und wo es Landwirtschaft und damit weniger Lebensmittelknappheit sowie auch die Möglichkeit für bezahlte Arbeit gab.²² Die Alteingesessenen standen den Neuankömmlingen häufig misstrauisch und mitunter feindselig gegenüber. Sie sahen ihre kulturelle Homogenität, die bis vor dem Krieg gerade auf dem Land relativ hoch war, dadurch gefährdet, dass Menschen mit anderen Konfessionen und Bräuchen zuzogen. Nun sollte man mit ihnen Wohnraum und die ohnehin knappen Nahrungsmittel teilen, ganz zu schweigen von der Angst, sich beim Wiederaufbau des im Krieg verlorenen Lebensstandards in Konkurrenz zu den „Ankömmlingen“ zu begeben.

Die bereits von den Nationalsozialisten geschürte Ablehnung gegen Menschen aus dem Osten Europas übertrug sich nun auf die eigenen „Volksgenoss*innen“. Die Ankommenden wurden als „Polacken“ beschimpft und als „Asoziale“ oder „heimatloses Gesindel“ herabgesetzt.²³ Die Integration in alteingesessene Gemeinschaftsstrukturen, zum Beispiel in das lokale Vereinswesen, blieb ihnen zumeist verwehrt. Wie selbstverständlich die Ablehnung der Vertriebenen im Alltag zum Ausdruck gebracht werden konnte, zeigt eine Fotografie von einem Karnevalsumzug im badischen Lahr. Noch 1953 tragen hier zwei verkleidete Karnevalisten ein Transparent mit der Aufschrift „Badens schrecklichster Schreck / der neue Flüchtlingstreck“ (Abb. 99). Die Botschaft ist – selbst wenn man unterstellt,

shelter in rural areas, where houses were less heavily damaged than in the cities, and where agriculture reduced the problem of food shortages, while also providing opportunities for paid work.²² Local residents often viewed the newcomers with suspicion and sometimes hostility. They saw the arrival of people of other denominations and customs as a threat to their cultural homogeneity, which had previously been quite



98 Zu Flüchtlingswohnungen ausgebauter Bunker in Waldkraiburg/Former bunkers turned refugee homes, 1960 (Kat.Nr./cat.no. 81)
Foto/Photo: Waldkraiburg, Stadtarchiv

high, especially in the countryside. Now they were expected to share living space and the already scarce food with the “new arrivals.” There was furthermore a common fear that the latter would put a further strain on efforts to regain the standard of living lost during the war. The widespread hostility toward people from eastern Europe, already fomented by the National Socialists, was now transferred to their “Volksgenossen,” their “own people.” The new arrivals were frequently insulted as “Polacks” and disparaged as *Asoziale* (deviants) or “homeless scum” (terms that the Nazis themselves had made socially acceptable in vilifying marginalized segments of the population).²³ For the most part they were not accepted into long-established communal structures, such as local clubs and organizations. A photograph of a carnival parade in Lahr, Baden, shows the extent to which hostility toward the expellees was taken for granted and

22 Kossert 2008 (Anm. 3), S. 50.

23 Kossert 2008 (Anm. 3), S. 49.

22 Kossert 2008 (as in note 3), p. 50.

23 Ibid., p. 49.

dass ein Karnevalsplakat ironisch gemeint sein kann – deutlich: Dass Vertriebene selbst etwa Teil der örtlichen Karnevalskultur werden und bei einem integrativen, den sozialen Zusammenhalt stärkenden Ereignis wie einem Karnevalsumzug mitmachen könnten, scheint ausgeschlossen.

Für die Vertriebenen wiederum bedeutete der Verlust der Heimat mitunter einen enormen sozialen Abstieg. Ehemalige Großbauern mit eigenen Höfen mussten sich nun als einfache Hilfsarbeiter in der Landwirtschaft durchschlagen. Insbesondere in den ersten Nachkriegsjahren konnten die wenigsten Vertriebenen in ihren erlernten Berufen arbeiten, sondern mussten sich mit schlecht bezahlten und gering geschätzten unqualifizierten Berufen und Tagelöhner-tätigkeiten begnügen.²⁴ Trotz behördlicher Anordnungen, Vertriebene bevorzugt einzustellen, erfuhren sie auf dem Arbeitsmarkt Diskriminierung: 1949 betrug der Anteil der Vertriebenen an den Arbeitslosen 35,1%,

unabashedly expressed in everyday life. The year is 1953 and two costumed revelers (fig. 99) are seen carrying a banner that reads “Badens schrecklichster Schreck / der neue Flüchtlingstreck” (Baden’s worst nightmare / the new refugee trek). Even assuming that a carnival banner could be meant ironically, the message is clear: it was unthinkable that the expelled themselves would join in the local carnival culture and participate in an integrative, public event that was vital for social cohesion, no matter which confession had produced it.

For the expelled, in turn, the loss of their homeland often entailed a significant loss in social status. Formerly well-established farmers who had owned their own land now had to eke out a living as agricultural laborers. Especially in the first postwar years, very few expelled found employment in their own professions, and instead had to make do with poorly paid and undervalued unqualified jobs and work as day



99 Karnevalsumzug in Lahr/Carnival parade in Lahr, 1953 (Kat.Nr./cat.no. 82) Foto/Photo: Offenburger Stadtarchiv

24 1939 betrug der Anteil derjenigen, die ihren Lebensunterhalt mit unqualifizierten Tätigkeiten bestritten, unter den männlichen Erwerbstätigen im Gebiet der Bundesrepublik 24,8%, in den Vertreibungsgebieten 23,2%. Dieses relativ ausgeglichene Verhältnis hatte sich in der Nachkriegszeit drastisch verschoben: 1950 gingen 23,5% der Einheimischen unqualifizierten Tätigkeiten nach, bei den Vertriebenen waren es 39,2%; vgl. Thomas Grosser: Die Integration der Vertriebenen in der Bundesrepublik Deutschland. Annäherungen an die Situation der Sudetendeutschen in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft am Beispiel Bayerns. In: Hans Lemberg, Jan Kren, Dušan Kováč (Hrsg.): Im geteilten Europa. Tschechen, Slowaken und Deutsche und ihre Staaten 1948–1989. Essen 1998, S.41–94, hier S. 65. – Als Primärquelle spricht die oben genannte Broschüre *Bayern ruft um Hilfe für die Heimatvertriebenen* (München 1950) für die Schwierigkeiten der Vertriebenen auf dem westdeutschen Arbeitsmarkt Fuß zu fassen – aber auch für ihr ungeheures Engagement, sich eine neue Lebensgrundlage aufzubauen.

während sie nur 16,1% der Gesamtbevölkerung ausmachten.²⁵

Die Vertriebenen brachten oft neue konfessionelle oder politische Ausrichtungen in ihre Ankunftsgebiete: Homogen katholische Gebiete hatten beispielsweise plötzlich den Zuzug einer großen Zahl Protestant*innen zu verzeichnen, und sudetendeutsche Sozialdemokrat*innen kamen in Gegenden an, in denen traditionell konservativ gewählt wurde. Außerdem brachten die Vertriebenen ihre eigenen Bräuche, Kochrezepte oder Dialekte mit. All dies sorgte für Spannungen, Ressentiments und Vorurteile – auf lange Sicht gesehen aber auch für sozialen Wandel, kulturelle und konfessionelle Diversität und eine Öffnung alteingesessener Strukturen.

Dableiben: Die Integration der Vertriebenen in der Bundesrepublik Deutschland

Hilfe kam in den ersten Nachkriegsjahren vor allem von den Kirchen und karitativen Einrichtungen, und die Vertriebenen selbst zeigten einiges an Eigeninitiative, Resilienz und Kreativität. In der Nürnberger Gemeinde St. Lorenz hatte die Wirtschaftswissenschaftlerin Antonie Nopitsch (1901–1975) im Jahr 1933 den Bayerischen Mütterdienst als Hilfsorganisation von Frauen für Frauen gegründet.²⁶ Dieser engagierte sich intensiv für die Belange vertriebener Frauen und versuchte, ihnen eigenständige Verdienstmöglichkeiten anzubieten. Hierzu zählt die Produktion von Trachtenpuppen als Souvenirs für amerikanische Soldaten, die die Frauen aus Stoffresten herstellten (Abb. 100). Ein charakteristischer blauer Anhänger an den Händen der Puppen weist sie auf Deutsch und Englisch als „Flüchtlingsarbeit“ bzw. „Refugee-Women’s Self-Help-Dolls“ aus. Zwar ähneln sie mit ihren blonden Haaren, blauen Augen und lieblichen Gesichtern den von völkischer Ideologie durchdrungenen Trachtenporträts von Hertha Karasek-Strzygowski (1896–1990, siehe Abb. 103), doch orientiert sich das Aussehen der Puppen eher am Geschmack und den Vorstellungen der amerikanischen GIs von „deutscher Tracht“. Auch sind die Puppen nicht in der Kleidung aus den Herkunftsgebieten der vertriebenen Frauen angezogen: So gibt es eine

25 Kossert 2008 (Anm. 3), S. 94.

26 Seit 2002 FrauenWerk Stein e.V. in der Evang.-Luth. Kirche in Bayern. Aus dem Bayerischen Mütterdienst ging auch das Deutsche Müttergenesungswerk hervor; vgl. <https://www.frauenwerk-stein.de/das-frauenwerk/geschichte/> [13.12.2022].

laborers.²⁴ Despite official orders to give preference to expellees, they experienced discrimination on the labor market: in 1949, expellees accounted for 35.1 percent of the unemployed, while they made up just 16.1 percent of the total population.²⁵

The expellees often brought new denominational or political orientations to their new homes: formerly homogeneous Catholic areas, for example, suddenly had to cope with a large number of Protestants, and Sudeten German Social Democrats arrived in areas where, traditionally, people were politically conservative. The expellees also brought along their own customs, cuisines, and dialects. All these factors generated tensions, resentment, and prejudice – but in the long-run also brought about social change, cultural and denominational diversity, and an opening up of long-established structures.

Putting Down Roots: The Integration of the Expellees in the Federal Republic of Germany

In the first postwar years, help came mainly from churches and charitable institutions, and the expellees themselves showed a great deal of initiative, resilience, and creativity. In the Nuremberg parish of St. Lorenz, the economist Antonie Nopitsch (1901–1975) had founded the Bayerischer Mütterdienst (Bavarian Mothers’ Service) in 1933 as an aid organization by women for women.²⁶ The association worked intensively for the interests of expellee women, and sought ways to enable them to earn their own livelihoods. These included manufacturing dolls in traditional costumes, which the women made

24 In 1939, 24.8 percent of the male workforce in the region that later became West Germany earned their living from unskilled work. The equivalent figure for the areas from which German populations were expelled following the war was very similar: 23.2 percent. This relatively balanced ratio shifted dramatically in the postwar period: in 1950, 23.5 percent of local residents were engaged in unskilled work, compared with 39.2 percent among expellees; see Thomas Grosser, “Die Integration der Vertriebenen in der Bundesrepublik Deutschland. Annäherungen an die Situation der Sudetendeutschen in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft am Beispiel Bayerns,” in Hans Lemberg, Jan Kren, Dušan Kováč (eds.), *Im geteilten Europa. Tschechen, Slowaken und Deutsche und ihre Staaten 1948–1989*, Essen 1998, pp. 41–94, here p. 65. – As a primary source, the aforementioned brochure *Bayern ruft um Hilfe für die Heimatvertriebenen* (Munich 1950) attests to the difficulties experienced by the expellees in finding their feet on the West German job market – as well as to their tremendous commitment to building a new life for themselves.

25 Kossert 2008 (as in note 3), p. 94.

26 Renamed “FrauenWerk Stein e.V. in der Evang.-Luth. Kirche in Bayern” in 2002. The Deutsche Müttergenesungswerk also had its roots in the Bayerischer Mütterdienst; see <https://www.frauenwerk-stein.de/das-frauenwerk/geschichte/> [December 13, 2022].

Puppe in Schwälmer Tracht, eine „Vroni“ genannte Tirolerin oder einen „Rieser Bub“. Eine Puppe etwa in Siebenbürger Tracht dagegen fehlt. Die Puppen dienten den Frauen, die sie fertigten, also offensichtlich nicht der Traditionspflege, zeugen aber möglicherweise doch von einem allgemeinen Zugehörigkeitsgefühl zum deutschen „Mutterland“. Vor allem bedeuteten sie eine selbstbestimmte Verdienstmöglichkeit und somit eine Unterstützung beim Ankommen in Nürnberg.

Eine erste weitreichende staatliche Hilfsmaßnahme stellte das 1949 erlassene sogenannte Soforthilfegesetz dar. Nicht von Kriegsschäden Betroffene mussten eine Abgabe von drei Prozent ihres Vermögens leisten, die zur Unterstützung der Vertriebenen, aber auch der einheimischen Kriegsgeschädigten, der



100 Von Flüchtlingsfrauen gefertigte Trachtenpuppen/Costume dolls made by refugee women, uml.c. 1950 (Kat.Nr./cat.no. 78)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

Geschädigten der Währungsreform zur Einführung der D-Mark sowie im NS-Staat politisch Verfolgter diente.²⁷

1952 schließlich trat das Lastenausgleichsgesetz in Kraft, auf dessen Grundlage Kriegsgeschädigte und Vertriebene Entschädigungen für ihr verlorenes Hab und Gut beantragen konnten. Auch hier mussten diejenigen, die auch nach dem Krieg über beträchtliches Vermögen, insbesondere unzerstörte Immobilien, verfügten, eine Abgabe von 50% ihres am 21. Juni 1948 (also einen Tag nach Einführung der D-Mark) festgestellten Vermögens leisten. Die Abgabe war allerdings über 30 Jahre hinweg in vierteljährlichen Raten zu zahlen, sodass sie im Zusammenspiel mit Inflation, Wirtschaftswachstum und Wertsteigerung von Immobilien kaum eine spürbare Belastung darstellte. Ziel des Gesetzes war es nicht, den verlorenen

27 Kossert 2008 (Anm. 3), S. 97.

from scraps of cloth, as souvenirs for American GIs (fig. 100). A distinctive blue tag on the dolls' hands identifies them as "Flüchtlingsarbeit" (the work of refugees) and (in English) "Refugee-Women's Self-Help-Dolls." Although their blond hair, blue eyes, and pretty faces resemble the traditional costume portraits of Hertha Karasek-Strzygowski (1896–1990, see p. 212), which are steeped in *völkisch* nativist ideology, the dolls' overall appearance is more geared toward American GIs' tastes and their stereotypical ideas of what constitutes "German costume." Moreover, the dolls are notably not dressed in traditional costumes from the expellees' own regions of origin. Of the produced models that have survived, there is a doll dressed in the traditional costume from the Schwalm region in Hesse, a Tyrolean doll called "Vroni," and a "Rieser Bub" (or lad from Ries, southern Germany), but there is no doll wearing Transylvanian costume. The dolls obviously did not give the women who made them an opportunity to perpetuate their traditions, but they may nevertheless testify to a general sense of belonging to the ancestral German "motherland." Above all, they represented an opportunity for gainful

employment, and thus a modest means for the new arrivals in Nuremberg to attain a degree of self-sufficiency.

The laws known as the "Soforthilfegesetze" (Emergency Relief Acts), enacted in 1949, constituted the first extensive government aid effort in postwar West Germany. Those not affected by war damage to their property had to pay a levy of three percent of their assets, which was used to support eastern expellees, as well as internally displaced citizens, citizens impacted by the high inflation caused by the introduction of the Deutschmark, and citizens previously persecuted by the Nazi regime.²⁷

Finally, in 1952, the Lastenausgleichsgesetz (Equalization of Burdens Law) came into effect, enabling expellees, internally displaced persons, and property owners who had suffered war damages to apply for

27 Kossert 2008 (as in note 3), p. 97.

Besitz vollumfänglich zu ersetzen, sondern die Kriegsschäden und -verluste sollten primär auf alle Schultern gleichmäßig verteilt werden.²⁸

Im Rahmen des Lastenausgleichs wurden auch Existenzgründungsdarlehen als Starthilfe an Vertriebene vergeben, was maßgeblich zur Integration in das wirtschaftliche und soziale Gefüge der Bundesrepublik beitrug und gleichzeitig die Wirtschaft ankurbelte.²⁹ Zum Wiederaufbau Deutschlands nach dem Krieg leisteten die Vertriebenen einen wesentlichen Beitrag. Mit ihrer Arbeitskraft und der Bereitschaft, auch für geringe Löhne in fachfremden und ungelerten Berufen zu arbeiten, waren auch sie eine wesentliche Triebfeder des Wirtschaftswunders der 1950er Jahre. Meist in Eigeninitiative und Nachbarschaftshilfe bauten sie sich eigene Häuser und Wohnungen (Abb. 101). Oft erweiterten sie ihre provisorischen Barackenlager zu festen Wohnsitzen aus Beton und Ziegeln.³⁰ Das dokumentiert auch ein um 1950 aufgenommenes Foto einer Neubausiedlung: Es zeigt eine ganze Reihe gleichförmig aussehender, neu gebauter Einfamilienhäuser, vor denen noch der Bauschutt aufgeschichtet ist (Abb. 102). Die Neubausiedlung – eine von vielen, die ab etwa 1950 so ähnlich überall in Deutschland von Vertriebenen gebaut und bewohnt wurden – entstand auf dem Gelände eines ehemaligen Lagers. Im Vordergrund sieht man noch eine im Abbau befindliche Nissenhütte. Da sich die Lager oft am Rand von Dörfern und Städten befunden hatten und Vertriebene auch in den 1950er Jahren noch wenig in die alteingesessenen Dorfgemeinschaften integriert waren, entstanden solche Neubausiedlungen in Randlagen. Ein Beispiel ist die Ortschaft Drabenderhöhe in Wiehl in Nordrhein-Westfalen, wo sich hauptsächlich Siebenbürger



101 Vertriebene beim Bau von Häusern in Deutschland/Expellees building new homes in West Germany, 1960 (Kat.Nr./cat.no. 79)
Foto/Photo: © Süddeutsche Zeitung, Juliete Lasserre

compensation for possessions lost in the war. Here, again, those who still possessed considerable assets after the war, especially undestroyed real estate, had to pay a levy, this time 50 percent of their assets, as determined on June 21, 1948 (that is, one day after the introduction of the Deutsche Mark). The levy, however, was payable in quarter-annual installments over 30 years, thus rendering it a negligible burden in the context of inflation, economic growth, and property-value appreciation. The aim of the law was not to provide full compensation for lost property, but primarily to spread the financial burden of war damage and losses across the population more equally.²⁸ As part of the equalization of burdens, business start-up loans were also granted to expellees, which

28 Um Entschädigungen im Rahmen des Lastenausgleichsverfahrens zu erhalten, mussten Vertriebene ein komplexes Schadensfeststellungsverfahren durchlaufen. Nur Vermögensverluste bis 4.800 RM wurden vollumfänglich ausgeglichen, höhere Schäden dagegen anteilig. Schätzungen zufolge wurden nur 22% der realen Verluste der Vertriebenen tatsächlich kompensiert. Vor allem aber dauerte die Schadensfeststellung lange, sodass Entschädigungen oft erst Jahre später erbracht wurden, vgl. Grosser 1998 (Anm. 24), S. 133.

29 Kossert 2008 (Anm. 3) S. 100.

30 Ausst.Kat. Berlin, Deutscher Bundestag 2011 (Anm. 19), S. 80.

28 In order to receive compensation under the equalization mechanism, expellees had to undergo a complex process of damage assessment. Only property losses of up to 4,800 Reichsmark were compensated in full, while higher losses were compensated on a proportional basis. It is estimated that only 22 percent of the expellees' actual losses were compensated. Above all, however, the assessment and documentation of damage and loss took a long time, such that compensation was often only paid years later, see Grosser 1998 (as in note 24), p. 133.

Sachsen ansiedelten.³¹ Noch heute werden siebenbürgische Bräuche hier durch Umzüge, Feste, Restaurants oder Spezialitätenläden mit traditionellen Gerichten wachgehalten.

Die Ankunft der Vertriebenen markiert die quantitativ größte und bedeutsamste Neuordnung der demografischen und konfessionellen Verhältnisse in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.³² Der Prozess des Ankommens verlief dabei langsam und war von vielen Schwierigkeiten und Ausschlussmechanismen geprägt. Noch in den 1950er Jahren dachten die wenigsten Vertriebenen, dass sie ihre alte Heimat für immer verloren hätten. Auch politisch war das Recht auf Rückkehr unumstritten. Das änderte sich erst im politischen Klima der 1960er und 70er Jahre mit der Ostpolitik Willy Brandts (1913–1992) und der zunehmenden Akzeptanz der bundesdeutschen Bevölkerung für die Oder-Neiße-Grenze, welche die Bundesrepublik Deutschland am 14. November 1990 offiziell anerkannte.



Der Prozess des Ankommens war häufig schwer und langwierig. Die Traumata von Heimatverlusts und der Vertreibung saßen und sitzen tief, konnten oftmals nur unzureichend aufgearbeitet werden und wirkten sich auch auf nachfolgende Generationen aus. Insgesamt kann die Aufnahme der Vertriebenen aber trotz aller Schwierigkeiten als einer der größten Integrationserfolge der Nachkriegszeit gewertet werden.

31 Dass die Erinnerung an Siebenbürgen sowie Traditionen und Bräuche der alten Heimat in der Drabenderhöhe bis heute gepflegt werden, ist auch auf der Website des Ortsteils ersichtlich: <https://www.drabenderhoehe.de/> [13.12.2022].

32 Ausst.Kat. Berlin, Deutscher Bundestag 2011 (Anm. 19), S. 9.

contributed significantly to their integration into the economic and social fabric of the young Federal Republic, while at the same time boosting the economy.²⁹ The expellees made a significant contribution to the reconstruction of Germany after the war that should not be underestimated. With their labor and willingness to work, even for low wages in unskilled jobs or occupations outside their trained fields, they, too, were an engine of the “economic miracle” of the 1950s. They also built their own houses and apartments, usually on their own initiative and with the help of neighbors (fig. 101). In many cases the expellees expanded the makeshift shanty camps in which they were initially housed into permanent residences of concrete and brick.³⁰ A Photograph, taken around 1950, of a new residential neighborhood illustrates this well: it shows an entire row of uniform-looking, newly built single-family homes, in front of which we can still see piles of construction debris (fig. 102). The new neighborhood – one of many similar ones built and inhabited by expellees all over Germany from about 1950 onward – was built on the site of a former camp. In the foreground we can still see a Nissen hut being dismantled.

Since the camps had often been located on the outskirts of villages and towns, and expellees still remained poorly integrated into the local communities even in the 1950s, such new residential neighborhoods were generally built in peripheral locations. The village of Drabenderhöhe in the municipality of Wiehl in North Rhine-Westphalia, with its large Transylvanian Saxon population, is a good case in point.³¹ To this day, parades, festivals, and restaurants or specialty stores with traditional dishes preserve Transylvanian customs there.

The arrival of the expellees marked the quantitatively largest and most significant rearrangement of demographic and confessional structures in the history of the Federal Republic of Germany.³² The process of putting down roots was slow and marked by many difficulties and mechanisms of exclusion. Even in the

29 Kossert 2008 (as in note 3) p. 100.

30 Exh. cat. Berlin 2011 (as in note 19), p. 80.

31 The village authority’s website also demonstrates the extent to which people in Drabenderhöhe still maintain the memory of Transylvania, as well as the traditions and customs of the old homeland: <https://www.drabenderhoehe.de/> [December 13, 2022].

32 Exh. cat. Berlin 2011 (as in note 19), p. 9.

102 Neubauesiedlung in Deutschland mit Nissenhütte/Neu settlement in Germany with one remaining Nissen hut, um/c. 1950
Foto/Photo: © Süddeutsche Zeitung Photo

Exkurs: Hertha Karasek-Strzygowski

Das Porträt zeigt eine junge Frau in der traditionellen Bistritzer Tracht und dem für die Kirchengemeinde in Bistritz typischen Kirchenpelz (Abb. 103–104). Laut einem Zettel auf der Rückseite des Keilrahmens ist Grete Groß aus Bistritz abgebildet. Sie steht in einer verschneiten Landschaft vor einer typisch siebenbürgischen Festungskirche und hält einen kleinen Strauß aus immergrünen Zweigen. Sie ist im Profil dargestellt, ihr nachdenklich wirkender

Blick ist nach links aus dem Bildraum hinaus gerichtet. Gemalt wurde das Porträt von Hertha Karasek-Strzygowski (1896–1990), einer Künstlerin aus dem schlesischen Biala (Bielsko-Biała, Polen). Ihre künstlerische Ausbildung erhielt sie in Krakau und Wien, wo sie seit den 1920er Jahren ihren Lebensmittelpunkt hatte. Hier heiratete sie den Kunsthistoriker Josef Strzygowski (1862–1941).³³ Hertha Karasek-Strzygowski war überzeugte Nationalsozialistin, die seinerzeit vor allem mit Bildnissen deutscher Bäuer*innen in ihren jeweiligen lokaltypischen Trachten Erfolge feierte. Bei der Ausstellung *Künstlerisches Frauenschaffen*, die 1940 in Wien abgehalten wurde, stellte sie beispielsweise Trachtenporträts aus den Karpaten aus. Solche Bildnisse, die gleichzeitig repräsentativ für deutsche Bevölkerungsteile und deutsche Bräuche in osteuropäischen Ländern standen, waren in hohem Maße anschlussfähig an NS-Propaganda und völkische Ideologien. Sie werden in der jüngeren Forschung mitunter sogar als künstlerische Legitimation für die Annexion dieser Gebiete durch das nationalsozialistische Deutsche

1950s (before the building of the Berlin Wall), few expellees actually realized that they had lost their old homelands forever. At this point in German history, the right of return was politically undisputed. This only changed in the political climate of the 1960s and 1970s with Willy Brandt's (1913–1992) *Ostpolitik* détente and the increasing acceptance by the West German population of the Oder-Neisse Line, which was officially recognized by the Federal Republic of Germany on November 14, 1990.

The process of putting down roots often proved difficult and long. The traumas of expulsion and exile were deeply rooted and remain so to this day. The expellees often had little opportunity to effectively process these traumas, which also took their toll on the generations to come. Overall, however, we can credit the reception of the expellees, despite all the difficulties, as one of the greatest integration success stories of the postwar period in Europe.

Excursus: Hertha Karasek-Strzygowski

The portrait depicts a young woman in the traditional Bistritz costume with the “church fur” coat typical of the Bistritz parish (figs. 103–104). A note on the back of the stretcher identifies the subject as Grete Gross from Bistritz. She stands in a snowy landscape in front of a typical Transylvanian fortress church, holding a small bouquet of evergreen branches. She turns her profile to the viewer, looking thoughtfully left, out of the frame.

The portrait was painted by Hertha Karasek-Strzygowski (1896–1990), an artist from the Silesian town of Biala (Bielsko-Biała, Poland). She trained as an artist in Krakow and Vienna, where she had lived since the 1920s and where she married the art

³³ Der ebenfalls in Biala (Bielsko-Biała, Polen) geborene Josef Strzygoswki hatte sich als einer der ersten westeuropäischen Kunsthistoriker für die Erforschung der Kunst Rumäniens und besonders Siebenbürgens eingesetzt. Er kritisierte die in der zeitgenössischen europäischen Kunstgeschichte vorherrschende Fixierung auf Westeuropa und auf die römische Antike als Vorbilder und plädierte für eine stärkere Hinwendung zu Ost- und Südosteuropa. So interessierte er sich beispielsweise für den Einfluss byzantinischer und armenischer Kunstformen in der westlichen Kunstgeschichte. Strzygowskis Kunstgeschichtsauffassung ist insbesondere ab den 1920er Jahren von nationalsozialistischem Gedankengut durchdrungen. Zu Josef Strzygoswki siehe Robert Born: Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und die Kunsthistoriographie in Rumänien der Zwischenkriegszeit. In: *ARS* (Bratislava) 41, 2008, S. 112–136. – Piotr O. Scholz, Magdalena Anna Długosz (Hrsg): *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*. Wien 2015. – Josef Strzygowski und die Berliner Museen. Bearb. von Gabriele Mietke. *Ausst.Kat. Staatliche Museen zu Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst*. Wiesbaden 2012.



103. Porträt der Grete Groß aus Bistritz/
Portrait of Grete Gross from Bistritz, Hertha
Karasek-Strzygowski, 1951 (Kat.Nr./cat.no. 74)
Foto/Photo: GNM, Georg Jansen

Reich gelesen.³⁴ Hertha Karasek-Strzygowski war außerdem Mitarbeiterin des „Deutschen Ahnen-erbes“, einer 1935 von Heinrich Himmler (1900–1945) mitbegründeten Forschungsgemeinschaft, die versuchte, den NS-Rassenwahn wissenschaftlich zu rechtfertigen.

Sie teilte ihre ideologische Ausrichtung mit ihrem zweiten Ehemann, dem Volkskundler Alfred Karasek (1902–1970), der wie sie aus Biala kam. Auch er stellte seine sogenannte Sprachinselforschung, in deren Rahmen er Märchen und Sagen aus den deutschsprachigen Gebieten Osteuropas sammelte, in den Dienst des Nationalsozialismus. Nach dem Zweiten Weltkrieg begründete er die sogenannte Vertriebenenvolkskunde.³⁵

Hertha Karasek-Strzygowski zählt selbst nicht zu den Vertriebenen, allerdings verlor sie durch ihre Heirat mit Alfred Karasek ihre österreichische Staatsbürgerschaft. 1946 zog das Paar nach Berchtesgaden, wo Karasek-Strzygowski weiterhin als Malerin tätig war. Stilistisch und motivisch änderte sich ihr Kunstschaffen dabei kaum, wie ihr 1951 gemaltes Porträt der Bistritzerin Grete Groß belegt. Die Dargestellte lebte zu diesem Zeitpunkt in Oldenburg. Die Tracht hatte sie bei ihrer Evakuierung in einem Kinderwagen mitgenommen. Das Bild ist damit als Memento an die siebenbürgische Heimat, die traditionelle Tracht und die verlorene Kultur zu lesen. Es zeigt, welche Emotionen an die Kleidung und an identitätsstiftende Gegenstände wie den Kirchenpelz geknüpft werden, die so zu einem „Lebensmuseum der kleinen Denkmäler“³⁶ wurden. Gerade weil die Vertriebenen nur so wenig mitnehmen konnten, hatten Dinge, die sie mit der alten Heimat verbanden, enormen emotionalen Wert.

Vertriebenenporträts wie dieses, von denen Hertha Karasek-Strzygowski in den 1950er Jahren eine ganze Reihe anfertigte, transportierten implizit politische Botschaften. Indem sie die Erinnerung an die

historian Josef Strzygowski (1862–1941).³³ Hertha Karasek-Strzygowski was a committed National Socialist, whose portraits of German peasants in their typical local costumes enjoyed particular success at the time. In the exhibition *Künstlerisches Frauenschaffen* (Artistic Women's Work) held in Vienna in 1940, for example, she displayed portraits of traditional costumes from the Carpathians. Such portraits, which simultaneously represented different segments of the German population and German customs in eastern European countries, drew heavily on Nazi propaganda and *völkisch* ideologies. Recent scholarship even sometimes interprets them as artistic legitimization for the annexation of these territories by Nazi Germany.³⁴ Hertha Karasek-Strzygowski also worked for the Deutsche Ahnenerbe (German Ancestral Heritage), a research society co-founded in 1935 by Heinrich Himmler (1900–1945), which attempted to scientifically justify Nazi racial ideology.

Like her first husband, Karasek-Strzygowski's second husband, the folklorist Alfred Karasek (1902–1970), also initially from Biala, shared her ideological orientation. He placed his “language island” research, for which he collected fairy tales and legends from the German-speaking areas of eastern Europe, in the service of National Socialism. After the Second World War he established what he called “Vertriebenenvolkskunde,” the folklore of expellees.³⁵

33 Josef Strzygowski, also born in Biala (Bielsko-Biala, Poland), had been one of the first Western European art historians to dedicate himself to studying the art of Romania and of Transylvania in particular. He criticized the fixation on Western Europe and on Roman antiquity as an archetype prevalent in European art history at the time, and argued for a greater focus on eastern and southeastern Europe. His interests included, for example, the influence of Byzantine and Armenian artistic traditions in the history of Western art. National Socialist ideas permeate Strzygowski's conception of art history, especially from the 1920s onward. Regarding Josef Strzygowski, see Robert Born, “Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und die Kunsthistoriographie in Rumänien der Zwischenkriegszeit,” *ARS* (Bratislava) 41 (2008), pp. 112–136. – Piotr O. Scholz and Magdalena Anna Długosz (eds.), *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, Vienna 2015. – Josef Strzygowski und die Berliner Museen, Gabriele Mietke (ed.), exh. cat. Berlin (SMB, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst), Wiesbaden 2012.

34 Ingrid Holzschuh and Sabine Plakolm-Forsthuber, *Auf Linie. NS-Kunstpolitik in Wien. Die Reichskammer der bildenden Künste*, Basel 2021, p. 291

35 For example, he founded a “Fachkommission für Volkskunde der Heimatvertriebenen” within the Deutsche Gesellschaft für Volkskunde. He archived his collection of fairy tales, legends, and folk plays in the “Forschungsstelle Karasek für ostdeutsche Volkskunde.” See Gerd Simon et al., *Die Grimms der deutschen Sprachinseln im Osten. 1. Chronologie Karasek, Alfred*, Tübingen 2006, <https://homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/ChrKarasek.pdf> [December 21, 2022].

34 Ingrid Holzschuh, Sabine Plakolm-Forsthuber: *Auf Linie. NS-Kunstpolitik in Wien. Die Reichskammer der bildenden Künste*. Basel 2021, S. 291

35 Er gründete beispielsweise eine „Fachkommission für Volkskunde der Heimatvertriebenen“ innerhalb der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde. Seine Sammlung von Märchen, Sagen und Volksschauspielen archivierte er in der „Forschungsstelle Karasek für ostdeutsche Volkskunde“. Vgl. Gerd Simon u.a.: *Die Grimms der deutschen Sprachinseln im Osten. 1. Chronologie Karasek, Alfred*. Tübingen 2006, <https://homepages.uni-tuebingen.de/gerd.simon/ChrKarasek.pdf> [21.12.2022].

36 *Ausst.Kat. Berlin, Kronprinzenpalais 2011 (Anm. 2)*, S. 117.



104 Kirchenpelz, Siebenbürgen/*Church Fur, Transylvania, 1939* (Kat. Nr./cat. no. 73)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

verlorenen Gebiete und Traditionen wachhielten, legitimierten sie gleichzeitig den Wunsch nach Rückkehr.

Zudem legt das Gemälde Zeugnis ab von der Verklärung der Heimat in der Erinnerung. Zwar handelt es sich um ein Porträt einer realen Person. Mit ihren blonden Haaren und den blauen Augen entspricht Grete Groß gleichzeitig dem von den Nationalsozialisten propagierten „arischen“ Ideal. Auch die Kirchenburg, vor der Grete Groß dargestellt ist, lässt sich identifizieren. Es ist die Festungskirche im 250 km von Bistritz entfernten Cristian Sibiu, damals Grossau in Siebenbürgen, die heute noch existiert. Die Kirche in Bistritz ist dagegen gerade keine Festungskirche und ist also nicht als typisch für die Region erkennbar. Ob Grete Groß jemals wirklich in Bistritzer Tracht vor dieser Kirche stand, ist fraglich. Wahrscheinlich hat die Künstlerin den Hintergrund nach einem Foto gemalt und so ein siebenbürgisches Pasticcio geschaffen. „Heimat“ wird bei Hertha Karasek-Strzygowski zu einem verklärten Nicht-Ort.

Hertha Karasek-Strzygowski herself was not an expellee, but she lost her Austrian citizenship when she married Alfred Karasek. In 1946 the couple moved to Berchtesgaden, where Karasek-Strzygowski continued working as a painter. The style and subject matter of her art hardly changed, as evidenced by her portrait of Grete Gross from Bistritz, painted in 1951. The subject was living in Oldenburg (north Germany) at the time, and had carried the costume with her in a baby carriage during the long evacuation of Transylvania. We can thus interpret the painting as a memorial to Gross's Transylvanian homeland, her traditional costume, and her lost culture. It reveals the emotions attached to clothing and to objects that establish identity, such as the “church fur,” which, once displaced, became a “living museum of minor monuments.”³⁶ Precisely because the expellees could take so little with them, possessions that connected them to their old homeland carried enormous emotional value.

Such portraits of expellees, of which Hertha Karasek-Strzygowski produced a whole series in the 1950s, conveyed implicit political messages. By keeping alive the memory of the lost territories and traditions, they simultaneously legitimized the desire to return. The painting also reflects the distortion of

what “homeland” may mean when it exists only in memory. On the one hand, the portrait depicts a real person. With her blond hair and blue eyes, however, Grete Gross also represents the “Aryan” ideal propagated by the Nazis. We can also identify the building in front of which Grete Gross stands: it is the (still-standing)

fortress church in Cristian, then Grossau, in Sibiu County, Transylvania, 250 kilometers from Bistritz. The church in Bistritz, by contrast, is in fact not a fortress church at all, making it less of a hallmark of the region. It is unlikely that Grete Gross ever actually stood in front of the church in Cristian dressed in the traditional costume of Bistritz. The artist probably painted the background from a photograph, creating a Transylvanian pastiche. In Hertha Karasek-Strzygowski's work a glorified “homeland” is in fact a non-place.

36 Exh. cat. Berlin 2011 (as in note 2), p. 117.

Kulturgüter der Evangelischen Stadtkirche A.B. in Bistritz/Bistrița

Anja Kregeloh

Cultural Heritage of the Protestant Church of the Augsburg Confession in Bistritz/Bistrița

Seit dem 12. Jahrhundert sind deutsche Siedler*innen in Siebenbürgen belegt, die durch ihre Handelstätigkeiten in dieser Austauschregion zwischen Europa, dem Osmanischen Reich und dem Fernen Osten zu den wirtschaftlich und gesellschaftlich einflussreichsten Bevölkerungsgruppen aufstiegen. In den lutherischen Kirchengemeinden, denen die Mehrheit der Siebenbürger Sachsen nach der Reformation angehörten, spiegelten sich der Reichtum und die Handelsverbindungen in der wert-



105 Bistritzer Kirchenschatz, Goldschmiedearbeiten, Siebenbürgen, 16./17. Jh./Church silver from Bistrița, gold and silver, Transylvania, 16th/17th century (Kat.Nr./cat.no. 72)
Foto/photo: GNM, Georg Janßen

vollen Kirchengemeinden, denen die Mehrheit der Siebenbürger Sachsen nach der Reformation angehörten, spiegelten sich der Reichtum und die Handelsverbindungen in der wertvollen Kirchengemeinden, insbesondere in siebenbürgischer Goldschmiedekunst, erkennbar an Schmuckelementen aus Drahtemail (Abb. 105),¹ und in einer Fülle an anatolischen Teppichen (Abb. 106). In der nordsiebenbürgischen Stadt Bistritz (Bistrița, Rumänien) sind ab dem späten 16. Jahrhundert Teppiche im Besitz der Evangelischen Stadtkirche Augsburger Bekenntnisses (A.B.) nachweisbar. Aus dieser Zeit könnte der älteste erhaltene, ein kleingemusterter *Holbein-Teppich*, stammen (Abb. 107).² Im Inventar von 1667 sind 17 Teppiche aufgelistet, darunter vier „weiße“. Sie werden nicht näher beschrieben und sind daher kaum mit heute überlieferten Teppichen zu

Documentary sources first attest to the presence of German settlers in Transylvania in the 12th century. Active as merchants in this region favorably situated at the crossroads between Europe and the Ottoman Empire, and with trade routes extending all the way to the Far East, these German settlers rose to prominence as one of the most economically and socially influential communities in the region. The “Transylvanian Saxons,” as they became known, later became adherents of Lutheranism, and the opulent church furnishings of their parishes reflected the German-speaking communities’ wealth and trade connections. The furnishings of these Lutheran churches

1 Vgl. Birgit Schübel: Schätze aus Silber und Gold. Die Vasa Sacra aus Bistritz im Germanischen Nationalmuseum In: Anja Kregeloh (Hrsg.): Anatolische Teppiche aus Bistritz/Bistrița. Die Sammlung der Evangelischen Stadtkirche A.B. im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net 2023, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16520>

2 GNM, Inv.Nr. 4909, siehe Kregeloh 2023 (Anm. 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194>, Kat.Nr. 1.

identifizieren, aber möglicherweise waren darunter bereits die drei heute erhaltenen, ehemals weißgründigen sogenannten Vogel-Teppiche, von denen einer in der Ausstellung gezeigt wird (Abb. 108). Die meisten Teppiche schmückten wohl nur temporär die Kanzel sowie die Gestühle von Predigern und Zünften, in deren Besitz sie sich zahlreich befanden. Die Angehörigen der Handwerkskorporationen bildeten zusammen mit den Kaufleuten die städtische Elite und nutzten Luxusgegenstände wie Teppiche zur Repräsentation. Aus Bistritzer und detaillierter aus Kronstädter (Braşov, Rumänien) Schriftquellen geht hervor, dass Gemeindemitglieder zu besonderen Gelegenheiten wie Hochzeiten und Begräbnissen einzelne Teppiche aus dem kircheneigenen Bestand gegen Gebühr



106 Teppich mit sechs Säulen, Anatolien, 17./Anf. 18. Jh./Carpet with six column, anatolia, 17th/early 18th c. GNM, Gew4943, Leihgabe der Evangelischen Kirchengemeinde A.B. in Bistritz/Siebenbürgen/loan from the Protestant Church of the Augsburg Confession in Bistritz/Transylvania
Foto/Photo: GNM, Monika Runge



107 Kleingemusterter Holbein-Teppich, Westanatolien, 1. H. 16. Jh./Small patterned "Holbein" carpet, Western Anatolia, 1st half of the 16th. c. GNM, Gew4909, Leihgabe der Evangelischen Kirchengemeinde A.B. in Bistritz/Siebenbürgen/loan from the Protestant Church of the Augsburg Confession in Bistritz/Transylvania
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

especially included examples of Transylvanian goldsmiths' art (characterized by decorative elements of filigree enameling; fig. 105)¹ and an abundance of Anatolian rugs (fig. 106).

In the northern Transylvanian city of Bistritz (Bistrița, Romania), we find evidence of Ottoman textiles owned by the Protestant Church of the Augsburg Confession in as early as the late 16th century. The oldest preserved rug in the surviving collection, a small-pattern "Holbein" carpet, may date from this period (fig. 107).²

1 See Birgit Schübel, "Treasures in Silver and Gold. The Bistritz Vasa Sacra at the Germanisches Nationalmuseum," Anja Kregeloh (ed.), *Anatolian Rugs from Bistritz/Bistrița. The Collection of the Protestant Church A.C. in the Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg/Heidelberg*: arthistoricum.net, 2023, <https://doi.org/10.11588/artbistoricum.1197.c16531>

2 GNM, inv. 4909, see Kregeloh 2023 (as in note 1), <https://doi.org/10.11588/artbistoricum.1197>, cat. 1.



108 Vogel-Teppich, Westanatolien, Selendi (?), spätes 16./Ant. 17. Jh./"Bird" carpet, Western Anatolia, Selendi (?), late 16th/early 17th c. (Kat.Nr./cat.no. 71)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

An inventory from 1667 lists seventeen carpets, including four identified as "white." No further details are given, making it difficult to reliably identify the items listed with the extant rugs, but this reference may already include the three surviving white-ground rugs known as "bird" rugs, one of which is on display in the exhibition (fig. 108). Most of the rugs were probably used only on certain occasions to decorate the pulpit, preacher's pews, and the pews of the guilds, many of which also owned carpet collections. Merchants and members of craftsmen's associations formed the urban elite, and they used luxury items such as rugs to display and enhance their social status. Documentary sources from Bistritz, along with more detailed records from Kronstadt (Braşov, Romania), indicate that on special occasions, such as weddings and funerals, parishioners could have particular rugs from the church's collection laid out for a fee.³ These sources rarely mention the rugs' foreign origins; they occasionally include references to "Persian" carpets, but this probably served as a stylistic designation for floral-patterned rugs, not as an indication of their actual provenance. Notably, the rugs were apparently never perceived as Islamic objects, possibly in part because the use of explicitly religious symbols in carpets produced for export to Christian countries was forbidden in the western Anatolian workshops.

Oriental carpets went out of style in Transylvania in the late 18th century under the influence of new fashions emanating from the French court. In consequence, the church rugs were subsequently often cut up and used as pew cushions or even written on by churchgoers, and in some cases became so worn as to be threadbare, as their present condition shows.⁴ It was not until art historians began to rediscover oriental carpets in the late 19th century that Transylvanian

auslegen lassen konnten.³ Die ferne Herkunft wird dabei selten erwähnt, nur manchmal ist die Rede von „persianischen“ Teppichen, allerdings wohl als stilistische Bezeichnung für floral gemusterte Exemplare. Als islamische Gegenstände wurden sie offenbar nie wahrgenommen, möglicherweise auch, weil in den westanatolischen Knüpfereien bei der Herstellung von Teppichen für den Export in christliche Länder eindeutige religiöse Symbole verboten waren.

Nachdem unter Einfluss der vom französischen Hof ausgehenden neuen Moden auch in Siebenbürgen im späten 18. Jahrhundert Orientteppiche nicht mehr gefragt waren, wurden sie oftmals zerschnitten als Bankpolster genutzt, von Kirchgängern mit Graffiti beschriftet und teilweise wohl bis zum Verschleiß

auslegen lassen konnten.³ Die ferne Herkunft wird dabei selten erwähnt, nur manchmal ist die Rede von „persianischen“ Teppichen, allerdings wohl als stilistische Bezeichnung für floral gemusterte Exemplare. Als islamische Gegenstände wurden sie offenbar nie wahrgenommen, möglicherweise auch, weil in den westanatolischen Knüpfereien bei der Herstellung von Teppichen für den Export in christliche Länder eindeutige religiöse Symbole verboten waren.

3 Stephanie Armer, Anja Kregeloh, Ágnes Ziegler: „Unsere alten Kirchenteppiche“. Anatolische Teppiche und ihre Verwendung im Kirchenraum in Bistritz und Kronstadt. In: Kregeloh 2023 (Anm. 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16516>

3 Stephanie Armer, Anja Kregeloh, Ágnes Ziegler, "Our Old Church Rugs: The Use of Anatolian Rugs in Churches in Bistrița and Braşov," Kregeloh 2023 (as in note 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1197.c16527>

4 See Eva Hanke, "Patching over the Past: Wear, Tear, and Marks as Living Records. Rugs as Historical Documents," Kregeloh 2023 (as in note 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1197.c16528>

aufgebraucht, was sich an ihrem heutigen Zustand ablesen lässt.⁴ Erst als Orientteppichen gegen Ende des 19. Jahrhunderts neue Aufmerksamkeit durch die Kunstgeschichte zukam, rückten auch die siebenbürgischen Kirchensammlungen wieder in den Fokus. Diese erfuhren erste Schutz-, Reparatur- und Dokumentationsmaßnahmen und wurden im frühen 20. Jahrhundert in musealen Präsentationen in den Kirchenräumen gezeigt.⁵ Glücklicherweise blieben die Sammlungen auf diese Weise erhalten, während andere europäische Teppichbestände in den aufblühenden Handel gelangten und zerstreut wurden. Die Bistritzer Sammlung ist heute nach derjenigen in Kronstadt die größte kirchliche Sammlung.

Seit dem späten 19. Jahrhundert hatte die deutschsprachige Bevölkerung Siebenbürgens im Zuge der Magyarisierung und Rumänisierung an Bedeutung und Einfluss verloren; die Kirchen verblieben als zentrale Gemeinschaftsorte. Die Sammlungen anatolischer Teppiche wurden dabei zu Identifikationssymbolen, die an die wirtschaftliche Blüte in der Frühen Neuzeit erinnerten. Ihre Herkunft aus einem fremden Kulturraum stand offenbar nicht im Widerspruch dazu, sie als typische Zeugnisse siebenbürgisch-sächsischer Kunst und Kultur zu verstehen.⁶

Die siebenbürgische Goldschmiedekunst fand im späten 19. Jahrhundert noch größere internationale kunsthistorische Beachtung als die Teppiche, insbesondere die Kelche aus Bistritz wurden in vielen Publikationen als herausragende Beispiele genannt. Mit diesem Bewusstsein wurden die aus dem 15. bis 17. Jahrhundert stammenden Vasa Sacra (liturgische Geräte, Kirchensilber) und die frühneuzeitlichen Teppiche der Bistritzer Gemeinde bereits im Ersten Weltkrieg zur Sicherheitsverwahrung nach Hermannstadt (Sibiu, Rumänien) und beim Näherrücken rumänischer Truppen 1916 weiter nach Budapest verbracht. Erst 1923 konnten die Gegenstände nach komplizierten Verhandlungen zurückgeführt werden.⁷ Im März 1944 drohte erneut Gefahr: Aus Angst vor Plünderungen vergrub man die Vasa Sacra in einem Eichenfässchen

church collections became a subject of study and pride once again. This led to the implementation of the first measures to conserve, repair, and document the collections, which were then displayed in museum-style presentations in the church interiors in the early 20th century.⁵ Such interventions fortunately preserved these holdings, whereas other European carpet collections were gradually dispersed on the flourishing art market. Today the Bistritz collection is the largest ecclesiastical collection after the one in Kronstadt.

As the status and influence of the German-speaking population of Transylvania gradually declined in the late 19th century, in the course of the Magyarization and Romanianization of the region, the churches remained important communal centers. In this context the collections of Anatolian carpets became symbols of cultural identity, recalling the economic prosperity of the early modern period. Their foreign origins apparently posed no obstacle to the contemporary perception of these rugs as symbols of distinctly Transylvanian-Saxon art and culture.⁶ Transylvanian goldsmith's art received even greater international art-historical attention in the late 19th century than the rugs, and many publications cited the chalices from Bistritz in particular as outstanding examples. Thanks to this awareness, the vasa sacra (or church plate) dating from the 15th to 17th centuries and the early modern rugs belonging to the Bistritz parish were sent away for safekeeping in the First World War, first to Hermannstadt (Sibiu, Romania) and then on to Budapest as Romanian troops approached the town in 1916. It was not until 1923 that these items were finally returned after complicated negotiations.⁷ In March 1944, danger threatened again. Fearing looting by Soviet troops, the church officials buried the vasa sacra in an oak barrel in the cellar of the

4 Vgl. Eva Hanke: Gebrauchsspuren und Reparaturen. Teppiche als Zeitzeugen und historische Dokumente. In: Kregeloh 2023 (Anm. 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16517>

5 Vgl. Armer/Kregeloh/Ziegler 2023, (Anm. 3).

6 Vgl. Victor Roth: Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen. Straßburg 1908, S. 216–221.

7 Siehe dazu Stephanie Armer: Vom Gebrauchsgegenstand zum Identifikationssymbol: Zur Geschichte der Bistritzer Teppichsammlung vom 19. Jahrhundert bis 1952. In: Kregeloh 2023 (Anm. 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16518>

5 See Armer/Kregeloh/Ziegler 2023 (as in note 3).

6 See Victor Roth, *Geschichte des deutschen Kunstgewerbes in Siebenbürgen*, Strasbourg 1908, pp. 216–221.

7 See Stephanie Armer, "From Utility Object to Symbol of Cultural Identity. The History of the Bistritz Rug Collection in the 19th and 20th Century until 1952," Kregeloh 2023 (as in note 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1197.c16529>

im Keller des Stadtpfarrhofes. Bei der im darauffolgenden September organisierten Evakuierung der deutschsprachigen Bevölkerung Nordsiebenbürgens (vgl. S. 196–210) wurde das Eichenfässchen zusammen mit den in drei große Holzkisten (Abb. 109) verpackten Kirchenteppichen, den Kirchenmatrikeln und weiteren wichtigen Gegenständen an einen Frontführer der Organisation Todt, einer für kriegsbezogene Baumaßnahmen zuständigen und dem NS-Regime unterstehenden Institution, übergeben. Die Bewohner der umliegenden Dörfer begaben sich in Trecks mit Fuhrwerken auf den Weg; die Bistritzer Stadtbevölkerung, Frauen, Kinder sowie alte und kranke Menschen konnten mit dem Zug sowie mit von der Wehrmacht organisierten Lastwagen fahren. Im sogenannten Kunstzug wurde wohl auch die Sammlung der Bistritzer Kirche mitgeführt.⁸ Der genaue Weg ist nicht mehr vollständig rekonstruierbar, der Kirchenschatz gelangte jedenfalls für eine Weile nach Ried im österreichischen Innkreis. 1951 wurden die Objekte dem Bayerischen Nationalmuseum übergeben und gelangten schließlich 1952 als Leihgabe der Bistritzer Kirchengemeinde in die Sammlung „Heimatgedenkstätten“ des Germanischen Nationalmuseums.⁹



109 Holzkisten zur Verpackung der Kirchenteppiche/Wooden shipping crates for the church rugs (Kat.-Nr./cat. no. 70)
Foto/Photo: GNM, Georg Janßen

parsonage. During the organization of the evacuation of the German-speaking population of northern Transylvania the following September (see pp. 196–210), this oak barrel, along with the church rugs packed in

three large wooden crates (fig. 109), the parish registers, and other important objects, were handed over to a Frontführer (front leader) of the Organisation Todt, an organization responsible for war-related engineering projects subordinate to the Nazi regime. The inhabitants of the surrounding villages set out in convoys with carts; the residents of the town of Bistritz, women, children, the elderly, and ill traveled by train and in trucks made available by the Wehrmacht. What was called the “art train” probably also carried the collection from the protestant church A. C. in Bistritz.⁸ We can no longer completely reconstruct the exact route taken by this train, but we do know that the church treasures were briefly held in Ried im Innkreis, in Austria. In 1951 the objects were given to the Bayerisches Nationalmuseum and finally, in 1952, went on display in the newly installed “Homeland Memorial” galleries at the Germanisches Nationalmuseum as a loan from the Bistritz parish.⁹

8 Zur Geschichte der Flucht siehe auch Hans Georg Franchy, Heimatortsgemeinschaft Bistritz-Nösen (Hrsg.): 1944–2014. Die Evakuierung der Nordsiebenbürger Sachsen 1944 und ihre Folgen/Evacuarea sasilor din Transilvania de Nord in 1944 si consecintele ei (Wir Nösner. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Bistritz und des Nösnerlandes, Sonderausgabe 2014). Wiehl-Drabenderhöhe 2014.

9 Siehe Armer 2023 (Anm. 7).

8 Regarding the history of this exodus, see also Hans Georg Franchy (ed.), Wir Nösner. Beiträge zur Geschichte und Kultur der Stadt Bistritz und des Nösnerlandes, Sonderausgabe 2014. Wiehl-Drabenderhöhe 2014.

9 See Armer 2023 (as in note 7).

Die Siebenbürger Sachsen hatten seit jeher eine enge Verbindung zur Stadt Nürnberg,¹⁰ weshalb Nürnberg in der Nachkriegszeit nicht nur ein wichtiger Anlaufpunkt für Geflüchtete wurde. Die Stadt übernahm Anfang der 1950er Jahre auch die Patenschaft für die Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen. Aus dieser Beziehung entstand wohl die Idee, das Germanische Nationalmuseum möge als treuhänderische Sammelstelle für die Kulturgüter aus den verlorenen ostdeutschen Gebieten nach den Grenzen von 1937 dienen, um sie vor Verstreuung und Verlust zu schützen.¹¹ So wurde im Oktober 1951 die Abteilung „Heimatgedenkstätten“ gegründet, um „die Erinnerung wach[zuh]alten und den Deutschen, die Haus und Hof behielten, zum Bewusstsein zu bringen, dass nicht nur Kornfelder und Bergwerke verloren gingen, sondern Denkmale deutscher Geschichte und Kultur [...]“¹²

1952 wandte sich der damalige Erste Direktor des Germanischen Nationalmuseums, Ludwig Grote (1893–1974), an den Generaldechanten der Evangelischen Kirche Augsburgischen Bekenntnisses in Nordsiebenbürgen und geflüchteten Bistritzer Stadtpfarrer Carl Molitoris (1887–1972). Grote hatte erfahren, dass die Bistritzer Gemeinde ihren Kirchenschatz und ihre Kirchenmatrikeln auf der Flucht mitgebracht und im Bayerischen Nationalmuseum in München deponiert hatte, und bat darum, die Gegenstände in die „Heimatgedenkstätten“ zu überführen. So gelangten die Sammlungen der lutherischen Bistritzer Kirche in das Germanische Nationalmuseum, allerdings unter der Maßgabe, dass ihr Verbleib nicht bekanntgegeben würde, was bis zum Fall des Eisernen Vorhangs Bestandteil der Leihvereinbarungen bleiben sollte.

Zum 100-jährigen Jubiläum des Museums 1952 wurden ersten Ausstellungsräume der „Heimatgedenkstätten“

10 Vgl. auch Michael Kroner: Das Germanische Nationalmuseum von Nürnberg und die Siebenbürger Sachsen. In: Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde 4, 75, 1981, H. 1, S. 48–60.

11 Vgl. dazu Anja Kregeloh: Der Bistritzer „Tresor“ in den Heimatgedenkstätten. Das Germanische Nationalmuseum als Treuhänder. In: Kregeloh 2023 (Anm. 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16519>

12 „Aufruf“ an Landsmannschaften und Privatpersonen mit der Bitte, Kulturgüter für die *Heimatgedenkstätten* beizusteuern. GNM, Historisches Archiv (HA GNM), GNM-Akten 1065.2.

The Transylvanian Saxons had always felt a close affinity to Nuremberg,¹⁰ which is why in the years after the Second World War the city came to be more than just an important meeting point for refugees. In the early 1950s, the city also became the official patron of the *Landsmannschaft der Siebenbürger Sachsen* (today Verband der Siebenbürger Sachsen in Deutschland (VSS)), representing Transylvanian Saxon interests in West Germany. It seems likely that this relationship gave rise to the idea of using the GNM as a collection point and custodian of cultural heritage from those “lost” territories in central and eastern Europe that had once formed part of Germany’s pre-1938 borders (that is, prior to the Anschluss with Austria) or had been German-speaking enclaves, like Transylvania. The aim was to safeguard these collections from being broken up or lost altogether.¹¹ This led in October 1951 to the creation of the “homeland memorials” department, tasked with “keeping memories alive, and impressing on those Germans who had not been forced to abandon house and home that more was lost than just cropland and mines, but also monuments of German history and culture [...]”¹²

In 1952, the GNM’s director-general Ludwig Grote (1893–1974) contacted the regional dean of the (German) Protestant Church in Northern Transylvania, Carl Molitoris (1887–1972), a refugee clergyman who had previously served as pastor of Bistritz. Having learned that Bistritz’s German-speaking Lutheran congregation had fled Transylvania with the town’s church treasures and parish registers, which had then been deposited at the Bayerisches Nationalmuseum in Munich, Grote requested that the contents be transferred to the GNM’s “homeland memorial” galleries. This explains how the collections of the Lutheran

10 See also Michael Kroner, “Das Germanische Nationalmuseum von Nürnberg und die Siebenbürger Sachsen,” in Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde 4, 75, 1981, vol. 1, pp. 48–60.

11 For more on this, see Anja Kregeloh “Germanisches Nationalmuseum as Custodian: Bistritz’s Treasure in the ‘Homeland Memorial’ Galleries,” Kregeloh 2023 (as in note 1), <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1197.c16530>

12 “Appeal” to regional Landsmannschaften and private individuals with the request for contributions of cultural items to be displayed in the “homeland memorial” galleries. GNM, Historisches Archiv (HA GNM), GNM record 1065.2.

eingrichtet, einer zu Siebenbürgen und der andere zu Danzig, Schlesien, Sudeten- und Egerland sowie Ostpreußen. Ein Jahr später wurden die Objekte auf drei Räume verteilt und auch Böhmen und Mähren einbezogen. In dem Siebenbürgen-Raum (Abb. 110a–b) waren neben einigen bereits in der Volkskundesammlung des Museums vorhandenen Gegenständen die Bistritzer Vasa Sacra und die anatolischen Teppiche – ohne Nennung der Provenienz – ausgestellt, wobei letztere besonders in der Presse hervorgehoben wurden. Der Ausstellungsraum zu Danzig enthielt unter anderem Objekte aus dem Danziger Paramentenschatz, die von geflüchteten Gemeindegliedern der Danziger Marienkirche mitgebracht worden waren. Bei der feierlichen Eröffnung formulierte der Bundespräsident und Vorsitzende des Verwaltungsrats Theodor Heuss (1884–1963), das Museum erhalte einen „neuen Geschichtsauftrag, Fluchtburg der deutschen Seele zu sein“.¹³ Die mit Pathos aufgeladene Erinnerungskultur wurde in den folgenden Jahren zunehmend kritisch gesehen. Die Sorge nahm zu, dass die Ausstellung als politische Demonstration gesehen werden könnte, zumal mit Böhmen, Mähren, Siebenbürgen, dem Baltikum und Danzig Gebiete vertreten waren, die 1937 nicht zum Deutschen Reich gehörten.¹⁴ Gleichzeitig übernahmen die in vielen Orten gegründeten „Heimatstuben“ die Aufgabe der Erinnerung und Kulturpflege geflüchteter und vertriebener Personengruppen. Auch wurde der volkskundliche Schwerpunkt der „Heimatgedenkstätten“ mit Ausnahme der Bistritzer Objekte kritisch gesehen, man vermisste



110a Siebenbürgen-Raum/Transylvania Room, GNM, ab/From 1953 (?) (Kat.Nr./cat.no. 83)

church in Bistritz came to be at the GNM, albeit on the proviso that the items' provenance not be publicly disclosed – a condition for the loan that remained in force until the collapse of communism.

The first “homeland memorial” galleries were established in time for the museum's centenary celebrations in 1952, with one room given over entirely to Transylvania, and another featuring displays on Danzig, Silesia, the Sudetenland and Egerland, and East Prussia. A year later, the galleries were expanded across three rooms, which now also included displays of objects from Bohemia and Moravia. Alongside items from the museum's existing ethnographic collection, the display in the Transylvanian room (figs.

110a–b) also boasted the church plate and Anatolian rugs from Bistritz – with the provenance left unstated, as agreed. The latter items in particular were subsequently singled out in press coverage of the exhibition. The objects displayed in the Danzig portion of the exhibition included some of the so-called “Treasures of Paraments,” which parishioners had taken from Danzig's Marienkirche prior to fleeing the city.

At the official opening of the galleries, the West German president and chair-

man of the GNM's administrative board of directors, Theodor Heuss (1884–1963), gave a speech describing how the museum had received a “new historical mission as a refuge for the German soul.”¹³ The patriotic undertone to this commemorative act drew increasing criticism in the following years. There were growing concerns that the exhibition might be seen as a political statement, particularly given the inclusion of displays dedicated to such regions as Bohemia, Moravia, Transylvania, the Baltic states, and Danzig – where local populations had historically included ethnic Germans but which, crucially, lay outside

13 Theodor Heuss: Das Germanische National-Museum. In: Noris. Zwei Reden. Nürnberg 1953, S. 7–25, hier S. 23.

14 Vgl. Cornelia Eisler: Verwaltete Erinnerung – symbolische Politik. Die Heimatsammlungen der deutschen Flüchtlinge, Vertriebenen und Aussiedler (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 57). München 2015, S. 375.

13 Theodor Heuss, “Das Germanische National-Museum,” in Noris. Zwei Reden, Nuremberg 1953, pp. 7–25, here p. 23.

Kunstgegenstände als Träger der deutschen Kultur.¹⁵ Wegen mangelnder Geldmittel war eine Aufstockung der Bestände jedoch nicht realisierbar, und so entschied sich die Museumsleitung wohl 1962, die Präsentation der „Heimatgedenkstätten“ aufzulösen und die Objekte in die Fachsammlungen zu integrieren. Die betreffenden Regionen nicht mehr gesondert zu präsentieren, entsprach zudem besser dem Museumsauftrag, die Kunst und materielle Kultur des gesamten deutschen Sprachraums zu sammeln.

Germany's pre-1938 borders.¹⁴ At the same time, the role of remembering and preserving the local cultures of German-speaking displaced persons and refugees was increasingly being taken up by the various “homeland parlors” (*Heimatstuben*) appearing across West Germany. Furthermore, with the exception of the objects from Bistritz, the “homeland memorial” galleries were criticized for their heavy ethnographic focus and their failure to include “higher” or more “noble” forms of German cultural production.¹⁵ However, there was not enough money available to expand the museum's collections, and so the GNM's management decided in 1962 to shut down the “homeland memorial” galleries and instead to integrate the objects into the various departmental collections. Indeed, the decision not to have dedicated presentations for these particular regions was more in keeping with the museum's mission, which was to collect the art and material culture of the entire German-speaking world.



110b Siebenbürgen-Raum/*Transylvania Room*.
GNM, ab/From 1953 (?) (Kat.Nr./cat.no. 83)

15 Vgl. Brief Grote an Ministerialrat Zahn, Gesamtdeutsches Ministerium, 14. Februar 1952. HA GNM, GNM-Akten 1065.2.

14 See Cornelia Eisler, *Verwaltete Erinnerung – symbolische Politik. Die Heimatsammlungen der deutschen Flüchtlinge, Vertriebenen und Aussiedler* (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 57), Munich 2015, p. 375.

15 See letter from Grote to Undersecretary Zahn, Gesamtdeutsches Ministerium, February 14, 1952, HA GNM, GNM record 1065.2.

Anwerbeabkommen der BRD und ihre Folgen: Ein Blick zurück

Lena Hofer

„Man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen.“ Max Frisch¹

Bessere Arbeitsmöglichkeiten – oder überhaupt eine Chance auf Arbeit – zu haben, sind ein wesentliches Motiv für Migration (vgl. S. 74). Wie sehr dies Gesellschaften langfristig beeinflussen kann, zeigen die Anwerbeabkommen der Bundesrepublik Deutschland mit unterschiedlichen Ländern wie Italien, Griechenland, der Türkei und Marokko.

Dank Währungsreform 1948 und Marshallplan, dem Wirtschaftsförderungsprogramm der USA für die kriegszerstörten europäischen Länder, erlebte die BRD in den 1950er Jahren das sogenannte Wirtschaftswunder. Die industrielle Produktion florierte, Vertriebene und nach Deutschland Geflüchtete unterstützten den wirtschaftlichen Aufbau, sodass 1955 bereits die Rede von Vollbeschäftigung war. Obwohl ein Arbeitskräftebedarf bestand, sollten Frauen während der Adenauer-Ära (1949–1963) nur bis zur Eheschließung arbeiten. Ende der 1950er Jahre zeichnete sich dann schließlich ein Arbeitskräftemangel ab. Dieser wurde durch die Einführung der Wehrpflicht 1956 und der sukzessiven Durchsetzung der 5-Tage-Woche ab 1957 sowie ab den 1960er Jahren durch die nachkriegszeitlich geburten schwachen Jahrgänge noch befördert. Auch der Bau der Mauer 1961, mit dem die Mobilität von Ost- nach Westdeutschland und umgekehrt gänzlich unterbunden worden war, stoppte den Zuzug von Arbeitskräften aus der DDR

West Germany's International Recruitment Agreements and Their Consequences: Looking Back

“We asked for workers. We got people instead.” Max Frisch¹

The opportunity for better job opportunities – or indeed any work at all – is a significant driver of migration (see p. 74). The extent to which this can have a major lasting impact on a society is illustrated in the example of the so-called “Gastarbeiter” (migrant “guest workers”) who came to West Germany following the signing of recruitment agreements with such countries as Italy, Greece, Turkey, and Morocco.

The introduction of the Deutschmark in 1948 in the western zones of occupation and the flow of funds from the Marshall Plan (the US program of financial assistance for European countries devastated by the Second World War) helped precipitate the West German “economic miracle” (*Wirtschaftswunder*) in the late 1950s. With industrial production flourishing, and economic recovery bolstered by the arrival of refugees and displaced ethnic Germans, there was by 1955 a very real prospect of full employment. Although West Germany needed to expand its workforce, the era of Konrad Adenauer’s chancellorship (1949–1963) was also characterized by social conservatism and an expectation that women should give up (paid) employment upon getting married. The looming labor shortage finally became a reality in the late 1950s. The labor market was squeezed further by compulsory

¹ Max Frisch: *Öffentlichkeit als Partner*. Frankfurt a. M. 1967, S. 100.

¹ Max Frisch, *Öffentlichkeit als Partner*, Frankfurt a.M. 1967, p. 100.

(vgl. S. 97).² Es bestand regional unterschiedlich großer Handlungsdruck, das anhaltende Wirtschaftswachstum nicht durch einen Arbeitskräftemangel auszubremsen, weshalb die Suche nach zusätzlichem Personal zunächst auf europäische, später auch auf außereuropäische Länder erweitert wurde.

Das erste Anwerbeabkommen wurde 1955 mit Italien geschlossen, 1960 folgten Spanien und Griechenland, 1961 dann die Vereinbarung mit der Türkei. Bis 1968 wurden weitere Abkommen mit Marokko, Portugal, Tunesien und dem damaligen Jugoslawien geschlossen. Die jeweiligen Regelungen unterschieden sich, machten jedoch deutlich, dass es sich auf dem Papier lediglich um einen Zuzug auf Zeit handeln sollte – woraus sich später der Begriff der „Gastarbeiter“ (damals noch nicht gegendert) etablierte. Selten war ein lediglich zweiseitiges Schriftstück so prägend für die weitere soziale, kulturelle und wirtschaftliche

Entwicklung der Bundesrepublik, wie die Anwerbeabkommen, gerade mit der Türkei.³ Vor allem industriell geprägte Städte wie Nürnberg oder Regionen wie das Ruhrgebiet wurden dank der Zuziehenden nachhaltig verändert, die Diversität der Einwohner*innen bis heute davon beeinflusst. Dabei ging die Initiative nicht immer nur von der Bundesrepublik aus, wie anhand des Abkommens mit der Türkei deutlich wird. Das Land war in vielen Gebieten

militärischer Dienst von 1956 und die verzögerte Einführung der fünf-Tage-Woche von 1957, verschärft in den 1960er Jahren durch den demographischen Einfluss von niedrigen Geburtenraten in den unsicheren unmittelbaren Nachkriegsjahren. Dann kam der Bau der Berliner Mauer 1961, der den Austausch zwischen den beiden deutschen Staaten effektiv beendete und den Westfluss von Arbeitskräften aus der DDR (siehe S. 97).² Je nach Region variierte die Intensität, doch gab es erheblichen Druck, Maßnahmen zu ergreifen, um Arbeitskräftemangel zu beheben. Dies führte zu einer Rekrutierungskampagne im Ausland – zunächst auf europäische Länder beschränkt, bevor sie auf Länder außerhalb Europas ausgedehnt wurde.

Im Jahr 1955 wurde Italien das erste Land, das einen Rekrutierungsvertrag mit Westdeutschland unterzeichnete, gefolgt von Spanien und Griechenland im Jahr 1960 und der Türkei im Jahr 1961. Bis 1968 waren weitere Abkommen mit Marokko, Portugal, Tunesien und dem ehemaligen Jugoslawien in Kraft. Obwohl die spezifischen Regeln jedes Abkommens variierten, wurde in allen Fällen klar, dass die migrantischen Arbeiter nur auf einer temporären Basis in Deutschland arbeiten sollten – später wurde der Begriff „Gastarbeiter“ oder „Gastarbeiterin“ (konsistent mit der deutschen Sprachpraxis in dieser Zeit, wobei der Begriff die generische männliche Form annimmt, die sich auf beide Geschlechter bezieht) verwendet. Keine weitere

2 1961: Anwerbeabkommen mit der Türkei. In: Bundeszentrale für politische Bildung, 13.10.2011, <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/anwerbeabkommen/> [26.9.2022].

3 Viola Wittmann: Gekommen, um zu bleiben. In: Stadtarchive der Metropolregion Nürnberg, 25.10.2021, <https://stadtarchive-metropolregion-nuernberg.de/gekommen-um-zu-bleiben-nuernbergs-tuerkische-gastarbeiter-im-portraet-teil-1-das-abkommen/> [26.9.2022].

2 1961: Recruitment treaty with Turkey, Bundeszentrale für politische Bildung, October 13, 2011, (online at <https://www.bpb.de/themen/migration-integration/anwerbeabkommen/> [September 26, 2022]).

von Landwirtschaft geprägt, durch ökonomische und politische Umbruchssituationen und ein steigendes Bevölkerungswachstum waren die Arbeitslosigkeit hoch und die Aussichten für junge Menschen wenig hoffnungsvoll. Arbeitskräfte in andere Länder zu entsenden, bot der Türkei die Möglichkeit der inneren Stabilisierung. Neben der Entlastung des inländischen Arbeitsmarktes erwartete man eine positive Auswirkung auf die eigene

Wirtschaft, basierend auf zwei Annahmen: Die Arbeitskräfte im Ausland schicken Geld an ihre Familie in der Heimat. Zudem erwerben sie Fachwissen, das nach ihrer Rückkehr dem türkischen Arbeitsmarkt zugutekommt.⁴ Die Bundesrepublik hingegen erhoffte sich junge, leistungsfähige Arbeitskräfte, vor allem für den Bergbau, die Metallverarbeitung oder die Textilindustrie, um das Wirtschaftswachstum weiterhin befördern zu können – was auch gelang. Als das Anwerbeabkommen mit der Türkei zustande kam, herrschte in der BRD bereits Vollbeschäftigung mit einer Arbeitslosenzahl unter zwei Prozent.⁵

Der Zuwachs an Arbeitskräften aus dem Ausland, vor allem ausgelöst durch die Anwerbeabkommen, wird bei einem Blick in die Statistik deutlich: Während 1961 gerade einmal rund 1,2 Prozent und damit 686.200 Menschen der in Deutschland Lebenden aus dem Ausland kamen, waren es 1970 bereits 4,9 Prozent mit rund 2.976.500 Menschen, 1980 schließlich 7,2 Prozent mit 4.453.300 Menschen.⁶

Bei all dem darf etwas Wesentliches nicht vergessen werden: Hinter jeder Zahl verbirgt sich ein Leben. Vereint ergeben sich unzählige Geschichten voller Schwierigkeiten, Kämpfe, Ausgrenzungen, Enttäuschungen – aber auch von Erfolgen. Es sind die Erfahrungsberichte über Generationen hinweg, die davon zeugen, welche Tragik und langfristigen Folgen die Trennung von Familie oder das Zurücklassen

than two pages in length, the recruitment agreements are surely some of the shortest documents to have had such a lasting influence on the future social, cultural, and economic development of West Germany – and none more so than the agreement with Turkey.³ It was primarily industrial centers like Nuremberg and the Ruhr conurbation where the transformative effect of mass migration was most strongly felt, and which remains visible today in the cultural diversity of local populations. It is also important to note that this initiative was not pushed by just one side alone – both respective signees had vested interests in striking a deal – as is clear from the motivations behind the recruitment agreement with Turkey. The economy in many areas of Turkey was still dominated by agriculture, while economic and political instability combined with rapid demographic growth contributed to high unemployment and a dearth of prospects for younger people in the country. Sending workers abroad presented Turkey with an opportunity to help stabilize the country. As well as relieving the domestic labor market, migration was expected to bring further benefits to Turkey's economy. This view was based on two assumptions: that money in the form of remittances would flow to families back home, and that Turkey's labor market would eventually be diversified by workers returning with new skills.⁴ For its part, West Germany hoped to attract young, productive workers to take on roles primarily in mining, steel, and textiles. The underlying aim was to keep up the momentum of West German economic growth, which the policy certainly achieved. At the time of the recruitment contract with Turkey, full employment was effectively already a reality in West Germany, where the unemployment rate remained below two percent.⁵

The jump in the numbers of foreign workers, arriving for the most part on the back of recruitment agreements, can be seen clearly in the statistical

4 60 Jahre Anwerbeabkommen. Hrsg. von der Stadt Nürnberg, Stadtarchiv. Nürnberg 2021, S. 2.

5 Steven Zahlaus: Dringend benötigt – schlecht behandelt. In: Hermann Glaser u.a. (Hrsg.): In Franken wieder Heimat finden. Röttenbach 2017, S. 119.

6 Zahlaus 2017 (Anm. 5).

3 Viola Wittmann, "Gekommen, um zu bleiben," Stadtarchive der Metropolregion Nürnberg, October 25, 2021 (online at <https://stadtarchive-metropolregion-nuernberg.de/gekommen-um-zu-bleiben-nuernbergs-tuerkische-gastarbeiter-im-portraet-teil-1-das-abkommen/> [September 26, 2022]).

4 "60 Jahre Anwerbeabkommen," City of Nuremberg (ed.), Stadtarchiv, Nuremberg 2021, p. 2.

5 Steven Zahlaus "Dringend benötigt – schlecht behandelt," Hermann Glaser et al. (eds.), In Franken wieder Heimat finden, Röttenbach 2017, p. 119.

der Kinder in der Heimat hatte. Die Zeit in Deutschland war geprägt von harter Arbeit, ob am Fließband in Fabriken oder unter Tage. Die Lebensbedingungen waren meist sehr einfach. In Sammelunterkünften oder Wohnheimen gab es kaum Privatsphäre und wenig Anknüpfungspunkte zu Deutschen. Hier existierten stereotype und rassistische Vorbehalte gegenüber den „Südländern“. Auch die Vorstellungen vieler „Gastarbeiter*innen“ vom Leben in Westdeutschland erwiesen sich oft als nichtzutreffend. Sprachkurse zum Erlernen der deutschen Sprache, unabdingbar für den Abbau vieler Hürden, waren meist nicht vorgesehen. Man wollte baldmöglichst wieder in die Heimat zurückkehren, nachdem man in Deutschland ausreichend Geld verdient und angespart hatte, um sich zuhause ein „gutes“ Leben zu ermöglichen.

Die ersten Arbeitsverträge endeten – gemäß der Vereinbarung – meist nach zwei Jahren und sollten dann zur Rückkehr in das Herkunftsland führen. Doch einige bauten sich ein neues Leben in der BRD auf und holten ihre Familien nach. Die erworbenen beruflichen Fähigkeiten wurden meist weiterhin sinnvoll eingesetzt und vor allem auch gebraucht. Viele Firmen wollten nicht erneut Arbeitskräfte anlernen, sondern die bereits vorhandenen Kompetenzen ihrer türkischen Beschäftigten nutzen. Die vorgesehene begrenzte Beschäftigungsdauer wurde deshalb nicht lange beibehalten.

Der Großteil der Arbeitskräfte aus dem Ausland blieb jedoch nicht langfristig in Westdeutschland. Insgesamt ließ sich nur rund ein Fünftel und damit gut drei Millionen von insgesamt rund 14 Millionen „Gastarbeiter*innen“ dauerhaft in der BRD nieder. Mit dem neuen Ausländergesetz von 1965 war der legale Aufenthalt rechtlich möglich, was jedoch weder eine unbegrenzte Aufenthaltserlaubnis noch eine Einbürgerung bedeutete. Erst im Jahr 2000 wurde durch das neue Staatsangehörigkeitsgesetz für viele „Gastarbeiter*innen“ und ihre hier geborenen Kinder die tatsächliche Einbürgerung bzw. die Annahme der deutschen Staatsangehörigkeit möglich.⁷ Diejenigen, die Westdeutschland den Rücken kehrten, gingen verändert zurück in ihre Heimat – und hatten dort ebenfalls Schwierigkeiten, ihren Platz zu finden. Denn nicht nur sie selbst, sondern auch

data: while only about 1.2 percent of people living in West Germany (equivalent to 686,200 people) were of non-German origin in 1961, in 1970 this had increased to 4.9 percent (approximately 2,976,500 people), rising still further to 7.2 percent (some 4,453,300 people) by 1980.⁶

However, it is also important to recall the underlying significance of these statistics: each figure represents a human being. Collectively they invoke countless personal histories marked by hardship, struggle, marginalization, and disappointment – but also success stories. They tell of experiences across different generations, and are witness to the personal tragedy and lasting repercussions felt by divided families and the children who were left behind. Grueling work, whether on factory assembly lines or deep beneath the ground, was the abiding experience of migrants' time in West Germany. Living conditions were usually very basic. Housed in collective accommodation or dormitories, migrant workers had little privacy and few opportunities for social contact with the local population. Germans for their part often harbored stereotypical and racist views about *Südländer* (“Southerners,” a generic term applied sweepingly to immigrants from all sides of the Mediterranean region). Likewise, there were often misconceptions among “Gastarbeiter” about life in West Germany. German language courses, which would have provided a vital tool to overcoming many of the hurdles faced by immigrants, were rarely provided. Many wanted to return at the earliest opportunity, seeing their time in West Germany as a chance to earn and save enough money for a “good” life back home. As per the terms of the recruitment agreements, the first employment contracts ended after two years, at which point workers were originally supposed to return to their home countries. However, many had already begun to build a new life for themselves in West Germany and were keen to bring over their families. They continued to make good use of their newly acquired professional skills and, significantly, were still needed by their employers. Many companies did not want to train another cohort of workers, preferring instead to retain the skills of their existing Turkish employees. For this reason, officials soon dispensed with the

7 Jan Plamper: *Das neue Wir*. Frankfurt a. M. 2019, S. 102.

6 Ibid.

das Herkunftsland war nach den Jahren ihrer Abwesenheit verändert, man musste wieder zueinander finden. So wenig sich viele in der BRD zuhause gefühlt hatten, so begegnete vielen dieses Gefühl des „Nicht-Ankommens“ nach ihrer Rückkehr in ihr Heimatland erneut.

Ein Blick in die DDR: „Vertragsarbeiter*innen“

Viele der Erfahrungen im damals geteilten Deutschland lassen sich auch auf die DDR übertragen. Etwas später als in der BRD, von 1967 bis 1986, wurden dort ähnliche Abkommen mit anderen sozialistischen Staaten wie Ungarn, Vietnam, Kuba oder Mosambik geschlossen. Im offiziellen Sprachgebrauch als „ausländische Werk*tätige“⁸ oder später als „Vertragsarbeiter“ bezeichnete Arbeitskräfte wurden für einen klar begrenzten Zeitraum von zwei bis fünf Jahren zur Unterstützung geholt. Wie im Westen konnten und sollten sie Fachwissen erwerben und bei der Rückkehr in die Heimat ihre neuen Kenntnisse für die dortige Wirtschaft effizient einsetzen. Ähnlich wie in der BRD klafften hier große Lücken zwischen Anspruch und Realität, die meisten „Vertragsarbeiter*innen“ wurden schlichtweg als günstige Arbeitskräfte ausgenutzt.⁹

Während im Westen in den 1960er und 1970er Jahren die höchste Einwanderungsquote zu verzeichnen ist, erreichte die befristete Arbeitsmigration in die DDR erst Ende der 1980er Jahre – also vor dem Mauerfall – ihren Höhepunkt. Die Anzahl der Arbeitskräfte mit Migrationshintergrund wird im Jahr 1989 mit 91.000 bis 94.000 beziffert.¹⁰ Für den Zeitraum zwischen 1971 und 1989 schätzt man 150.000 bis 200.000 Personen. Der Anteil an ausländischen Menschen in der gesamten DDR war jedoch nie höher als ein Prozent, womit unterschiedliche Kulturen dort deutlich weniger sichtbar waren als im Westen.¹¹ Im Osten wurden die Zugezogenen zudem noch strikter von den inländischen Einwohner*innen separiert und mit mehr Verboten belegt. Der Kontakt sollte auf das Nötigste bei der Arbeit reduziert und

original plan to impose time limits on the period of employment in West Germany.

However, the majority of foreign workers did not stay in West Germany indefinitely. In total, around a fifth (or just over three million) of the approximately fourteen million “Gastarbeiter” settled permanently in West Germany. A new immigration act was passed in 1965 that gave foreign workers the legal right of abode in West Germany, although without offering permanent residency or a route to naturalization. It was only after the citizenship law was updated in 2000 that naturalization became possible for “Gastarbeiter”, and indeed finally made provision for children born and raised here to be granted German citizenship.⁷

Those who did choose to leave West Germany returned home changed by their experiences – and once again had a difficult time “fitting in”. After years of absence, migrants came back to countries every bit as changed as themselves. Having never felt properly at home in West Germany, many went through the same “non-settled” feeling all over again.

A Look at East Germany: “Contract Workers”

Although Germany was divided into two rival states during the Cold War, the experiences of migrants in the West found many echoes in the East. From 1967 to 1986 (somewhat later than in West Germany), the East German government concluded its own recruitment agreements with a number of fellow communist states, including Hungary, Vietnam, Cuba, and Mozambique. Initially designated “foreign employees”⁸ (ausländische Werk*tätige), and subsequently known officially as “contract workers” (Vertragsarbeiter), they were brought over to provide support for an explicitly limited period, ranging from two to five years – in an economy that was also “planned” on a scale of similar years. As in the West, these “contract workers” were able – and, indeed, expected – to acquire skills that could be usefully applied on returning to their home countries, but unlike in the West this expectation was also ideological – in keeping with the ideal of collective social ownership of industry, also internationally.

7 Jan Plamper, *Das neue Wir*, Frankfurt a.M. 2019, p. 102.

8 Ann-Judith Rabenschlag, “Arbeiten im Bruderland. Arbeitsmigrant*innen in der DDR und ihr Zusammenleben mit der deutschen Bevölkerung,” in Bundeszentrale für politische Bildung, September 15, 2016 (online at <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/233678/arbeiten-im-bruderland/> [September 26, 2022]).

8 Ann-Judith Rabenschlag: *Arbeiten im Bruderland. Arbeitsmigrant*innen in der DDR und ihr Zusammenleben mit der deutschen Bevölkerung*. In: Bundeszentrale für politische Bildung, 15.9.2016, <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/233678/arbeiten-im-bruderland/> [26.9.2022].

9 Rabenschlag 2016 (Anm. 8).

10 Rabenschlag 2016 (Anm. 8).

11 Plamper 2019 (Anm. 7), S. 129.

ansonsten unterbunden werden. Das Leben der „ausländischen Werktätigen“ spielte sich daher vor allem zwischen Arbeit und Wohnheim ab. Interessanterweise vermittelt *Guten Tag, Kollege* von 1984 (Abb. 111), das Sprachlehrbuch für Ausländer*innen in der DDR, ganz andere Eindrücke – als wäre eine Einbindung in das alltägliche Leben außerhalb des Wohnheimes selbstverständlich. Doch Ausgrenzung und Rassismus waren auch in der DDR an der Tagesordnung. Die Arbeiter*innen blieben oft nach Nationalitäten getrennt unter sich. Der Nachzug der Familie war untersagt. Beziehungen mit Deutschen oder gar Schwangerschaften konnten eine Abschiebung zur Folge haben.¹² Auch nach der Wende wurden binationale Familien – die es natürlich trotz dieser Verbote gab – häufig von staatlicher Seite nicht gleichwertig behandelt, getrennt oder abgeschoben. Die ökonomische Ausbeutung wird anhand der Madgermanes deutlich, wie die ehemaligen „Vertragsarbeiter*innen“ in Mosambik genannt werden. Die Wortschöpfung basiert auf „Made in Germany“ für diejenigen, die sozusagen „in Deutschland gemacht“ wurden, weil sie dort ihre Ausbildung erhielten. Manche beziehen den Begriff auch auf „to be mad“, als ein Wütend-Sein auf Deutschland.¹³ Ein Teil ihres Lohnes wurde diesen Arbeitskräften persönlich ausbezahlt, der Rest floss jedoch direkt an den Staat Mosambik. Diesen Anteil sollten sie nach ihrer Rückkehr erhalten, was jedoch nie geschah – tatsächlich wurden diese Gelder von der DDR mit den Staatschulden Mosambiks verrechnet.¹⁴ Bis heute kämpfen die Madgermanes um ihr Recht auf Entschädigung.¹⁵

12 Ulrike Rothe: Werkstattgespräch: Vertragsarbeit. Geschlechtsspezifische Erfahrungen von Frauen. In: Lernen aus der Geschichte, 23.12.2020, <http://lernen-aus-der-geschichte.de/Lernen-und-Lehren/content/14969> [26.9.2022].

13 Birgit Weyhe: „Sie kamen quasi mit leeren Händen zurück“. Interview mit Birgit Weyhe zu ihrer Graphic Novel „Madgermanes“. In: Bundeszentrale für politische Bildung, 24.10.2016, <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/235690/sie-kamen-quasi-mit-leeren-haenden-zurueck/> [26.9.2022].

14 Weyhe 2016 (Anm. 13).

15 Sebastian Bähr: Historiker fordern Entschädigungen. 100 Forscher unterstützen Kampf von ehemaligen mosambikanischen Vertragsarbeitern. In: nd Journalismus von Links, Politik & Ökonomie, 22.4.2021, <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1151124.vertragsarbeiter-in-der-ddr-historiker-fordern-entschaedigungen.html> [26.09.2022].



111 „Guten Tag Kollege!“/„Hello Mate!“
Leipzig 1984 (Kat.Nr./cat.no. 87)
Foto/Photo: Georg Janssen

And, also mirroring West Germany, there was a yawning gap between official aspirations and the reality on the ground, where the majority of “contract workers” was simply exploited as cheap labor.⁹

While the West recorded its highest immigration rates during the 1960s and 1970s, the number of migrant workers arriving on temporary visas peaked in East Germany in the late 1980s – that is, in the period leading up to the fall of the Berlin Wall. In 1989, the number of workers with origins outside East Germany was estimated at somewhere between 91,000 and 94,000.¹⁰ By comparison, an estimated total of 150,000 to 200,000 people are thought to have worked as migrant workers in East Germany in the two decades before, in the period from 1971 to 1989. The proportion of foreigners relative to the general East German population, however, was never greater than one percent, with the result that cultural diversity here was much less visible than in the West.¹¹

In the East, migrants were separated even more strictly from the local German population and subject to a greater number of prohibitions. Contact was kept to the necessary minimum at work, and made effectively impossible elsewhere. The “foreign workers” thus spent almost all their time in either workplace or dormitory. Interestingly, a rather different impression is conveyed in *Hello Mate!* (fig. 111), the German

9 Ibid.

10 Ibid.

11 Plamper 2019 (as in note 7), p. 129.

Regionaler Fokus: „Gastarbeiter*innen“ in Nürnberg

Auch Nürnberg, der Standort des Germanischen Nationalmuseums, und seine Entwicklung ist von „Gastarbeiter*innen“ geprägt worden. Im Jahr 2021 hatten fast 48% der Nürnberger Einwohner*innen Migrationshintergrund, ein Großteil davon aus Ländern der früheren Anwerbeabkommen.

Es existiert vergleichsweise wenig Archivmaterial zu den „Gastarbeiter*innen“ in Nürnberg. Dies kann zum Teil an den nicht mehr in vormalig großer Form bestehender Firmen wie Quelle oder Triumph-Adler liegen. So wie der Aufenthalt der Arbeitskräfte nur vorübergehend sein sollte, so wurde vielleicht auch die Aufbewahrung von Unterlagen nicht langfristig wahrgenommen. Der gesamte Arbeitsamtsbezirk Nürnberg – welcher neben dem Stadtgebiet auch einen Teil des Umlandes umfasst – zählte „durchgängig zu den 10–16 Bezirken mit der bundesweit höchsten Zahl ausländischer Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer“.¹⁶ Die Anwerbung der neuen Arbeitnehmer*innen erfolgte über zentrale Vermittlungsstellen in den Ländern, mit denen die Abkommen getroffen worden waren, sowie regional in Deutschland, bei denen die Firmen ihren Bedarf anmelden konnten. Nach durchgeführten Eignungs- und Gesundheitstests – an die sich viele im Nachhinein mit Schaudern erinnern, da man sie oft als entwürdigend empfunden hatte – wurden Arbeitskräfte aus der weit größeren Anzahl an Bewerber*innen für die jeweils offenen Stellen ausgewählt. Sie erreichten Deutschland über einen der zwei zentralen Ankunftsorte: Köln-Deutz für Menschen aus Spanien und Portugal sowie München für diejenigen aus Italien, Griechenland, der Türkei und Jugoslawien (Abb. 112). Vom Ankunftsbahnhof aus ging der Transfer zu den jeweils neuen Arbeitgebern weiter.¹⁷ Die Unterbringung erfolgte meist in Wohnheimen (Abb. 113), unternehmenseigenen Gemeinschaftsunterkünften oder Wohnungen in teils desolaten Zuständen. Es waren vor allem sanierungsbedürftige Stadtteile mit niedriger Wohnqualität, in denen Wohnraum meist von den Firmen zur Verfügung gestellt wurde, wie in Nürnberg Gostenhof, das bis heute ein multikultureller (wenn inzwischen auch stark gentrifizierter) Stadtteil ist. Die Nähe zu damals großen Arbeitgebern nahe der Fürther

16 Jürgen Markwirth: Wir haben Arbeiter gerufen, aber es kamen Menschen. In: Michael Diefenbacher, Steven M. Zahlaus: Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute. Neustadt an der Aisch 2011, S. 87–104, hier S. 93.

17 Markwirth 2011 (Anm. 16), S. 87.

language textbook published in 1984 for migrants in East Germany – which suggests they could participate in daily life outside their dormitories as a matter of routine. However, as in the West, foreigners living in East Germany were routinely marginalized and subject to racism. Migrant workers typically kept to themselves, separated by nationality. Family members were not allowed to join them. Relationships with Germans, and even getting pregnant, could lead to deportation.¹² Even after German reunification, binational families – which inevitably existed, despite these prohibitions – often experienced discrimination, including the threat of being split up or deported. “Madgermanes”, as former contract workers are known back in Mozambique, provide an illustrative example of the economic exploitation faced by migrants. The term is a neologism derived from the English “Made in Germany,” and was used to describe people who were “made,” as it were, by dint of their East German training. For some, the term also invokes the migrants’ anger and the idea of “being mad” with East Germany.¹³ While workers received a portion of their wages, the rest was paid directly to the Mozambique state. This portion of their wages was meant to be reimbursed to the workers on returning home – which never happened, since East Germany used the money instead to offset Mozambique’s state debts.¹⁴ The Madgermanes’ fight for compensation continues to the present day.¹⁵

Regional Focus: “Gastarbeiter” in Nuremberg

“Gastarbeiter” have also played a key role in the recent history and development of the GNM’s home city of Nuremberg. In 2021, almost 48 percent of Nuremberg’s residents had some sort of migration background, the majority from countries with historic recruitment agreements with West Germany.

12 Ulrike Rothe, “Werkstattgespräch: Vertragsarbeit. Geschlechtsspezifische Erfahrungen von Frauen,” in Lernen aus der Geschichte, December 23, 2020 (online at <http://lernen-aus-der-geschichte.de/Lernen-und-Lehren/content/14969> [September 26, 2022]).

13 Birgit Weyhe, “Sie kamen quasi mit leeren Händen zurück,” interview with Birgit Weyhe about her graphic novel Madgermanes, in Bundeszentrale für politische Bildung, October 24, 2016 (online at <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/235690/sie-kamen-quasi-mit-leeren-haenden-zurueck/> [September 26, 2022]).

14 Ibid.

15 Sebastian Bähr, “Historiker fordern Entschädigungen. 100 Forscher unterstützen Kampf von ehemaligen mosambikanischen Vertragsarbeitern,” nd Journalismus von Links, April 22, 2021 (online at <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1151124.vertragsarbeiter-in-der-ddr-historiker-fordern-entschaedigungen.html> [September 26, 2022]).



112 Ankunft türkischer Arbeiter am Münchner Hauptbahnhof, 1964/*Turkish workers arriving at Munich Hauptbahnhof, 1964*
 Foto/Photo: Bayerische Staatsbibliothek München/
 Bildarchiv/Felicitas Timpe,
 Sign: timp-016747

Straße wie Quelle, AEG oder Triumph-Adler waren für die Arbeitskräfte von Vorteil.¹⁸ In der Freizeit organisierten sich zunehmend viele der Zugezogenen in unterschiedlichen Vereinen, bereits 1961 wurde das heute noch bestehende Centro Español gegründet.¹⁹ Es folgten viele weitere migrantische Kulturvereine. Nach und nach wurden auch immer mehr Arbeitskräfte direkt von Firmen angefordert. Bereits hier tätige Arbeiter*innen konnten dadurch Familienmitglieder oder Bekannte empfehlen, denen so die Immigration und eine Arbeitsstelle ermöglicht

There is comparatively little archive material about “Gastarbeiter” in Nuremberg. This may in part be due to the fact that some of the city’s former employers, such as Quelle and Triumph-Adler, no longer exist here as major economic players. Furthermore, since the city’s migrant workers were originally only meant to be temporary “guests”, it is possible that their records were only kept temporarily on file. The entire administrative district covered by the Nuremberg employment office, which includes some of the outlying

18 Schul- und Kulturreferat der Stadt Nürnberg, Centrum Industriekultur (Hrsg.): Aufriss. Die Fürther Straße. Nürnberg 1985, S. 31–32.

19 Markwirth 2011 (Anm. 16), S. 92.

wurden.²⁰ Doch die rechtlichen Regelungen waren sehr komplex und unterschieden sich, je nach Anwerbeabkommen. Eine längerfristige Planung war damit für viele Arbeiter*innen nicht möglich – sowohl hinsichtlich ihrer beruflichen als auch privaten Zukunft. Integration in beiden Bereichen wurde dadurch oft erschwert oder sogar verhindert.²¹

1973 erfolgte der Anwerbestopp, ausgelöst unter anderem durch die Öl- und die damit verbundene Wirtschaftskrise, weshalb weniger Arbeitskräfte benötigt wurden. Der Bedarf an Arbeitskräften aus dem Ausland stagnierte. Die Einwanderung war nur noch im Rahmen von Heirat oder Familienzusammenführung möglich. Zusätzlich wurden die Kindergeldsätze für die im Ausland lebenden Kinder gesenkt.²² Darauf reagierten vor allem viele der türkischen „Gastarbeiter*innen“ und holten umgehend ihre bis dahin in der Türkei verbliebenen Familienmitglieder nach.²³

Der Familiennachzug stieg spürbar an (Abb. 114). Die Zeiten der „Gastarbeit“ im Sinne der Anwerbeabkommen waren vorbei, und aus dem temporären wurde ein dauerhafter Aufenthalt. Der Anteil der türkischen Bevölkerung wuchs durch den Familiennachzug nicht nur in Nürnberg, sondern in der gesamten BRD.²⁴



113 Türkische „Gastarbeiter“ vor ihrem Männerwohnheim, 1975/Turkish „guest workers“ in front of their men's dormitory, 1975
Foto/Photo: Hermann Hebelier/Stadtarchiv Nürnberg, A 99 Nr. 1431

region as well as the city itself, “consistently ranks in the top ten to sixteen districts in Germany with the highest rate of foreign employees.”¹⁶

The task of recruiting new workers was undertaken by central agencies located in the source countries, while companies in West Germany were able to register work vacancies at regional offices in the eleven *Bundesländer* that made up West Germany. After completing aptitude and health tests – the memory of which is liable to provoke a shudder in many, who found the experience demeaning – workers were then selected from the much larger pool of applicants to fill each of the respective vacancies. Two arrival centers served as migrants’ first port of call in West Germany: one located in Cologne-Deutz for people from Spain and Portugal, the other in Munich for those arriving from Italy, Greece, Turkey, and Yugoslavia (fig. 112). These stations also served as transfer hubs from which migrants traveled onwards to the respective destinations of their employers.¹⁷ Most migrant workers were then housed in dormitories (fig. 113) and company-owned communal living quarters, or else were put up in (sometimes run-down) apartments. Housing provided by companies was usually located in run-down neighborhoods with low standards of living, such as Nuremberg’s Gostenhof district – which today retains its multicultural (albeit

20 Markwirth 2011 (Anm. 16), S. 94.

21 Hans-Joachim Hecker u.a. (Hrsg.): Stadt, Region, Migration. Ostfildern 2017, S. 127.

22 Im Jahre 1962/63 wurde das Kindergeld für türkische Arbeiter*innen neu geregelt und dabei gleich eingestuft wie bei den anderen Abkommen, während es vorher niedriger angesetzt war. In: Maria Buck, „Der Bahnhof war der Sonntag für die Gastarbeiter“. Bilder von Arbeitsmigranten im fotografischen Werk Erika Sulzer-Kleinemeiers von 1969 bis 1972. Masterarbeit Innsbruck 2017, online über <https://diglib.uibk.ac.at/ulbtirolhs/download/pdf/1911298?originalFilename=true> [22.12.2022]. – Billige Kinder. In: Der Spiegel 41/1074, <https://www.spiegel.de/politik/billige-kinder-a-5749db01-0002-0001-0000-000041667145> [07.01.2023].

23 Markwirth 2011 (Anm. 16), S. 96.

24 Stadt Nürnberg/Stadtarchiv 2021 (Anm. 4), S. 9.

16 Jürgen Markwirth, “Wir haben Arbeiter gerufen, aber es kamen Menschen,” Michael Diefenbacher, Steven M. Zahlaus, Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute, Neustadt an der Aisch 2011, pp. 87–104, here p. 93.

17 Ibid., p. 87.

Ebenfalls 1973 wurde mit dem Nürnberger Ausländerbeirat (heute: Integrationsrat) – angegliedert an das Kulturreferat der Stadt – deutschlandweit das erste kommunale Gremium dieser Art gegründet, das sich gezielt für die Interessen der Menschen mit Zuwanderungsgeschichte einsetzt. Im Laufe der 1970er Jahre entwickelte die Stadt Nürnberg eine enge Zusammenarbeit mit Migrant*innenorganisationen, woraus das heutige Inter-Kultur-Büro der Stadt entstand. Besonders die sogenannten Kulturläden in verschiedenen Stadtteilen wurden zu Orten des Dialogs und der Begegnung und sind bis heute zentrale Orte für die interkulturelle Stadtteilarbeit.²⁵

Vom Zuzug der Spätaussiedler*innen, also Migrant*innen deutscher Abstammung aus Staaten des ehemaligen Ostblocks, ab den 1990er Jahren abgesehen, hat keine Migrationsbewegung die Stadt



114. Schulklasse mit „Gastarbeiterkindern“, Aufnahme: Munker, Hochbauamt der Stadt Nürnberg, 1973/School class with „guest worker children“, 1973
Foto/Photo: Stadtarchiv Nürnberg, A 40 Nr. L-1480-14

Nürnberg und seine Gesellschaft so nachhaltig geprägt wie die der „Gastarbeiter*innen“. Aus Gästen wurden Mitbürger*innen:²⁶ „Trotz der nur partiellen Integration bildete ihre Zuwanderung den Ausgangspunkt für – in der Langfristperspektive – nachhaltige Veränderungen der Stadtgesellschaft, beispielsweise hinsichtlich der religiösen Zusammensetzung oder der grundlegenden und anhaltenden Neugestaltung der Gastronomie- und Esskultur“.²⁷ In den letzten Jahrzehnten wurden die Erlebnisse der „Gastarbeiter*innen“ in Nürnberg durch das Nürnberger Stadtarchiv dokumentiert, beispielsweise im Forschungsprojekt *Zuwanderung nach Nürnberg nach*

25 Stadt Nürnberg/Stadtarchiv 2021 (Anm. 4), S. 12–13.

26 Markwirth 2011 (Anm. 16), S. 99.

27 Hecker 2017 (Anm. 21), S. 143.

now much gentrified) character. Workers were able to benefit from the area’s proximity to Fürther Strasse, around which were clustered some of the major employers of the day, including Quelle, AEG, and Triumph-Adler.¹⁸ In their leisure time, increasing numbers of migrant workers organized themselves into various clubs – one early example being the Centro Español, founded in 1961 and still going strong today.¹⁹ In the following years, many more such cultural organizations were established by the city’s migrant communities. Over time, companies increasingly took to recruiting foreign workers directly. This allowed existing employees to recommend relatives or acquaintances from their home country, who could then migrate and find employment at the same West

German company.²⁰ However, legal regulations were very complex, being contingent on the different countries’ respective recruitment agreement with West Germany. As such, many workers found it impossible to make long-term plans either on a professional or personal basis. This made integration both in and outside the workplace more difficult.²¹

The nationwide recruitment of foreign workers was halted in 1973, prompted in part by the oil crisis and the negative impact on the West German job market caused by the economic downturn. Demand for foreign workers stagnated. Migration was now only legally possible through marriage or as a means of reuniting divided families. Immigrants whose children lived abroad also saw reductions to their child benefit payments.²² Many Turkish

18 Schul- und Kulturreferat der Stadt Nürnberg, Centrum Industriekultur (eds.), Aufriss. Die Fürther Straße, Nuremberg 1985, pp. 31–32.

19 Markwirth 2011 (as in note 16), p. 92.

20 Markwirth 2011 (as in note 16), p. 94.

21 Hans-Joachim Hecker et al. (eds.), Stadt, Region, Migration, Ostfildern 2017, p. 127.

22 In 1962–1963, new rules came into force regarding child benefit payments to Turkish workers, and were reclassified to be consistent with other agreements, having previously been set at a lower rate. See Maria Buck, “Der Bahnhof war der Sonntag für die Gastarbeiter,” Bilder von Arbeitsmigranten im fotografischen Werk Erika Sulzer-Kleinemeiers von 1969 bis 1972,” MA thesis, Innsbruck 2017 (online at <https://diglib.uibk.ac.at/ulbtirolhs/download/pdf/1911298?originalFilename=true> [December 22, 2022]). – “Billige Kinder,” in Der Spiegel 41/1074 (online at <https://www.spiegel.de/politik/billige-kinder-a-5749db01-0002-0001-0000-000041667145> [1 July, 2023]).



115 Zeki Müren, „Kahır-Mektubu“, Schallplatte/
 LP, vor/before 1969 (Kat.Nr./cat.no. 85)
 Foto/Photo: Stadtarchiv Nürnberg, F 21 Nr. 512

“Gastarbeiter” in particular wasted no time in bringing over remaining family members from Turkey.²³ This is reflected in the data from the period, which shows a noticeable increase in the number of people joining family members in West Germany (fig. 114). The era of migration as defined in West Germany’s recruitment agreements was drawing to a close, as temporary “Gastarbeiter” chose to settle permanently. With family members coming to join them, the Turkish proportion of the overall population was growing in Nuremberg and indeed

1945 bis heute²⁸ ab 2006 oder der Initiative *Dageblieben! Zuwanderung nach Nürnberg gestern und heute* 2011/12. Letztere fand anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Anwerbeabkommens zwischen der Türkei und Deutschland im Rahmen des groß angelegten Projekts *Da sein. Nürnbergs Wandel durch Migration* statt.²⁹ In diesem Zusammenhang wurden nicht nur Geschichten, sondern auch Objekte gezielt durch partizipative Sammelaktionen ins Stadtarchiv aufgenommen. Exponate mit dem Fokus auf Musik zeugen von der weiteren Verbundenheit mit dem Herkunftsland: Eine Schallplatte des türkischen Musikers Zeki Müren (1931–1996) steht für die populäre Musik ab den 1950er Jahren (Abb. 115). Sie ist ausgestellt als Leihgabe von Gülseren Suzan-Menzel (geb. 1951) die 1970 als junge Frau aus der Türkei nach Deutschland kam und sich auch als Filmemacherin mit dem Leben zwischen zwei Kulturen intensiv auseinandersetzte. Eher klassische Volkslieder versammelt das Liederbuch *Hep o şarkılar (Alle diese Lieder)*, Kat.Nr. 86, das die Journalistin Figen Kalkandere dem Stadtarchiv übergab. Auch mit ihren in Deutschland geborenen Kindern sang sie regelmäßig daraus türkische Lieder.

throughout West Germany.²⁴

That same year also saw the establishment of Nuremberg’s Immigrant Advisory Council (affiliated to the city’s cultural department, and today known as the Integration Council). Tasked with representing the interests of Nuremberg’s immigrant communities, it was the first local government committee of its kind anywhere in West Germany. During the 1970s, the city worked closely with migrant organizations in community projects in a partnership that laid the groundwork for today’s Inter-Kultur-Büro. In particular, the cultural centers known as “Kulturladen” dotted across the city provided a space for dialogue and social interaction, and today remain focal points for community work.²⁵

Apart from the influx of ethnic Germans from former Eastern-bloc countries after the fall of the Iron Curtain, no movement of people has had such a lasting impact on Nuremberg’s urban and social fabric as the arrival of the city’s “Gastarbeiter”. Temporary “guests” became permanent residents:²⁶ “Despite being only partially integrated, the arrival of these immigrants heralded – in the long term – enduring changes to local society, whether in terms of religious

28 Internetseite Stadtarchiv Nürnberg, Forschungsvorhaben und Projekte, Migrationsgeschichte, https://www.nuernberg.de/internet/stadtarchiv/projekte_migration.html [17.11.2022].

29 Stadt Nürnberg, Projekt „da sein. Nürnbergs Wandel durch Migration“, <https://www.dasein.nuernberg.de/> [17.11.2022].

23 Markwirth 2011 (as in note 16), p. 96.

24 City of Nuremberg/Stadtarchiv 2021 (as in note 4), p. 9.

25 City of Nuremberg/Stadtarchiv 2021 (as in note 4), pp. 12–13.

26 Markwirth 2011 (as in note 16), p. 99.

Auch im Germanischen Nationalmuseum wurde die türkische Kultur vergleichsweise früh in den Fokus einer Ausstellung gerückt. 1984 fand auf Initiative der Abteilung Schulen des Kunstpädagogischen Zentrums (heute Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum der Museen in Nürnberg/KPZ) die Ausstellung *Merhaba. Wohnen, Arbeiten, Feste feiern in der Türkei* statt, zu der ein zweisprachiger Begleitband erschien (Kat. Nr. 84).³⁰ Sie richtete sich gleichermaßen an Deutsche wie Türk*innen, um die Verständigung untereinander zu fördern und idealerweise Vorurteile abzubauen. Die Ausstellung war didaktisch aufbereitet und sollte interaktive Zugänge durch unterschiedliche Sinneswahrnehmungen wie Hören, Riechen und Schmecken ermöglichen. Dabei wurden alltägliche Anknüpfungspunkte in den Mittelpunkt gestellt wie Wohnen, Essen, spezielle Sticktechniken oder unterschiedliche Handwerksgeräte, welche teils in Vorführungen erläutert wurden. Räume aus dem alltäglichen oder rituellen Gebrauch wurden für die Ausstellung nachgebaut, wie beispielsweise eine Teestube oder ein Beschneidungszimmer (Abb. 116 und 117). Leihgaben von unterschiedlichen Museen wie auch von Privatpersonen ergänzten die Präsentation. In einem Brief an verschiedene türkische Vereine und Organisationen lud der damalige Generaldirektor des GNM, Gerhard Bott (1927–2022), türkische Menschen aus der Stadtgesellschaft ein, für die Türkei repräsentative Objekte für die Ausstellung zur Verfügung zu stellen. Die Besitzer*innen selbst blieben im Hintergrund, sie fungierten lediglich als Leihgeber*innen. Einige Objekte wurden von Marie Lorbeer (geb. 1950) und Elfie Albert, zwei Mitarbeiterinnen des KPZ, gezielt für die Ausstellung in der Türkei angekauft. Diese gingen jedoch nach Ausstellungsende nicht in die Bestände des GNM über, der Verbleib ist ungeklärt.³¹ Mit der zeitlichen Distanz von fast 40 Jahren wird gerade bei der Esskultur deutlich, wie sehr die türkische Küche Teil des deutschen Alltags geworden ist.

30 Im Rahmen des Global Art Festivals 2021/22 im GNM recherchierte Ayşe Özel zu dieser Ausstellung und ihrer Entstehungsgeschichte und ließ sie in einer Intervention auf der Galerie der Ehrenhalle, welche die Geschichte des Museums zum Thema hat, wiederaufleben.

31 Global Art Festival, GNM, Nürnberg 2021/22, <https://www.globalartfestival.de/ausstellung/merhaba-wohnen-arbeiten-feste-feiern-in-der-turkei/> [26.9.2022].

composition or in the fundamental and continuing reshaping of food culture.”²⁷

In recent decades, the experiences of the city’s “Gastarbeiter” have been documented by the Nuremberg Stadtarchiv, the city archives. Examples of this work include *Immigration to Nuremberg from 1945 to the Present Day*,²⁸ an ongoing research project first started in 2006, and an initiative entitled *Sticking Around! Immigration to Nuremberg in the Past and Present* from 2011–2012. Marking the 50-year anniversary of the labor agreement between Turkey and West Germany, this latter initiative was undertaken as part of the umbrella project *Presence: Nuremberg’s Transformation through Migration*.²⁹ It served as the framework for a community collection campaign in which people were encouraged not only to tell their stories but also to provide objects that lent insights into their experiences of migration. This yielded a number of musically themed exhibits that bear testimony to people’s enduring links with their home countries: one that exemplifies popular music in the period after 1950 is a record by the Turkish musician Zeki Müren (1931–1996, fig. 115). It is exhibited on loan from Gülseren Suzan-Menzel (b. 1951), who came to West Germany as a young woman in 1970 and whose work as a filmmaker marks an extensive exploration of life straddling two cultures. Slightly more traditional fare can be found in the songbook *Hep o şarkılar* (“All These Songs,” cat. no. 86), a collection of Turkish folksongs. Donated to the Stadtarchiv by the journalist Figen Kalkandere, who used to regularly sing from the book with her German-born children, the exhibit is an illustration not only of the way cultural links with Turkey were maintained, but also transmitted to the next generation.

Merhaba: Living, Working, Celebrating in Turkey. Türkiye’de Günlük Hayat

The Germanische Nationalmuseum also held its own comparatively early exhibition focusing on Turkish culture. At the initiative of the Schools Depart-

27 Hecker 2017 (as in note 21), p. 143.

28 Website of Stadtarchiv Nürnberg, Forschungsvorhaben und Projekte, Migrationsgeschichte (online at https://www.nuernberg.de/internet/stadtarchiv/projekte_migration.html [November 17, 2022]).

29 City of Nuremberg project, “da sein. Nürnbergs Wandel durch Migration” (online at <https://www.dasein.nuernberg.de/> [November 17, 2022]).



116 Teestube in der Ausstellung „Merhaba“/
Teahouse in the exhibition „Merhaba“.
1984. KPZ Nürnberg, Archiv
Scan: GNM

Börek, Ayran, Meze und Raki benötigen in den 1980er Jahren noch eine Erläuterung und wurden detailliert im Begleitband beschrieben, während sie für viele heutzutage ganz selbstverständlich Teil der eigenen (diversen) Kultur sind.

In der Ausstellung spielten eher übergreifende kulturelle Themen eine Rolle, um das interkulturelle Verständnis zu fördern. Persönliche Geschichten, die besonders starkes Identifikations- und Vergleichspotenzial bieten, wurden jedoch nicht erzählt. An diesem Punkt knüpft *Horizonte* an, um anhand individueller Erfahrungen und Erlebnissen von „Gastarbeiter*innen“ das Ankommen in Deutschland – für manche von ihnen die neue „Heimat“ – in den Mittelpunkt zu stellen. Ayşe Özel (geb. 1988) greift dies in ihrer für die Ausstellung entstandenen Installation *Gastarbeiterin* auf. In Zusammenarbeit mit Frauen des Vereins „Atatürkçü Düşünce Derneği Nürnberg ve Kuzey Bavyera“ (ADD Nürnberg und Nordbayern) wird sie den Fokus auf bislang wenig gezeigte, weibliche Perspektiven legen. Durch die Inszenierung ausgewählter Objekte werden persönliche Geschichten sichtbar gemacht (Kat.Nr. 89).³²

ment of the Art Education Center (today known as the KPZ), in 1984 the GNM hosted an exhibition entitled *Merhaba: Living, Working, Celebrating in Turkey*, accompanied by a German-Turkish publication.³⁰ Developed with both German and Turkish audiences in mind, the exhibition set out to foster understanding between the two communities and, where possible, to break down prejudices. The exhibition sought to get visitors to sample things that were probably new to them, by appealing to different senses through sound, smell, and taste. The show’s focus was on exhibits representing aspects of everyday culture – including home life, food, special embroidery techniques, and various traditional tools – some of which were featured in live demonstrations. A number of spaces associated with the daily lives and ritual practices of Turkish people, including a teahouse and circumcision room, were recreated for the exhibition (figs. 116 and 117). The show was also able to include exhibits on loan from a number of museums and private collections. In a letter addressed to various Turkish clubs and organizations, the GNM’s then director-general, Gerhard Bott (1927–2022), invited members of the city’s Turkish community to contribute objects that were in some way representative of their homeland. The owners themselves remained in the background, their presence in the exhibition limited to the role of lender.



117 Beschneidungszimmer in der Ausstellung
„Merhaba“/Circumcision room in the exhibition
„Merhaba“. KPZ Nürnberg, Archiv
Scan: GNM

32 Die Installation wird im Rahmen eines Dokumentationsbandes zur Ausstellung eingehend vorgestellt, der als Open Access-Publikation erscheinen soll.

30 As part of the Global Art Festivals 2021–2022 at the GNM, Ayşe Özel undertook research on the show and the history of its origins, which she brought to life as an intervention in the Galerie der Ehrenhalle (the part of the museum dedicated to the GNM’s own history).



Meine – deine – unsere Heimat(en)?

Magentafarben leuchtet das Wort „Heimat“ in der Ausstellung. Das Werk *Ohne Titel – heimat* (Abb. 118) des deutschen Bildhauers Naneci Yurdagül (geb. 1983) dient als Anregung, Ausgangspunkt und Gesprächsanlass zu diesem zeitlosen Thema. In seinen Werken beschäftigt sich Yurdagül immer mit Sprache und nimmt Bezug auf Fragen von Identität, von Ein- und Ausschluss und kultureller Aneignung. Kontroverse, Geborgenheit, Wohlbefinden, Unbehagen – wohl wenige Worte sind so aufgeladen und werden unterschiedlich aufgefasst wie der Begriff „Heimat“, der sich bekanntermaßen nur schlecht in andere Sprachen übertragen lässt. So darf man das Wort als typisch deutsches Konzept ansehen. Für manche ist er eng verknüpft mit der eigenen Identität, andere lehnen ihn ab oder instrumentalisieren ihn für politische Zwecke. Er entzieht sich einer allgemeinen Gültigkeit. Ausgehend von der Definition des

Two KPZ employees, Marie Lorbeer (b. 1950) and Elfie Albert, purchased a number of items in Turkey specifically for the exhibition. These were not, however, transferred to the GNM's holdings after the exhibition, and the items' whereabouts remain a mystery.³¹

With the benefit of nearly 40 years' hindsight it becomes clear just how much Turkish eating culture has become a standard part of our daily lives in Germany. Back in the 1980s, culinary terms like *börek*, *ayran*, *meze*, and *raki* still needed explaining to German audiences, warranting copious descriptions in the exhibition's accompanying publication, whereas today they are taken for granted as familiar aspects of people's (diverse) cultural landscape.

In its attempts to promote intercultural understanding, the exhibition tended to explore more universal cultural themes. Although personal narratives have considerable potential to engage visitors by providing points of identification and comparison, no such

31 Global Art Festival, GNM, Nuremberg 2021–2022 (online at <https://www.globalartfestival.de/ausstellung/merhaba-wohnen-arbeiten-feste-feiern-in-der-turkei/> [September 26, 2022]).

Duden³³ betrachtet, steht Heimat für die Beziehung zwischen Mensch und Raum – sei dieser nun auf einen konkreten Ort oder auf ein ganzes Land bezogen. Doch die Grenzen zwischen Heimat, Zuhause, Ankommen lassen sich nicht immer klar voneinander trennen. Für manche ist dies ein existierender Ort, der ohne ihr Zutun die eigene Heimat ist. Für andere bedeutet dies ein aktives Schaffen, ob eines Ortes oder eines sozialen Konstruktes.

Wie vielfältig die stetige Auseinandersetzung damit auch in Museen ist, zeigen schon zwei aktuelle Ausstellungen: Das Haus der Geschichte in Bonn hinterfragt die zahlreichen Bedeutungen mit der Schau *Heimat. Eine Suche*³⁴ (2021/23), die den Zeitraum ab 1945 in den Blick nimmt. Ergänzende Beschriftungen mit biografischen Bezügen für die sehr individuellen Perspektiven auf das Thema und das *Heimat-Labor*, ein interaktiver Medienraum, machen partizipativ die Rückmeldungen der Besucher*innen sichtbar. Noch stärker im Fokus

stehen die Besucher*innen bei der Ausstellung *Heimaten. Eine Ausstellung und Umfrage*³⁵ (2021/22) im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, was schon der Untertitel deutlich macht: Nicht Antworten, sondern Fragen stehen im Mittelpunkt. Sie wurden zu sieben Themen gebündelt, zu denen sich Besucher*innen ergänzend mittels der Anwendung *Frequently Answered Questions* äußern konnten. Dabei wurden Sätze ergänzt, wie beispielsweise „Heimat schmeckt nach ...“ oder „Heimat finde ich in der Gemeinschaft mit ...“. Digital wurden die Angaben der Besucher*innen in die Projektionen in der Ausstellung integriert und damit der Begriff gemeinsam immer wieder neu erörtert.

33 „Heimat“: 1) Land, Landesteil oder Ort, in dem man [geboren und] aufgewachsen ist oder sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend); 2) Ursprungs-, Herkunftsland eines Tiers, einer Pflanze, eines Erzeugnisses, einer Technik o. Ä.; vgl. Duden, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heimat> [13.10.2022].

34 *Heimat. Eine Suche*, Ausstellung des Haus der Geschichte Bonn, 11.12.2021–8.1.2023, siehe <https://www.hdg.de/haus-der-geschichte/ausstellungen/heimat-eine-suche> [13.10.2022].

35 *Heimaten. Eine Ausstellung und Umfrage*, Ausstellung des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg, 11.6.2021–9.11.2022, siehe <https://www.mkg-hamburg.de/ausstellungen/heimaten> [13.10.2022].

stories were included in the exhibition. This, by contrast, is the starting point for the *Horizons* exhibition, which looks at the arrival of migrant workers – some of whom would eventually find a new “homeland” in Germany – through the prism of the individual experiences and observations of the “Gastarbeiter” themselves. Ayşe Özel (b. 1988) explores this idea in her installation “Gastarbeiterin”, a work created especially for the exhibition (and whose title is, significantly, the feminine variant of a term more usually seen in the “generic” masculine form). Working in cooperation with women from the Verein “Atatürkçü Düşünce Derneği Nürnberg ve Kuzey Bavyera”, Ayşe Özel showcases previously neglected female perspectives. Through the stylized presentation of selected objects, she renders personal stories visible (cat.no. 89).³²

My – Your – Our Home(s)?

Glowing magenta letters form the German word *Heimat* in a work by the German sculptor Naneci Yurdagül (b. 1983), *Ohne Titel – heimat* (fig. 118). It serves as a suggestion, starting point, and conversation piece for visitors, (literally) spelling out the word whose timeless themes are explored in the GNM’s exhibition. Yurdagül’s art always works with language, making frequent allusions to issues of identity, inclusion, and exclusion, even questions surrounding cultural awareness. Invoking an array of contrasting associations – ranging from controversy to safety, wellbeing to discomfort – there can be few words so loaded and open to interpretation as the concept of *Heimat*, which German speakers often claim cannot readily be conveyed in other languages. For some, it is closely associated with their own identity, while others reject it entirely or exploit it for their own political ends. Even for Germans themselves, it defies solid categorization. According to the definition given in the *Duden* dictionary of the German language,³³ *Heimat* represents the relationship between a person and a space – be it a specific place or a whole country. However, it is not always possible to clearly distinguish the boundaries between home, *Heimat*, and the

32 A detailed account of the installation will be provided as part of a documentation of the exhibition, due for release as an Open-Access publication.

33 “Heimat“: 1) Country, region, or place, where someone [was born and] grew up, or after a period of sustained residence feels at home (often as an emotive expression of a close relationship to a particular place); 2) Native country, place of origin of an animal, plant, product, technology or similar (translated from the original German in Duden, online at <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heimat> [October 13, 2022]).

In einer Welt in Bewegung wird das Wort Heimat mit seinen komplexen Bedeutungen immer wieder neu und spezifisch verhandelt werden müssen. In seinem Essay *Wieviel Heimat braucht der Mensch?* beschäftigte sich Jean Améry (1912–1978), Autor und Überlebender der Shoah, 1968 mit den Erfahrungen existenzieller Heimatlosigkeit und stellte für sich fest: „Man muss Heimat haben, um sie nicht nötig zu haben.“³⁶

place where one feels settled. For some, it denotes a physical place implicitly understood as home, which goes on existing with or without them. For others, it is something requiring active nurturing on their part – either as a place or a social construct.

The ongoing exploration of this theme has also been approached by museums in a variety of ways, as seen at two recent exhibitions. A show entitled *Home: A Search*³⁴ (2021–2023) at the Haus der Geschichte in Bonn investigates the different meanings associated with the word *Heimat*, focusing specifically on the period after 1945. Accompanying labels with biographical references for highly individual perspectives on the topic and the *Heimat-Labor* interactive media room record personal visitor responses. There was an even greater focus on the visitors themselves at Hamburg’s Museum für Kunst und Gewerbe and its exhibition *Heimaten: Questions on Home and Belonging*³⁵ (2021–2022), where, as declared in the subtitle, the focus was on questions, not answers. The questions were grouped into seven themes, to which visitors could respond using the *Frequently Answered Questions* application by completing sentences such as “Home tastes of ...” or “I feel at home in the company of”. The visitors’ responses were digitally integrated into displays projected around the exhibition, ensuring that the concept of *Heimat* was continually (re-)presented for collective discussion.

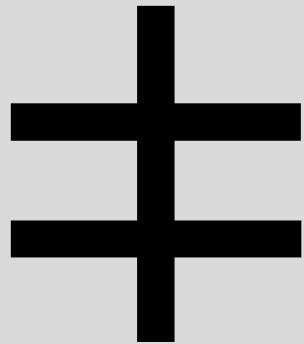
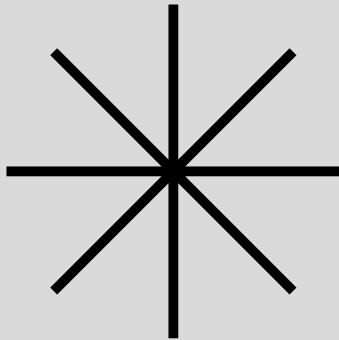
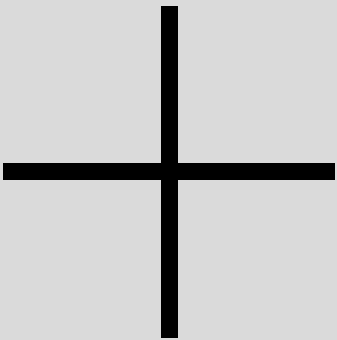
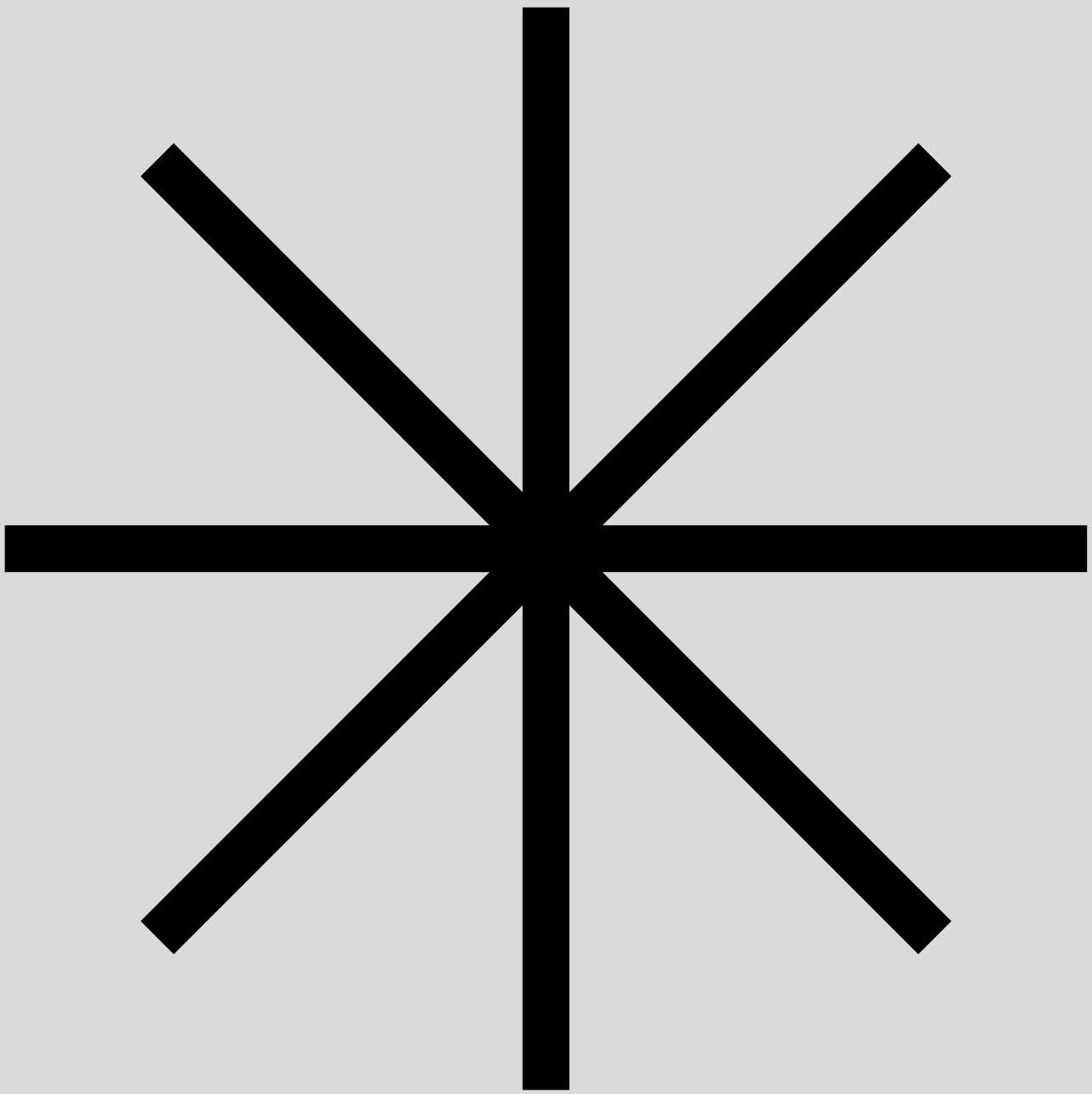
Seen in the context of a world in motion, it is clear that the word *Heimat* and its complex meanings will shift and be redefined over time. In his essay *How Much Home Does a Person Need?*, written in 1968, the Austrian author and Holocaust-survivor Jean Améry (1912–1978) reflects on the experiences of existential homelessness, and draws the stark conclusion: “One must have a homeland in order not to need one.”³⁶

36 Jean Améry: *Jenseits von Schuld und Sühne*. Stuttgart 2014, S. 90.

34 *Heimat. Eine Suche*, exhibition at Haus der Geschichte, Bonn, December 11, 2021–January 8, 2023, see <https://www.hdg.de/haus-der-geschichte/ausstellungen/heimat-eine-suche> [October 13, 2022].

35 *Heimaten: Eine Ausstellung und Umfrage*, exhibition at Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, June 11, 2021–November 9, 2022, see <https://www.mkg-hamburg.de/ausstellungen/heimaten> [October 13, 2022].

36 Jean Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne*, Stuttgart 2014, p. 90.



Zukunft

Future

„Wir befinden uns auf dem Highway in die Klimahölle und haben den Fuß nach wie vor auf dem Gaspedal. Die Menschheit hat die Wahl: kooperieren oder untergehen.“¹

António Guterres, 7. November 2022

Seit den 1960er Jahren sind unterschiedliche Zukunftsvisionen global über Medien wie Literatur, Film und Fernsehen wirksam. Zugleich nimmt auch die Anzahl von Menschen stetig zu, die sich erzwungenermaßen auf den Weg machen. In den vorangegangenen Kapiteln wurden die einzelnen Phasen der Migration – Aufbruch, Wege und Ankunft – anhand beispielhafter Biografien umrissen. Die Lebensläufe der Zukunft können wir nur erahnen. Bei diesem Gedankenspiel erweisen sich die Sphären von Wissenschaft und Kunst, also Science und Fiction, als eng verwoben.

¹ Ansprache des Generalsekretärs der Vereinten Nationen, António Guterres (geb. 1949) anlässlich des Klimagipfels COP27 in Sharm asch-Schaich, Ägypten, 7. November 2022; vgl. <https://www.un.org/en/climatechange/cop27> [7.11.2022].

“We are on a highway to climate hell with our foot still on the accelerator. Humanity has a choice: cooperate or perish.”¹ António Guterres, November 7, 2022

Since the 1960s, various visions of the future have been unleashed on the world through a range of media such as literature, film, and television. At the same time, the number of forced migrants continues to rise. The previous chapters sketched the distinct phases of migration – departure, journey, arrival – by means of illustrative biographical accounts. We can only guess at what kind of journeys await people in the future. In making such guesses, we embark on a mental game that reveals just how much of an overlap can exist between aspects of scientific learning and art – notably, between science and fiction.

Where will future migrations lead? And what significance will these future destinations – not to mention often new and considerably more far-reaching reasons for migrating – have for people in Germany? Will we still be able to travel, or might we even be forced to?

1 Speech by the Secretary General of the United Nations, António Guterres (b. 1949) at the COP27 climate conference at Sharm el-Sheikh, Egypt, November 7, 2022 (see online <https://www.un.org/en/climatechange/cop27> [November 7, 2022]).

Wohin werden die Migrationen der Zukunft führen? Und was bedeuten die neuen Ziele und zum Teil neuen und in viel größerem Maße wirksamen Migrationsgründe auch für Menschen hierzulande? Werden wir uns noch auf den Weg machen können oder werden wir es sogar müssen? Während dieser Band entsteht, titelt die Bildzeitung mit dem Schlagwort „Migrations-Krise“; die Zahl der illegal nach Deutschland Einreisenden nimmt wieder zu und verunsichert.² Die auch in den bisherigen Geschichten immer wieder aufscheinenden Konflikte zwischen Ankommenden und bereits Ansässigen wirken weiter, zumal nach Einschätzung eines Großteils von Migrationsexpert*innen „das eigentliche Zeitalter der Migration“ gerade erst beginnt.³ Die unter Wissenschaftler*innen unumstrittene Klimakrise ist ein wesentlicher Treiber erzwungener Migration, sowohl unmittelbar, wenn Siedlungen aufgrund von Klimaveränderungen unbewohnbar werden, als auch mittelbar, wenn diese andere Konflikte um Ressourcen und Lebensweisen auslösen, die das Bleiben unmöglich machen. Diese Migrationsgründe sind Konstanten der Geschichte, die in Kunst und Kultur ihren Widerhall finden. Wie aber erzählt man die Zukunft der Migration mit den Mitteln der Kulturgeschichte? In diesem Kapitel wird ein vorsichtiger und offener Blick gewagt, sowohl mithilfe wissenschaftlicher Prognosen, als auch im Spiegel von Literatur und digitalen Medien. Diese die imaginierte Zukunft betreffenden Quellen treten an die Stelle von Reiseberichten und Utopien vergangener Zeiten.

Sternenboten

Die Horizonte tatsächlicher Reisen verschieben sich seit den 1960er Jahren über die Erde hinaus, aktuell bis hin zu Mond (vgl. S. 274–281). Zum Zeitpunkt der Drucklegung hat zwar seit mehr als 50 Jahren kein Mensch mehr den Erdtrabanten betreten, doch verschiedene Raumfahrtagenturen in Ost und West bereiten neue Missionen vor. Vielleicht wird bereits 2024 die erste Frau auf dem Mond stehen. Sowohl die diesen Missionen zugrundeliegende Forschung als auch deren künstlerische Interpretation haben antike

At the time of writing, the German tabloid *Bild* ran an article with talk of a “migration crisis” in the headline; the numbers of people arriving illegally in Germany are rising and raising hackles once again.² Echoing a recurrent theme from stories in previous chapters, conflicts between new arrivals and local populations continue to flare up – and at a time that most migration experts agree is just the beginning of “the actual age of migration.”³ Now finally established as an undisputed scientific consensus, the climate crisis has also emerged as a significant driver of forced migration and displacement, both direct (when climactic changes render a settlement uninhabitable) and indirect (when staying somewhere becomes untenable due to climate-induced conflicts over resources and ways of life). These reasons for migrating are a historical constant that resonates in art and culture throughout different periods. How, though, should you go about using cultural history to tell the future of migration? This chapter is going to explore this subject, adopting a cautious yet open-minded approach that draws equally on scientific forecasts and insights gleaned through the mirror of literature and digital media. Rooted in an imagined future, these sources will take on the role played by travel reports and historical utopias in accounts of the past.

Starry Messengers

Having gone beyond terrestrial horizons, the limits of human travel have, since the 1960s, extended to date as far as the Moon (see pp. 274–281). At the time this book went to press, no one had stepped foot on the Moon for over 50 years, although a number of space agencies in different parts of the world are currently preparing for new missions. The first woman may possibly walk on the Moon as early as 2024. Both with respect to the scientific research that makes such missions possible and the effects that the idea has wielded on artistic imaginations, lunar travel is a form of exploration with ancient roots (see p. 253).

2 „Migrations-Krise: Monatlich 12000 illegale Einreisende“. Bild Nürnberg. 31. Oktober 2022, Titel. Aktuelle Zahlen zur Einwanderung vgl. S. 116, 126.

3 Vgl. auch S. 289–295.

2 “Migrations-Krise: Monatlich 12000 illegale Einreisende,” Bild, Nuremberg edition, October 31, 2022, headline. For current immigration numbers, see pp. 116, 126.

3 See also pp. 289–295.

119. Fernrohr, Simon Piögl, Wien, 1. H. 19. Jh./
Telescope, Simon Piögl, Vienna, 1st half 19th c.
(Kat.-Nr./cat. no. 101)
Foto/Photo: GNM, Georg Janßen



Wurzeln (vgl. S. 253). Ein kurzer Rückblick bis ins frühe 17. Jahrhundert zeigt, wie sehr die von Forschung und Fiktion geschaffenen Bilder einander inspiriert und menschliche Hoffnungen und Ängste gleichermaßen genährt haben. Die Astronomie relativierte so zunehmend die Bedeutung des Menschen und seine Wahrnehmung im Universum.⁴ Galileo Galilei (1564–1642) veröffentlichte bereits kurz nach der Erfindung des Teleskops 1608/09 (Abb. 119) im *Sidereus Nuncius* (lat., Nachricht von den Sternen/Sternenbote) von 1610 seine ersten Beobachtungen mit dem neuen Instrument und veränderte somit auch den Blick seiner Zeit auf den Mond (Abb. 120).⁵ Dank der neuen technischen Möglichkeiten gewann man eine klarere Vorstellung von Tälern und Gipfeln des Erdtrabanten. Weitere Entdeckungen und mit ihnen neue Erkenntnisse über die Beschaffenheit des Weltalls – bis hin zur endgültigen Überwindung des geozentrischen Weltbildes – folgten.

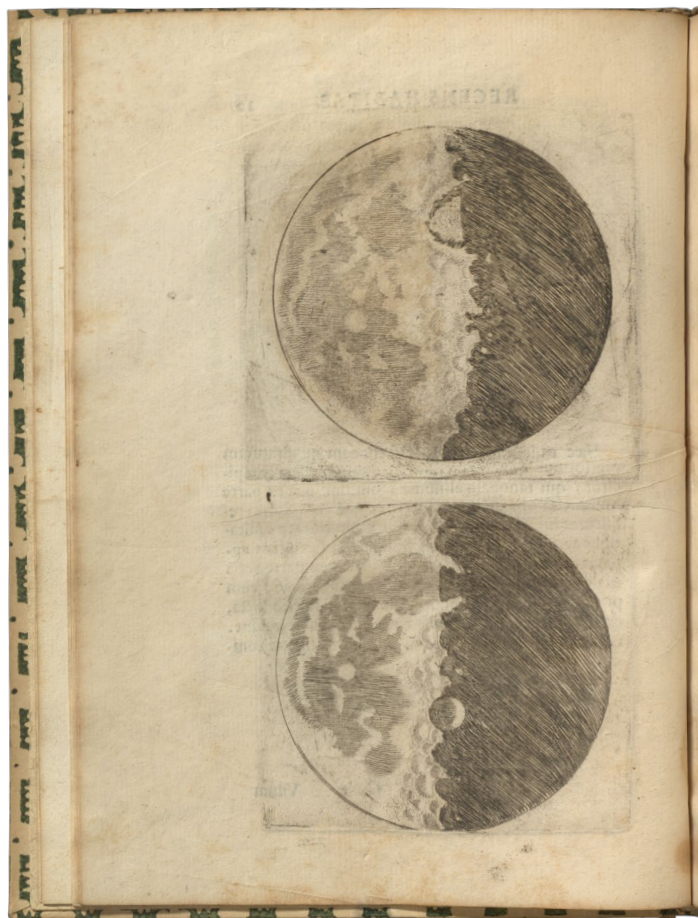
Spekulation und Allegorie

Science-Fiction und spekulative Literatur nähren Zukunftssorgen und -hoffnungen bei ihrem jeweiligen Publikum.⁶ Sie sind, so die amerikanische Autorin Ursula K. Le Guin (1929–2018),

4 Vgl. hierzu auch Andreas Kühne: Nicolaus Copernicus. Das neue Weltbild und seine Rezeption durch die Reformatoren. In: Luther, Kolumbus und die Folgen. Welt im Wandel 1500–1600. Hrsg. von Thomas Eser, Stephanie Armer. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2017, S. 37–45, auch online <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/380/380-17-81334-1-10-20180605.pdf> [20.1.2023].

5 Galileo Galilei: *Sidereus nuncius magna* [...]. Venedig 1610. Ein Digitalisat der lateinischen Erstausgabe u.a. über die Webseite der Linda Hall Library of Science, Engineering and Technology, Kansas City/Missouri, https://catalog.lindahall.org/permalink/01LINDAHALL_INST/1nrd31s/alma99562583405961 [7.11.2022].

6 Die Unterscheidung dieser Genres erweist sich als unscharf, zumal Science-Fiction bis heute bisweilen als „Schundliteratur“ abgetan wird. Die kanadische Bestseller-Autorin Margaret Atwood (geb. 1939), deren Werke an der Schnittstelle dieser Genres anzusiedeln sind, bevorzugt folgende Unterscheidung: „What I mean by ‚science fiction‘ is those books that descend from H.G. Wells *The War of the Worlds*, which treats of an invasion by tentacled, blood-sucking Martians shot to Earth in metal canisters – things that could not possibly happen – whereas, for me, ‚speculative fiction‘ means plots that descend from Jules Verne’s books about submarines and balloon travel and such – things that really could happen but just hadn’t completely happened when the authors wrote the books.“. Zitiert nach: Margaret Atwood: *In other worlds. SF and the human imagination*. New York 2011, S. 5.



120 Galileo Galilei, *Sidereus Nuncius*, Venedig 1610, fol. 10v. GNM, Sig: N 842
Foto/Photo: GNM

A brief look back to the early 17th century illustrates the extent to which the imagery from science and literature served as sources of mutual inspiration, feeding equally into human hopes and fears. This was how astronomy came increasingly to relativize the overall significance of humankind and our species’ understanding of its place within the universe.⁴ In 1611, just a few years after the invention of the telescope in 1608–1609 (fig. 119), Galileo Galilei (1564–1642) published *Sidereus Nuncius* (Latin: “Starry Messenger”) in which he presented his first observations made using a telescope, thereby changing

4 For more on this, see Andreas Kühne, “Nicolaus Copernicus. Das neue Weltbild und seine Rezeption durch die Reformatoren,” in Luther, Kolumbus und die Folgen. Welt im Wandel 1500–1600, Thomas Eser, Stephanie Armer (eds.), exh. cat. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg 2017, pp. 37–45 (see also online <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/reader/download/380/380-17-81334-1-10-20180605.pdf> [January 20, 2023]).

Gedankenexperimente. Im deutschsprachigen Raum entstanden in den vergangenen Jahrzehnten zahlreiche Werke in beiden Genres, die bisweilen sehr düstere Vorstellungen der Zukunft formulieren und erst in jüngster Zeit ihr Gegengewicht im Solarpunk finden (vgl. S. 284–289). In Gudrun Pausewangs (1928–2020) Dystopien *Die letzten Kinder von Schewenborn* von 1983 über den Einschlag einer Atombombe in Fulda und *Die Wolke*, erschienen 1987, über die Explosion des fränkischen Kernkraftwerks Grafenrheinfeld geht es auch um die erzwungene Abkehr von der Heimat aufgrund einer von Menschen verursachten Katastrophe. Der FAZ-Journalist Tilmann Spreckelsen (geb. 1967) bezeichnete sie 2011 als „Angstmacherbücher“, die als Unterrichtsstoff eine Generation geprägt haben.⁷ Ein ganz anderes und sich stetig wandelndes Bild bietet die weiter unten eingehend vorgestellte Perry-Rhodan-Serie, die seit 1961 zuverlässig jede Woche freitags um einen deutschsprachigen Roman erweitert wird (vgl. S. 258–261). Die Reihe setzt mit der ersten Mondlandung ein, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied zur tatsächlichen Mondlandung von 1969: Perry Rhodan entdeckt Leben auf dem Mond und durchzieht seitdem Zeit und Raum in Begleitung diverser Wesen. Migration aus unterschiedlichen Beweggründen ist somit ein Leitmotiv der Serie. Die jeweiligen Narrative geben den Zeitgeist wieder und spielen in einer Welt voller außerirdischer Intelligenz, ausgeklügelter Weltraumtechnologie und immer neuer Gefahren.

Weltenrettung und eine klare Trennung von Gut und Böse sind Motive zahlreicher Science-Fiction-Werke mit Weltraumbezug, etwa als erzählerische Prämisse der *Star Wars*-Serie von

George Lucas (geb. 1944), deren erster Film mit dem Titel *Krieg der Sterne* im Jahr 1977 deutschsprachige Kinos erreichte. Eine junge Frau als Heldin, ein Jedi-Ritter als Retter der Welt, ein gefallener Jedi-Ritter als teuflergleicher Antagonist, ungewöhnliche humanoide Lebensformen und, natürlich, auch Raumschiffe sind die Ingredienzien dieser Serie. Sie werden vom fast schon religiösen Slogan „Möge die Macht mit Dir sein“ ergänzt. Ein Holzrelief des Germanischen Nationalmuseums zeigt motivische Parallelen, obwohl es mehr als 400 Jahre früher entstand.

⁷ Tilmann Spreckelsen: Das Angstmacherbuch unserer Schulzeit: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. März 2011, <https://www.faz.net/grb-ygs5> [7.11.2022].

the way his contemporaries saw the Moon (fig. 120).⁵ This technological breakthrough gave people a more clear-sighted understanding of the valleys and peaks on the surface of the Earth’s natural satellite. It was followed by further discoveries, accompanied by new insights into the nature of space that would eventually culminate in the definitive refutation of geocentric accounts of our cosmos.

Speculation and Allegory

Science fiction and speculative literature provide a well of ideas for their respective audiences, feeding variously into their fears and hopes for the future.⁶ According to the US author Ursula K. Le Guin (1929–2018), such fiction operates as thought experiment. Numerous works in both genres have appeared in the German-speaking world in recent decades, offering up a good many profoundly bleak visions of the future and only recently finding a more optimistic counterweight in the form of Solarpunk (see pp. 284–289). Gudrun Pausewang (1928–2020) is the author of such dystopian works as *Die letzten Kinder von Schewenborn*, published in 1983 about the impact of an atomic bomb on the West German city of Fulda, and *Die Wolke* (translated in English as *Fall-Out*), a novel from 1987 that imagines the consequences of a meltdown at the (then-operational) Grafenrheinfeld nuclear power plant just 100 kilometers from Nuremberg. Both works also explore the theme of people being forced from their homes in the aftermath of human-made catastrophes. In an article published in the *FAZ* in 2011, Tilmann Spreckelsen (b. 1967) described her works as “fictional nightmare-fodder,” whose ubiquity

⁵ Galileo Galilei, *Sidereus nuncius magna* [...], Venice 1610. Digital copies of the Latin first edition and other texts are available at the website of the Linda Hall Library, Kansas City: https://catalog.lindahall.org/permalink/01LINDAHALL_INST/1nrd31s/alma99562583405961 [November 7, 2022].

⁶ The distinction between these genres is often far from clear-cut, particularly given how science fiction is still often dismissed as “low-brow.” The bestselling Canadian author Margaret Atwood (b. 1939), whose works straddle the lines between these genres, opts for the following distinction: “What I mean by ‘science fiction’ is those books that descend from H.G. Wells’ *The War of the Worlds*, which treats of an invasion by tentacled, blood-sucking Martians shot to Earth in metal canisters – things that could not possibly happen – whereas, for me, ‘speculative fiction’ means plots that descend from Jules Verne’s books about submarines and balloon travel and such – things that really could happen but just hadn’t completely happened when the authors wrote the books.” Quoted in Margaret Atwood, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, New York 2011, p. 5.

121 Allegorie auf den christlichen Heilsweg,
 Peter Dell/*Allegory of the Christian Path to
 Salvation*, Peter Dell the Elder, Würzburg, 1534
 (Kat.Nr./cat.no. 107)
 Foto/Photo: GNM, Dirk Messberger



Der Würzburger Bildschnitzer Peter Dell d. Ä. (um 1490–1552) schuf die *Allegorie auf den christlichen Heilsweg* (Abb. 121) 1534.⁸ Das Schiff im Zentrum wird auf seinem Weg von monsterhaften Gestalten angegriffen, deren Pfeile mit Risiken wie „Krankheit“ und „Alter“, aber auch Sünden wie „Untreu“ beschriftet sind. Links im Vordergrund steht der Apostel Paulus mit dem Schwert, ein Tempel rechts ist das Ziel dieser abenteuerlichen Schiffsreise, bezeichnet mit „ewich Vaterland“. Jedes Bildelement wird durch eine Beischrift auf Basis der lutherischen Lehre erklärt. Die motivischen und narrativen Parallelen deuten an, dass auch Science-Fiction-Bilderwelten auf historischen Bildtraditionen, in diesem Fall der christlichen Ikonografie

on school reading lists ensured the author’s enduring influence on an entire generation.⁷ The Perry Rhodan series (discussed in greater depth in due course) offers a totally contrasting vision of the future – indeed, one that constantly changes, since an instalment in coscripted novel form has been released without fail every Friday since 1961 (see pp. 258–261). The series opens with the first Moon landing, albeit with some significant differences to the actual event of 1969: in this fictional version, Perry Rhodan discovers life on the Moon and has been traveling ever since through time and space in the company of different lifeforms. Thus, migration for all manner of different reasons is another recurring theme of the series. Each narrative reflects the zeitgeist of the era in which it was written and takes place in a world full of extraterrestrial intelligence, advanced space technology, and a constant array of new dangers.

8 Vgl. Faszination Meisterwerk. Dürer. Rembrandt. Riemenschneider. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2004, S. 107–108 (Frank Matthias Kammel).

7 Tilman Spreckelsen, “Das Angstmacherbuch unserer Schulzeit,” Frankfurter Allgemeine Zeitung, March 15, 2011 (also online at <https://www.faz.net/-grb-ygs5> [November 7, 2022]).

der Lutherzeit, aufbauen. Nicht nur Fragen der Religion, sondern auch grundlegende Gesellschaftsfragen wie sozialer Zusammenhalt und der Umgang mit apokalyptischen Szenarien wie dem Klimawandel lassen sich in diesem Genre durchspielen, quasi simulieren. Science-Fiction und spekulative Literatur als Gedankenexperimente ergänzen so Naturwissenschaft und Technik – gerade, wenn die Autoren eine entsprechende Ausbildung haben, wie etwa der Chemiker Isaac Asimov (1920–1992) oder der Mediziner Stanislaw Lem (1921–2006).⁹ Der Amerikaner Asimov war der Sohn russisch-jüdischer Einwanderer nach Brooklyn, sein Altersgenosse Lem erlebte als Jüngerlicher während des Zweiten Weltkriegs Vertreibung und Verfolgung. In Warschau und zeitweise Berlin und Wien etablierte er sich als internationaler Schriftsteller. Oft wird er als Science-Fiction-Autor beschrieben, sah sich jedoch als Philosoph, der technische Entwicklungen der Zukunft auslotete. So verfolgte er aufmerksam auch die internationalen Entwicklungen der Raumfahrt.

Raumfahrt und Klimawandel

Das bekannteste Beispiel internationaler Zusammenarbeit heute ist der Betrieb der Internationalen Raumstation ISS durch die Raumfahrtagenturen Europas, Russlands, der USA, Kanadas und Japans (Abb. 122). Solchen Kooperationen liegt das Anliegen der friedlichen Erforschung der nächstgelegenen Himmelskörper bzw. Rettung des Planeten Erde zugrunde. Ist der Weg ins All ein Ziel der Migration der Zukunft? Die Expert*innen sowohl der internationalen Raumfahrtagenturen als auch der Moon Village Association, die in unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen tätig sind, argumentieren, dass der Schritt zum Mond und darüber hinaus die Erde entlasten und die Menschheit retten kann. Jenseits unseres Heimatplaneten

9 Lem verarbeitete wohl auch seine eigenen Erfahrungen als Sohn einer deutschstämmigen jüdischen Familie im Lviv/Lemberg des frühen 20. Jahrhunderts, sowie die Traumatisierung durch Verfolgung und Umsiedlung während und unmittelbar nach der Nazi-Zeit in seinen Schriften. Vgl. diese Zusammenfassung zweier neuer polnischer Werke in einer Buchkritik: Marcin Wolk: Review: Stanislaw Lem, Holocaust survivor. In: *Science Fiction Studies* 45/2, 2018, S. 332–340.

Saving planets and a clear distinction between good and evil are themes of a great many works of science fiction set in space. For example, these themes form the narrative premise of the *Star Wars* series by George Lucas (b. 1944), which hit movie theaters in the German-speaking world as *Krieg der Sterne* in 1977. All the classic ingredients are there: a young damsel-turned-heroine, a universal savior in the form of a Jedi knight, and a Satan-like fallen counterpart, unusual humanoid lifeforms, and – of course – spaceships. Setting the tone for this space opera is the quasi-religious slogan “May the force be with you.” Thematic parallels can be seen in a wooden relief held at the Germanisches Nationalmuseum, despite predating the movie by over four centuries. Peter Dell the Elder (c. 1490–1552), a carver working in Würzburg, created the *Allegory of the Christian Path to Salvation* (fig. 121) in 1534.⁸ As the ship at the center sets sail, it is attacked by monstrous creatures whose arrows are emblazoned with words that speak to such risks as “sickness” and “old age,” but also sins like “infidelity.” Standing on the left in the foreground is Paul the Apostle holding a sword, while the temple on the right bears the inscription “eternal fatherland” and represents the ultimate destination of this eventful maritime voyage. Each element of the image is explained by an accompanying inscription that refers in some way to Lutheran doctrine. Evidence of such thematic and narrative parallels suggests that the imagery of science fiction also builds upon historic visual traditions – in this case, the Christian iconography of the Lutheran Reformation. Beyond religious matters, profound societal issues such as social cohesion and dealing with apocalyptic scenarios like climate change can be explored and effectively simulated through this genre. In their role as thought experiments, science fiction and speculative literature provide a useful adjunct to science and technology – particularly when authors have an academic grounding in the relevant sciences, as was the case with Isaac Asimov (1920–1992), a professor of biochemistry, and Stanislaw Lem (1921–2006), a trained doctor.⁹ The US

8 See *Faszination Meisterwerk*. Dürer. Rembrandt. Riemenschneider, exh. cat. Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg 2004, pp. 107–108 (Frank Matthias Kammel).

9 It is likely that Lem also used his writing as a way to process his own experiences as the son of a Jewish family with German roots in early 20th-century Lviv/Lemberg, as well as the trauma experienced through persecution and resettlement during and immediately after the Nazi era. See summary of two recent Polish works, which appeared in a book review, Marcin Wolk, “Review: Stanislaw Lem, Holocaust Survivor,” in *Science Fiction Studies* 45/2, 2018, pp. 332–340.

können Ressourcen erschlossen werden, die auf der Erde zur Neige gehen. Doch gibt es auch Stimmen, die dazu aufrufen, möglichst viele internationale Kräfte zur Rettung unseres Planeten zu bündeln. Im Jahr 2021 wurde erstmals der internationale Earthshot Prize vergeben, mit dem bis 2030 jedes Jahr fünf Ansätze zur Regenerierung der Erde finanziert werden und von internationalen Organisationen bei der Umsetzung ihrer Vorschläge zur Rettung „des Planeten, den wir Heimat nennen,“¹⁰ unterstützt werden. Der Name

wurde bewusst als Kontrapunkt zur Moonshot-Rede J.F. Kennedys (Abb. 123, s. auch S. 35–36) gewählt: Waren die Prioritäten im Jahr 1961 noch auf Erweiterung des nationalen Einflussbereichs in den Weltraum hinein aus, so macht der Earthshot-Preis sich mit dem Slogan „Repair and Regenerate“ (Repariere und



123 J.F. Kennedy bei seiner Moonshot-Rede/
J.F. Kennedy during his "Moonshot" Speech,
12.9.1962, Rice University, Houston
(Kat.Nr./cat.no. 102)
Foto/Photo: NASA

author Asimov was born to Russian-Jewish parents who later emigrated to Brooklyn, while his Polish contemporary Lem experienced persecution and forcible resettlement as a young man during the Second World War. Lem first became established as a leading international writer in Warsaw, prior to periods of exile in West Berlin and Vienna. Although often described as an author of science fiction, Lem actually thought of himself as a philosopher who explored the implications of possible future technological advances. For this reason, he also avidly followed developments in space programs throughout the world.

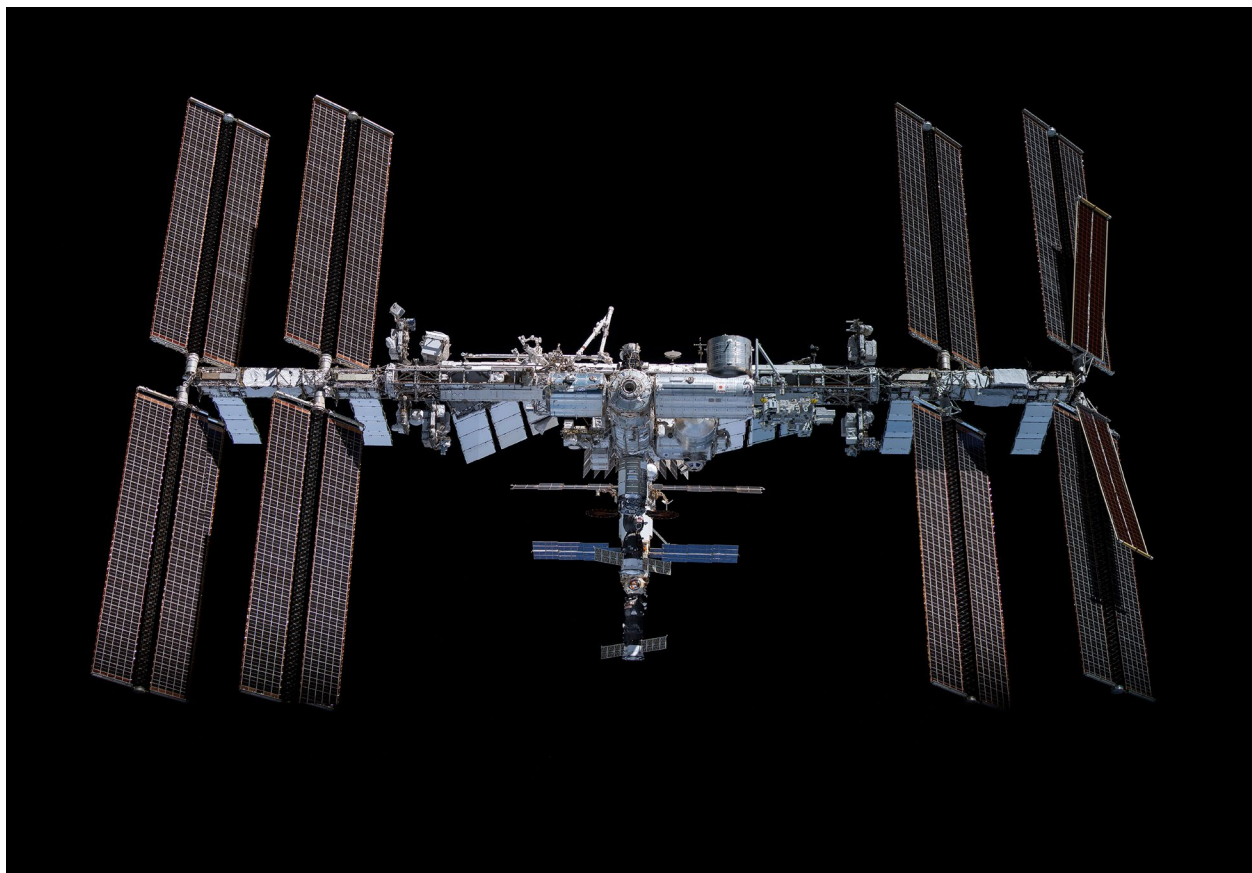
Space Travel and Climate Change

The most celebrated example of international cooperation today is the ongoing work undertaken on the International Space Station (ISS) by the space agencies of Europe, Russia, the United States, Canada, and Japan (fig. 122). The guiding vision of such partnerships is to engage peacefully in research that not only helps us better understand our closest celestial neighbors but also to save our home planet. Will the destinations of future migrations involve space travel? Experts from a variety of scientific disciplines working at international space agencies and the Moon Village Association argue that travel to the Moon (and beyond) will provide relief for Earth and help save humankind. Resources that are becoming scarce on Earth might be found beyond our atmosphere.

However, there are also calls to get as many international governments and organizations as possible to work together on finding solutions to saving our planet before attempting to explore others. First held in 2021, the Earthshot Prize is due to run every year until 2030, awarding grants to the winners of five categories relating to environmental regeneration. Winners will also receive support from international organizations in implementing ideas premised upon helping save “this planet we call home.”¹⁰ The award’s name was chosen as a deliberate counterpoint to John F. Kennedy’s “Moonshot” Speech (fig. 123, see also

¹⁰ Vgl. www.earthshotprize.com [3.11.2022].

¹⁰ See www.earthshotprize.com [November 3, 2022].



122 Die Internationale Raumstation ISS / The International Space Station ISS
Foto/Photo: jsc2021e064211_alt | NASA Image and Video Library

regeneriere) die Rettung der Erde zur Aufgabe. Menschen aus aller Welt können sich mit ihren Projekten und Ideen bewerben (vgl. S. 289).¹¹ Auch Sir David Attenborough (geb. 1926), dessen Bilder des Planeten Erde im Rahmen der Sendereihe *Terra X* auch deutsche Wohnzimmer seit Jahrzehnten erreichen, unterstützt den neuen Preis.¹² Attenboroughs Hauptaugenmerk gilt Biodiversität und Umweltschutz, doch seine nachdenklichen Worte sind eine Kritik, die auch das Thema dieses Bandes, die Migration, mitdenkt: „Auf der Erde haben nur wir Menschen die Macht, Welten zu erschaffen und sie dann zu zerstören.“¹³ Zerstörung wiederum erzwingt den Aufbruch in neue Welten – und somit Migration.

pp. 35–36). While the priorities in 1961 were about expanding national influence into space, the Earthshot Prize adopts the guiding principle of “repair and regenerate” in its quest to save the Earth. The competition is open to people across the globe, who can enter by submitting their projects and ideas (see p. 289).¹¹ A prominent supporter of the prize is Sir David Attenborough (b. 1926), whose images of planet Earth have been seen by German TV viewers for decades as part of the *Terra X* series.¹² While the main focus of Attenborough’s work is on biodiversity and environmental protection, he voices a thought-provoking criticism that resonates with the theme of migration explored in this book: “We humans, alone on earth, are powerful enough to create worlds, and then to destroy them.”¹³ Destruction, in turn, forces people to head out to new worlds – to migrate, in other words.

11 Colin Butfield, Jonnie Hughes, mit Fred Pearce: *Earthshot. How to Save our Planet*. London 2021.

12 Zu den von ihm mitverantworteten Dokumentarfilmserien im Auftrag der BBC, die auch als Teile der ZDF-Serie *Terra X* gesendet wurden, gehören unter anderem *Planet Erde*, seit 2006, und *Die geheime Welt der Pflanzen*, 2022.

13 Original: “We humans, alone on earth, are powerful enough to create worlds, and then to destroy them.” Zit. nach David Attenborough mit Jonnie Hughes: *A life on our planet. My witness statement and a vision for the future*. New York 2020, S. 10.

11 Colin Butfield, Jonnie Hughes, Fred Pearce, *Earthshot: How to Save our Planet*, London 2021.

12 Nature documentaries he has helped create for the BBC, and which are broadcast in Germany as part of the ZDF series *Terra X*, include *Planet Earth* (2006) and *The Secret Life of Plants* (2022).

13 Quoted in David Attenborough with Jonnie Hughes, *A Life on Our Planet: My Witness Statement and a Vision for the Future*, New York 2020, p. 10.

Science-Fiction: Kopfreisen zu anderen Welten

Verena Suchy

Der Blick zu den Sternen und die Frage, was eigentlich jenseits der Grenzen unseres Planeten liegt, haben die Menschheit schon immer fasziniert. Bevor am 12. April 1961 Juri Gagarin (1934–1968) mit dem Raumschiff *Wostock 1* als erster Mensch im Weltraum die Erde umrundete, waren Reisen ins All nur in unserer Vorstellung möglich. Die Science-Fiction, kurz Sci-Fi, lässt uns in Literatur, Kunst, Film und Fernsehen oder im Computerspiel neue Horizonte ergründen und Grenzen ausloten – seien es die Grenzen unseres Heimatplaneten, aktueller oder zukünftiger technischen Möglichkeiten oder diejenigen unseres Bewusstseins, unserer Kultur und Zivilisation, etwa in der Unterscheidung von Menschen, Cyborgs, Robotern und Aliens. Wie kaum ein anderes Genre regt uns Science-Fiction zum Staunen an und dazu, uns auszumalen, zu welchen neuen Welten wir im Zusammenspiel von Fantasie und Technik gelangen können.

Gleichzeitig fungieren Werke der Science-Fiction als Spiegel der Zeiten und Gesellschaften, in denen sie entstehen. Die in ihnen verhandelten Themen lassen darauf rückschließen, welche Aushandlungsprozesse, Entwicklungen, und Visionen prägend für ihren spezifischen Zeitgeist sind. Science-Fiction nimmt mögliche soziale Folgen neuer Technologien vorweg, gibt Prognosen ab, wie sich aktuelle Entwicklungen in der Zukunft fortsetzen könnten, fungiert als sozialer Kommentar, eröffnet neue imaginäre Welten und kann sogar Wissenschaftler*innen zu neuen Erfindungen und Ideen inspirieren:¹

Science Fiction: Imaginary Voyages to Other Worlds

Humans have always felt compelled to gaze up at the stars and wonder what might lie beyond the outer limits of our own planet. Before Yuri Gagarin (1934–1968) orbited the Earth in *Vostok 1*, making him the first person to journey into outer space, the only realm where such cosmic voyages were possible was our imagination. Through literature, art, film, television, and computer games, science fiction – or sci-fi for short – lets us explore new horizons and scout out new frontiers, whether those of this solar system, of current or future technologies, or those of our consciousness or civilization – as we pose such questions as what sets us humans apart from cyborgs, robots, and aliens. More than any other genre, science fiction awakens our sense of amazement, encouraging us to dream of new worlds which we may reach by harnessing not just technology but also our imaginations. At the same time, works of science fiction are a reflection of their own reality, mirroring the eras and social circumstances from which they arise. In the themes they explore, we can trace the negotiations, developments, and visions that shaped their particular zeitgeist. Science fiction anticipates the potential social consequences of new technologies, offers predictions of how current developments might unfold in the future, acts as social commentary, opens up new imaginary worlds, and can even inspire scientists to pursue new inventions and ideas:¹ “Science fiction draws from (and at times inspires further explorations in) science, but is best understood as a genre about how changes in science and

¹ Ian Blatchford: Science and Fiction. In: Science Fiction. Voyage to the Edge of Imagination. Hrsg. von Glyn Morgan. Ausst.Kat. Science Museum, London. London 2022, S. 10–11, hier S. 10.

¹ Ian Blatchford, “Science and Fiction,” in Science Fiction, Voyage to the Edge of Imagination, Glyn Morgan (ed.), exh. cat. Science Museum, London 2022, pp. 10–11, here p. 10.

„Science-Fiction bedient sich bei den Wissenschaften (und regt diese manchmal zu weiteren Erkundungen an), lässt sich aber am besten als ein Genre verstehen, in dem es darum geht, wie sich Veränderungen in Wissenschaft und Technologie auf die menschliche Gesellschaft und auf philosophische Konzepte auswirken.“²

Darüber hinaus können Literatur, Filme und Computerspiele Einfluss auf gesellschaftliche Trends und Geisteshaltungen sowie auf individuelle und öffentliche Meinungen nehmen. Somit hat Science-Fiction auch politische, soziale und kulturelle Implikationen: Lui Cixin (geb. 1963), Autor der mit dem renommierten Hugo-Award prämierten *Trisolaris*-Trilogie, die vom Zusammentreffen der Menschheit mit den außerirdischen Trisolanern handelt, tritt etwa als Botschafter für das Mars-Programm der chinesischen Regierung auf.³ Nichelle Nichols (1932–2022) wiederum schrieb als erste Darstellerin von Lieutenant Nyota Uhura in *Star Trek – Raumschiff Enterprise* ab 1966 Fernsehgeschichte: Als weibliche Schwarze Hauptfigur nahm sie eine Sonderrolle in der Weiß und männlich dominierten Science-Fiction der 1960er Jahre ein und fungierte als Identifikationsfigur sowie als Repräsentantin einer positiven, gleichberechtigten Zukunft für Schwarze

2 Sherryl Vint: *People as Machines / Machine People*. In: *Ausst.Kat. London 2022* (Anm. 1), S. 26–45, hier S. 27.

3 Richard Dunn: *Prototyping the Future: Space Flight as Screen Spectacle*. In: *Science Fiction. Voyage to the Edge of Imagination*. Hrsg. von Glyn Morgan. *Ausst.Kat. Science Museum, London. London 2022*, S. 76–99, hier S. 77. – Der erste Band der *Trisolaris*-Trilogie *Die drei Sonnen* erschien 2007 auf Chinesisch, 2014 dann auf Englisch und 2017 auf Deutsch. Band zwei *Der dunkle Wald* erschien 2008 auf Chinesisch und 2018 auf Deutsch, während der dritte Band *Jenseits der Zeit* 2010 auf Chinesisch und 2019 auf Deutsch folgte.

technology have implications for humanity’s social organization and philosophical concepts.”²

Furthermore, literature, film, and video games can influence societal trends and attitudes, as well as individual and public opinion. Consequently, science fiction also has political, social, and cultural implications. Take Cixin Liu (b. 1963) for instance: the author of the renowned, Hugo Award-winning trilogy *The Three-Body Problem* (which describes what happens when humans come into contact with the alien civilization of the Trisolarans) is also an ambassador of the Chinese government’s Mars program.³ Meanwhile Nichelle Nichols (1932–2022) made television history when she was cast as Lieutenant Nyota Uhura on *Star Trek* in 1966. As a Black female lead, she held an unusual position in the White male-dominated world of 1960s science fiction, thereby acting as a role model and representative of a positive and egalitarian future for Black people. When she contemplated leaving the series in 1967, Martin Luther King Jr. (1929–1968) personally convinced her to stay.⁴ After the series concluded, Nichols brought her talents to

2 Sherryl Vint, “People as Machines/Machine People,” in *ibid.*, pp. 26–45, here p. 27.

3 Richard Dunn, “Prototyping the Future: Space Flight as Screen Spectacle,” in *ibid.*, pp. 76–99, here p. 77. – *The Three-Body Problem* (alternately known as *Remembrance of Earth’s Past*), the first volume of the eponymous trilogy, came out in Chinese in 2007, followed by English and German translations in 2014 and 2017, respectively. The second book, *The Dark Forest*, was published in Chinese in 2008 and translated into English and German in 2015 and 2018, respectively, whereas the third volume, *Death’s End*, came out in 2010 in Chinese, followed by an English edition in 2016 and a German edition in 2019.

4 See [startrek.com](https://startrek.com/news/nichelle-nichols-remembers-dr-king), “Nichelle Nichols Remembers Dr. King, Nichols shared her fondest memories of the civil rights leader,” 2019, <https://intl.startrek.com/news/nichelle-nichols-remembers-dr-king> [January 4, 2023].

Menschen. Als sie 1967 aus der Serie aussteigen wollte, war es Martin Luther King Jr. (1929–1968), der sie persönlich vom Bleiben überzeugte.⁴ Nach dem Ende der Serie warb Nichols vor allem Frauen und Angehörige ethnischer Minderheiten für das Astronaut*innenprogramm der NASA an.⁵

Die *Star Trek*-Serien und Filme imaginieren zu Zeiten des Kalten Krieges, des Vietnamkrieges und der US-Amerikanischen Bürgerrechtsbewegung eine diverse menschliche Gesellschaft, in der es keine Diskriminierung aufgrund von Herkunft und Hautfarbe gibt. Darüber hinaus sind Migration und die mit ihr verbundenen Erfahrungen und Emotionen zentrale Themen der Science-Fiction: Oft erzählt sie vom Aufbruch zu anderen Planeten, von deren Erforschung und teilweise auch Besiedelung und Kolonisation sowie vom Vordringen zu „Galaxien [...], die nie ein Mensch zuvor gesehen hat“⁶. Das Genre verhandelt die Risiken des Aufbruchs und die Unwägbarkeiten des Weges genauso wie die Neugier und Hoffnung, die mit der Wanderung verbunden sind. Wiederkehrende Motive sind die Erfahrung der Fremdheit, der Kontakt mit außerirdischen Kulturen, sowie die Herausforderungen des

Lebens und Ankommens auf Planeten, die Lichtjahre von der Erde entfernt sind. Von *Avatar – Aufbruch nach Pandora* (2009) bis *District 9* (2009) werden immer wieder Flucht, Vertreibung oder das Leben in Flüchtlingslagern thematisiert. Genreprägende Autor*innen haben nicht selten selbst einschneidende Migrations- und

Fremdheitserfahrungen gemacht. Der im polnischen Lwów (heute Lwiw, Ukraine) geborene Stanisław Lem (1921–2006) etwa studierte bis in die 1940er Jahre Medizin an der Universität Lwów. Als die Stadt von Truppen des nationalsozialistischen Deutschlands besetzt wurde, musste er aufgrund seiner jüdischen Herkunft im Untergrund leben; zahlreiche Angehörige Lems wurden im Holocaust ermordet. Nach dem Krieg zog er nach Krakau, 1982 gelang ihm die Übersiedlung zunächst nach Westberlin und schließlich nach Wien. 1988 kehrte er nach Krakau zurück. War

4 StarTrek.com Staff: Nichelle Nichols Remembers Dr. King. Nichols shared her fondest memories of the civil rights leader, 2019, <https://intl.startrek.com/news/nichelle-nichols-remembers-dr-king> [4.1.2023].

5 Brian Dunbar: Nichelle Nichols Helped NASA Break Boundaries on Earth and in Space, 2022, <https://www.nasa.gov/feature/nichelle-nichols-helped-nasa-break-boundaries-on-earth-and-in-space/> [4.1.2023]

6 Intro der Fernsehserie Raumschiff Enterprise (deutsche Erstausstrahlung 1972; in den USA als Star Trek ausgestrahlt von 1965–1969).

NASA, recruiting women and people of color to apply to the agency's astronaut program.⁵

In an era marked by the Cold War, the Vietnam War, and the American Civil Rights Movement, the *Star Trek* series and films imagined a diverse society, free from discrimination on the basis of race or ethnicity. Furthermore, migration, and the experiences and emotions it entails, are thematic cornerstones of science fiction. Embarking on journeys to other planets – along with their exploration and, at times, settlement and colonization – is a common narrative thread, as is venturing into unknown galaxies, “to boldly go where no man has gone before!”⁶ The genre deals with the dangers of embarking on such a mission and the uncertain journey that lies ahead, but also celebrates the curiosity and hope underpinning the expedition. Recurring motifs include the experience of otherness, contact with alien civilizations and cultures, as well as the challenges of arriving at and living on planets that are light years away from Earth. From *Avatar* (2009) to *District 9* (2009), movies consistently revisit themes that revolve around the need to flee, persecution and exile, or life in refugee camps. Many of the most influential sci-fi authors had profound personal experiences of migration and foreignness. Born in the then-Polish city of Lwów (now Lviv, Ukraine), Stanisław Lem (1921–2006) studied medicine at Lwów University until the 1940s. When the city came under Nazi occupation, Lem was forced into hiding because he was Jewish. Many of his relatives were murdered during the Holocaust. After the war, he moved to Krakow, and in 1982, managed to make his way to West Berlin and eventually Vienna. In 1988, he returned to Krakow. Whereas science fiction was long the bastion of white male writers, more and more women and people of color are making a name for themselves in the genre, including authors like Octavia Butler (1947–2006) or N.K. Jemisin (b. 1972).

5 Brian Dunbar, “Nichelle Nichols Helped NASA Break Boundaries on Earth and in Space,” 2022, <https://www.nasa.gov/feature/nichelle-nichols-helped-nasa-break-boundaries-on-earth-and-in-space/> [January 4, 2023]

6 Intro to the TV series Star Trek (first aired in Germany in 1972 as Raumschiff Enterprise; the original series ran in the US from 1965–1969).

die Science-Fiction lange ein von weißen, männlichen Autoren geprägtes Genre, gelangen mittlerweile immer mehr Frauen und People of Color wie Octavia Butler (1947–2006) oder N.K. Jemisin (geb. 1972) auf diesem Gebiet zu Berühmtheit.

Space Age: Zum Mond

Der Mond bietet sich als erdnächster und mit bloßem Auge gut erkennbarer Himmelskörper besonders für fiktive wie auch reale Weltraumreisen an. Lange bevor mit Neil Armstrong (1930–2012) und Buzz Aldrin (geb. 1930) 1969 die ersten Menschen den Mond tatsächlich betraten (vgl. S. 267), wurde er in Literatur, Bild und Film bereist.

Schon der antike Satiriker Lukian (um 120–nach 180) beschrieb im 2. Jahrhundert die Reise eines Segelschiffs zum Mond. Ihm folgten 1516 Ludovico Ariostos (1474–1533) *Orlando furioso* – zu Deutsch *Der rasende Roland* – und 1634 der Astronom Johannes Kepler (1571–1630) mit seiner posthum veröffentlichten Geschichte *Somnium oder Der Traum vom Mond*. Bei Kepler wird der Erdtrabant in einer Traumreise des Erzählers besucht. Er berichtet von außerirdischen Mondvölkern, den Privolvannern, die auf der erdzu-gewandten Seite des Mondes leben, und den erdab-gewandten Subvolvannern. In seinem *Somnium* gehen Science und Fiction Hand in Hand: Auf Basis des damals gültigen Wissensstandes und eigener Beobachtungen erläutert er die Lebensbedingungen, das Klima oder die Dauer von Tag und Nacht auf dem Mond. Seine Geschichte steht im größeren Kontext der verstärkten wissenschaftlichen Beschäftigung mit Astronomie, ausgelöst unter anderem durch die technische Neuerung des Fernrohres (vgl. Abb. 119), die weitreichende philosophische, theologische und gesellschaftliche Konsequenzen mit sich brachte: 1543 hatte Nikolaus Kopernikus (1473–1543) in seiner Schrift *De revolutionibus orbium coelestium* die Erde gewissermaßen dezentralisiert und ihre vermeintliche Position im Zentrum des Universums abgesprochen. 1610 veröffentlichte Galileo Galilei (1564–1642) in seinem *Sidereus Nuncius* Bilder der Mondoberfläche, die auf Beobachtungen mit dem Teleskop zurückgehen (vgl. S. 244), und begründete damit die Wissenschaft der Selenografie (Kartierung des Mondes).

Space Age: To the Moon

As the celestial body closest to Earth and immediately recognizable to the naked eye, the Moon is an especially appealing destination for fictional and real space travel alike. Long before Neil Armstrong (1930–2012) and Buzz Aldrin (b. 1930) became the first humans to set foot on the Moon in 1969 (see p. 267), we had already traveled there in books, paintings, and movies.

As early as the 2nd century, the ancient satirist Lucian (c. 120–after 180) described the voyage of a sailboat to the Moon. Lunar travel is also central to Ludovico Ariosto's (1474–1533) epic poem *Orlando Furioso* from 1516, and astronomer Johannes Kepler (1571–1630) explored the Moon in his tale *Somnium: The Dream or Posthumous Work on Lunar Astronomy*, published posthumously in 1634. In Kepler's story, the narrator visits Earth's satellite in a dream. He reports on two alien peoples that live on opposite sides of the lunar surface: the earth-facing Privolvans, and their dark-side-dwelling counterparts, the Subvolvans. Science and fiction go hand in hand in Kepler's *Somnium*: based on the scientific knowledge of the period and his own observations, the astronomer explains the living conditions, climate, and the duration of day and night on the Moon.

His story must be understood within the wider context of the growing scientific interest in astronomy at the time, triggered by, among other things, the invention of the telescope (see fig. 119), a technological innovation with far-reaching philosophical, theological, and social repercussions. In 1543, Nicolaus Copernicus (1473–1543) had stripped Earth of its supposed position at the center of the universe, as explained in his treatise on heliocentric theory, *De revolutionibus orbium coelestium*. In 1610, Galileo Galilei (1564–1642) published drawings of the lunar surface in his work *Sidereus Nuncius*, based on observations made through a telescope (see p. 244), thus introducing the science of selenography (the mapping of the Moon). Although it is a work of fiction, the fact that Kepler's *Somnium* imagines lunar people invites philosophical and theological questions – after all, the astronomer posits that humankind might not be the only civilization in the universe.

Auch wenn Keplers *Somnium* ein fiktionales Werk ist, wirft seine Vorstellung von Mondvölkern doch philosophische und theologische Fragen auf, immerhin ist die irdische Menschheit bei Kepler nicht mehr die einzige Zivilisation im Weltall.

Keplers *Somnium* gilt zusammen mit Savinien de Cyrano de Bergeracs (1619–1655) posthum erscheinener Gesellschaftssatire *Les États et Empires de la Lune* (1657) – die sich ebenfalls um eine Reise zum Mond, hier sogar mit einer prototypischen Rakete, dreht – als eines der ersten Werke der Science-Fiction-Literatur. Es folgen Klassiker der Weltliteratur wie Jules Vernes (1828–1905) *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes* von 1865 (deutsche Ausgabe 1873 unter dem Titel *Von der Erde zum Mond*) zusammen mit dem Nachfolgeroman *Autour de la Lune* 1870 (deutsche Ausgabe 1873 unter dem Titel *Reise um den Mond*) sowie H.G. Wells (1866–1946) *The First Men in the Moon* von 1901.

Das Medium, das für fiktionale Monderkundungen eigentlich prädestiniert erscheint, ist der Film. Die bewegten Bilder des Kinos ermöglichen es, Weltraumreisen visuell mitzuerleben und üben so eine ganz eigene bildgewaltige Suggestivkraft aus.

Bereits frühe Sci-Fi-Filme boten revolutionäre und spektakuläre Bilder von Mondreisen. Bahnbrechend ist etwa der Stummfilm *Frau im Mond* von Fritz Lang (1890–1976), der 1929 Premiere hatte. Er zeigte für die damalige Zeit ausnehmend realistisch anmutende Szenen vom Bau und Flug einer Mondrakete – so realistisch, dass Lang zufolge die Gestapo angeblich später die Aufführung des Films im Ausland verbat.

Sie befürchtete, dass Details aus dem Raketenprogramm des nationalsozialistischen Deutschen Reichs an die Öffentlichkeit gelangen könnten.⁷

Das eigentliche Zeitalter der Mondbegeisterung setzte aber in den 1960er Jahren ein. Arthur C. Clarke (1917–2008), einer der prägendsten Sci-Fi-Autoren des 20. Jahrhunderts, schrieb das Drehbuch für den Film *2001: A Space Odyssey* (*2001. Odyssee im Weltraum*) zusammen mit Regisseur Stanley Kubrick (1928–1999). Der 1968 erschie-

Along with Savinien de Cyrano de Bergerac's (1619–1655) posthumous social satire *Les États et Empires de la Lune* (1657) – which also tells of a lunar voyage, complete with a prototypical space rocket – Kepler's *Somnium* is considered one of the first works of sci-fi literature. Following in their footsteps are classics of world literature like Jules Verne's (1828–1905) *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes* from 1865 (first published in English in 1867 as *From the Earth to the Moon*), along with its sequel *Autour de la Lune* from 1870 (published in English in 1873 with the title *Around the Moon*), and H.G. Wells's (1866–1946) *The First Men in the Moon* from 1901.

However, no medium seems more predestined for fictional lunar explorations than film. The moving image of cinema allows audiences to experience space travel visually and vicariously, endowing the medium with a unique and extraordinary power of suggestion. Even the earliest sci-fi movies delivered revolutionary and spectacular images of lunar voyages. Among the most groundbreaking works is the silent film *Frau im Mond / Woman in the Moon* by Fritz Lang (1890–1976), released in 1929. It shows scenes depicting the construction and flight of a space rocket that were exceptionally realistic for its time – so realistic, in fact, that according to Lang the Gestapo later forbade him from screening the film internationally. Lang claimed that the secret police was afraid that details pertaining to the Nazi regime's early experimental rocket program would be revealed to the public.⁷

Everything said so far, however, was a mere prelude to the true era of lunar exploration and the enthusiasm it ignited in the popular imagination: the 1960s. Arthur C. Clarke (1917–2008), one of the most influential science fiction authors of the 20th century wrote the screenplay for *2001: A Space Odyssey* together with director Stanley Kubrick (1928–1999). Released in 1968, the film is an adaptation of a short story by Clarke⁸ and stands out for its impressive, seemingly realistic images of outer space and space travel, groundbreaking

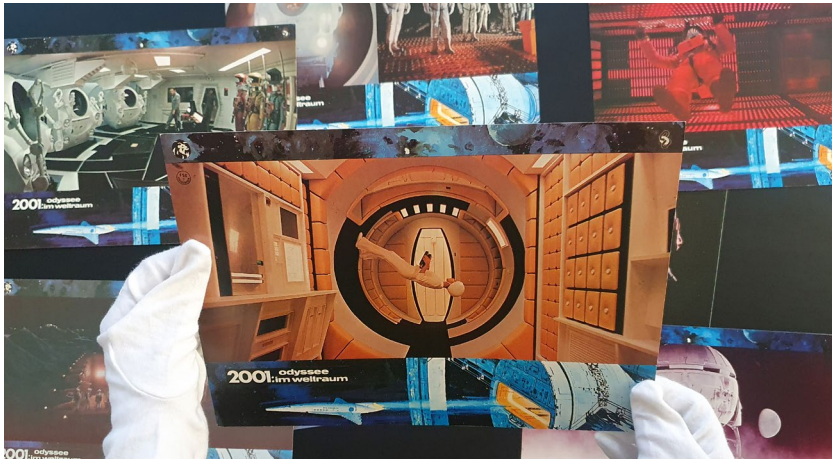
⁷ Dunn 2022 (as in note 3), p. 79.

⁸ Arthur C. Clarke, "The Sentinel," 1948, first published as "Sentinel of Eternity" in 1951 in *10 Story Fantasy* and *Avon Science Fiction and Fantasy Reader*.

7 Dunn 2022 (Anm. 3), S. 79.

nene Film basiert auf einer Kurzgeschichte Clarkes⁸ und zeichnet sich durch beeindruckend realistisch anmutende Bilder des Weltraumes und der Raumfahrt,

visual effects, and a high level of scientific accuracy. As the title suggests, Kubrick and Clarke drew on Homer's *Odyssey* (see pp. 132–136) for inspiration.



124 Begutachtung von Lobbycards zu „2001. Odyssee im Weltraum“ im GNM/Review of lobby cards on „2001: A Space Odyssey“ in GNM, 2022 (Kat.Nr./cat.no. 115) Foto/Photo: GNM

Even before Armstrong and Aldrin became the first humans to set foot on the Moon, Kubrick created convincing and visually stunning images of the lunar surface. Posters and lobby cards showing spectacular scenes set in outer space were meant to draw audiences into the cinema, both when the film was initially released in 1968 and on the occasion of its re-release in 1982. A series of eight lobby cards – small

durch bahnbrechende visuelle Effekte und einen hohen Grad wissenschaftlicher Genauigkeit aus. Wie der Titel andeutet, diente Homers *Odyssee* (vgl. S. 132-136) Kubrik und Clarke als Referenz.

posters, about A4 in size, displayed in the cinema lobby – showed stills from the movie which are now regarded among the most iconic images in film history. One of the stills directs the spectator's gaze into a tube-like corridor in the spaceship; a flight attendant, positioned vertically within the tube, is walking

Noch bevor mit Armstrong und Aldrin erstmals Menschen den Mond betraten, lieferte Kubrick überzeugende und visuell beeindruckende Bilder der Mondoberfläche. Spektakuläre Weltraumscenen in Form von Kinoplakaten und Lobbycards sollten bei der Erstausstrahlung des Films 1968 und seiner Wiederaufführung 1982 Zuschauer*innen ins Kino locken. Eine Serie von acht Lobbycards (Abb. 124) – etwa Din A4-formatige Poster, die im Eingangsbereich von Kinos hingen – zeigt Szenen aus dem Film, die mittlerweile zu Ikonen der Filmgeschichte geworden sind: Ein Bildmotiv führt den Blick in eine Röhre der Raumfähre; waagrecht platziert ist eine Stewardess, die sich in der Schwerelosigkeit zu befinden und an der Innenwand entlang zu laufen scheint. Im Vergleich zum Film ist das Bild auf der Lobbycard spiegelverkehrt wiedergegeben. Die Astronautin Samantha Cristoforetti (geb. 1977, vgl. S. 276/277) stellte diese Szene im selben Stewardessenkostüm auf der internationalen Raumstation



125 Samantha Cristoforetti 2022 als Stewardess aus „2001. Odyssee im Weltraum“ auf der ISS, Twitter-account Cristoforetti 8.10.2022/ Samantha Cristoforetti 2022 as a stewardess from „2001: A Space Odyssey“ on the ISS. Twitter-Account Cristoforetti October 8, 2022 Foto/Photo: public domain

8 Arthur C. Clarke: *The Sentinel*, 1948. Erstveröffentlichung unter dem Titel *Sentinel of Eternity* (*Wächter der Ewigkeit* oder *Wachposten der Ewigkeit*) 1951 in *10 Story Fantasy* und *Avon Science Fiction and Fantasy Reader*.

up one side of the inner wall in what appears to be a zero-gravity environment (fig. 124). The image is reversed on the lobby card compared to how it actually appears in the film. Astronaut Samantha Cristoforetti (b. 1977, see pp. 276/277) recreated this scene, wearing the same flight attendant costume, in the Inter-

ISS nach und postete ein Video am 8. Oktober 2022 bei Twitter (Abb. 125). Szenen in der Schwerelosigkeit wurden in einem speziell angefertigten röhrenförmigen Set gedreht, das wie eine Zentrifuge um die

national Space Station (ISS) and posted the video on Twitter on October 8, 2022 (fig. 125). The zero-gravity scenes in Kubrick's film were shot on specifically designed sets built inside an enormous rotating wheel



126 Diskutieren über die Zukunft, Neuvererbung zweier Filmplakate zu „2001. Odyssee im Weltraum“/Discussing the future, new acquisition of two film posters “2001: A Space Odyssey” (vgl. Kat.Nr./see cat.no. 113, 114) Foto/Photo: GNM

eigene Achse rotieren und so den Effekt von Orientierungsverlust im Weltraum simulieren konnte. Die Kinoplakate sind wiederum künstlerisch gestaltete Interpretationen von zentralen Filmelementen. Entworfen wurden sie von dem Künstler Robert McCall (1919–2010). Ein als Nachdruck anlässlich der Wiederaufführung des Films in den Kinos 1982 gedrucktes Plakat (Abb. 126, links) zeigt stark angeschnitten die von der bereits zur Entstehungszeit des Filmes bekannten und kommerziell erfolgreichen US-Fluglinie PanAmerican betriebene Raumstation *Space Station 5*, die um den Mond kreist. Ein Weltraumshuttle, mit dem Personen von der Erde zur Raumstation gebracht werden können, fliegt gerade aus dem Landehangar der Station hinaus. *2001: A Space Odyssey* entwirft eine Zukunft, in der das Reisen und Migrieren jenseits der Erde normal geworden ist und es eine privatwirtschaftliche Infrastruktur für solche Unternehmen gibt. Das schon zur Erstaufführung 1968 gedruckte Plakat (Abb. 126, rechts) vollzieht den Sprung vom Orbit des Mondes auf die Mondoberfläche selbst

that turned on its own axis like a centrifuge, thereby simulating the disorienting effect of being in space. In turn, the film posters for *2001: A Space Odyssey* are artistically designed interpretations of key visuals in the movie. They are the work of artist Robert McCall (1919–2010). One of the posters (fig. 126, left), reprinted on the occasion of the film's re-release in cinemas in 1982, shows a closely cropped image of a space station orbiting the Moon: *Space Station 5*, operated by Pan American, one the best-known and commercially most successful US airlines at the time of the film's production and release. Flying out of the space station's loading dock is a space shuttle that ferries people from Earth to the station. *2001: A Space Odyssey* envisions a future in which traveling and migrating beyond Earth has become normal, mundane even, so much so that the commercial infrastructure exists for private companies like this to operate. The poster (fig. 126, right) created for the original cinematic release in 1968 completes the leap from orbiting the Moon to exploring the lunar surface itself and shows astronauts

und zeigt Astronauten in Raumanzügen bei deren Erforschung. Im Hintergrund starten und landen kugelförmige Raumfähren, die zwischen Mond und *Space Station 5* pendeln. Über dem Horizont hängt die Erde als kleine blaue Kugel in der Schwärze des Alls.

Kubricks Film traf den Zeitgeist der 1960er und 70er Jahre genau. Mit Kennedys *Moonshot-Rede* (S. 35–36, 248), dem Wettlauf zwischen USA und Sowjetunion ins All und besonders mit der ersten bemannten Mondlandung der Apollo 11 war in der westlichen Welt eine regelrechte Weltraumbegeisterung ausgebrochen, die sich nicht nur in Literatur und Film äußerte, sondern auch in Mode, Design und Popkultur. Ein ikonischer Designklassiker dieses sogenannten Space Age ist die *Videosphere* (Abb. 127), ein kugelförmiger Fernseher mit schwarzem Bildschirm und buntem Plastikgehäuse, der in den Farben Weiß, Schwarz und Orange erhältlich war. Der Schwarzweiß-Fernseher war den Astronautenhelmen der Apollo-Crews nachempfunden. Entworfen wurde er 1969/70 für die japanische Firma JVC, laut Patent war der verantwortliche Designer Ryuzo Fujita (geb. 1943). Das japanische Gerät wurde international vertrieben. Der für das Gehäuse verwendete Kunststoff war zur Entstehungszeit der *Videosphere* ein innovatives Material, das ein glattes, glänzendes und futuristisches Design ermöglichte. Der Apparat konnte an einer Kette aufgehängt oder auf einem Standfuß aufgestellt, der Bildschirm flexibel gekippt werden. Mit einem Durchmesser von ca. 28 cm und einem Gewicht von knapp 5 kg war der Fernseher transportabel und konnte mittels einer wiederaufladbaren Batterie auch unterwegs betrieben werden.

Auch heute übt der Mond eine ungebrochene Faszination auf Medienmacher*innen, aber auch auf Wissenschaftler*innen aus. Migration zum Mond ist längst nicht mehr nur eine Fantasie von Science-Fiction-Autor*innen, sondern es sind Pläne für dauerhafte Siedlungen auf dem Mond in Arbeit (vgl. S. 275–281). Die aktuellen Kopfreisen der Science-Fiction gehen längst weiter: Sie verlassen nicht nur die Grenzen unseres Sonnensystems, sondern erobern mit dem Computerspiel auch neue mediale Territorien. In *Elite Dangerous* (Frontier Developments, Kat.Nr. 111) von 2014 können Spieler*innen die Milchstraße bereisen. 400 Milliarden Sonnensysteme laden zur Erkundung ein, etwa

in space suits on an expedition. In the background, spherical shuttles land and take off, providing transport between the Moon and *Space Station 5*. Hovering above the horizon is the Earth, a small blue sphere in a sea of black.

Kubrick's film captured the zeitgeist of the 1960s and 1970s with uncanny precision. Kennedy's "Moonshot" Speech (pp. 35–36, 248), the US-Soviet space race, and especially the Apollo 11 Moon landing ignited an explosion of space interest, reflected not only in books and movies but in fashion, design, and pop



127 Fernsehgerät/Television
Videosphere 3240 GM, um 1970 (Kat.Nr./cat.no. 116)
Foto/Photo: GNM, Georg Janßen

culture. Among the designs of the so-called Space Age, few are as iconic as the *Videosphere* (fig. 127), a spherical television set with a black screen encased in colorful plastic, available at the time in white, black, and orange. Created in 1969–1970 for the Japanese company JVC, the black-and-white TV is a nod to the helmets worn by the astronauts of the Apollo mission. According to the patent filing, the designer responsible for the *Videosphere* was Ryuzo Fujita (b. 1943). The Japanese device was sold internationally. At the time of production, the plastic used for the *Videosphere's* casing was an innovative material that allowed for a smooth, shiny, futuristic design. The TV could be hung from a chain or mounted on a stand,

160.000 davon wurden nach realen Vorbildern modelliert. Das Spiel erhebt dabei den Anspruch, bis in die Details physikalisch konsistente Planeten zu entwerfen. Beispielsweise kalkulieren die Entwickler*innen ein, wie sich die chemische Zusammensetzung einer planetaren Atmosphäre auf die Farbe und Lichtbrechung bei Sonnenuntergängen auswirkt.⁹ Im Indie-Spiel *No Man's Sky* (Hello Games Kat.Nr. 112) aus dem Jahr 2016 stehen sogar 18 Trillionen Planeten bereit, die die Spieler*innen auf ihrem Weg ins Zentrum der Galaxie, das es im Spiel zu erreichen gilt, erforschen können. Beides sind Open-World-Spiele¹⁰, die den Spieler*innen keine klare Handlung vorgeben, sondern dazu einladen, auf Entdeckungsreisen zu gehen, sich an der Schönheit ferner Planeten zu erfreuen und zu Wander*innen zwischen den Sternen zu werden.

Perry Rhodan: Unser Mann im All

Die Weltraumbegeisterung des Space Age war nicht auf den US-amerikanischen Raum beschränkt. Seit dem 8. September 1961 erscheint die deutsche Sci-Fi-Reihe *Perry Rhodan* in Form von wöchentlich herausgegebenen Heftromanen mit fortlaufender, stetig komplexer werdender Handlung. Aktuell (Stand 2023) sind es bereits über 3.200 Romane. Damit ist Perry Rhodan die langlebigste kontinuierlich weitererzählte Geschichte der Welt. Sie dreht sich um den namensgebenden Titelhelden Perry Rhodan, einen US-amerikanischen Astronauten, und unterstreicht damit, wie prägend die US-Raumfahrt für die westdeutsche Science-Fiction der Zeit war.

Die Serie wird im Teamwork von vielen verschiedenen, wechselnden Autor*innen verfasst. Jeweils ungefähr 100 Hefte bilden einen inhaltlichen „Zyklus“. Dessen Handlungsverlauf wird vorab in einem Exposé (Kat.Nr. 108) stichpunktartig beschrieben, das dann von den unterschiedlichen Autor*innen mit Leben gefüllt wird. So wird die Geschlossenheit und Kontinuität sichergestellt, ohne den einzelnen Autor*innen die kreative Freiheit zu nehmen.

⁹ ObsidianAnt: *Elite Dangerous Odyssey's Shockingly Good Planets*, 30. 5. 2021, Min. 0:25–0:50, <https://www.youtube.com/watch?v=VFV-v6BFOzjY> [19. 1. 2023].

¹⁰ Vgl. im Glossar in diesem Band.

and its screen tilted up and down. With a diameter of approximately 28 centimeters and weighing just a little over five kilograms, the Videosphere was a portable television set and, thanks to a rechargeable battery, could be used on the go as well.

To this day, the Moon exerts an enduring fascination on artists and designers working in a variety of media, and on scientists as well. Nowadays migrating to the Moon is no longer limited to the imagination of science fiction writers, but has inspired plans for permanent lunar settlements, which are currently in development (see pp. 275–281). As for the imaginary voyages of science fiction, they have since then taken us much further than the Moon: not only is science fiction breaking down the frontiers of our solar system, but it is also conquering new media territories in the form of video games. In *Elite Dangerous* (Frontier



128 Coverentwurf „Unternehmen Stardust“/Cozer
 draft „Company Stardust“, *Perry Rhodan*, Nr./No. 1, 5.
 Aufl./ed., Johnny Bruck, 1982 (Kat.Nr./cat.no. 105)
 Foto/Photo: Sammlung Rohrwild, Schweiz/@PERRY
 RHODAN by Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt

Developments cat.no. 111) from 2014, gamers can travel through the Milky Way. They can explore 400 billion star systems, of which around 160,000 are modeled on real life counterparts. In designing the game, the developers insisted that every last physical detail of the planets be consistent. For instance, they calculated how the chemical composition of the planet’s atmosphere would affect the color and light

Die Serie entstand vor dem Hintergrund des Kalten Krieges, den die ersten, durchweg männlichen Autoren literarisch verarbeiteten. Den Rahmen der Erzählung bildet der Wettlauf der westlichen und östlichen Supermächte um die Eroberung des Weltraums, den die USA im ersten Roman für sich entscheiden: Die Handlung setzt 1971 ein, als der US-Major Perry Rhodan mit dem Raumschiff *Stardust* als erster Mensch zum Mond reist. Der Roman nimmt mithin die Landung eines Menschen auf dem Mond literarisch vorweg und verschätzt sich im Vergleich zur tatsächlichen ersten bemannten Mondlandung 1969 nur um zwei Jahre.

Der Illustrator Johnny Bruck (1921–1995) entwarf das Cover zum ersten Heftroman *Unternehmen Stardust* (Abb. 128). Die Gouachezeichnung von 1961 zeigt drei Menschen in Raumanzügen, die über die kraterübersäte Oberfläche des Mondes zu einer Rakete fliehen. Sie sind in Rückenansicht dargestellt, ein Mann wendet sich aber im Laufen um und schaut aus dem Bildraum hinaus, uns Betrachter*innen entgegen. Sind wir damit in der Rolle seiner Verfolger*innen? Oder fordert er uns im Gegenteil auf, mit ihm zur Rakete zu rennen und uns mit ins Abenteuer zu stürzen? Die dargestellten Menschen sind natürlich Perry Rhodan und seine Crew, die Rakete ist die *Stardust*, mit der sie auf dem Mond gelandet sind. Im Hintergrund schwebt die halbverschattete Erde über dem kratergezackten Horizont des Mondes – eine Ansicht, der das sieben Jahre später entstandene ikonische NASA-Foto Earthrise (Abb. 6) frappierend ähnelt. Nur in den Details offenbaren sich bezeichnende Unterschiede: So malt Bruck die Erde als reinen Globus, die Wolkenbänder

und Atmosphärenerscheinungen, die den blauen Planeten bei Earthrise überziehen, bedenkt er nicht. Auf Brucks Erdansicht sind dagegen deutlich Europa, Nord- und Südamerika zu erkennen. Die Serie setzt zunächst wenige Jahre nach dem Zeitpunkt des Erscheinens ein, schreitet aber im Verlauf der Geschichte bis weit in die Zukunft voran. Sie beschreibt, wie die Menschheit zuerst den Planeten Erde, dann das Sonnensystem und schließlich die Milchstraße verlässt, auf außerirdische Lebensformen trifft, mit diesen Bündnisse eingeht, fortschrittliche Technologien entwickelt und Krieg führt. Die Geschichte dieses Aufbruchs ist

refraction at sunset.⁹ In the indie game *No Man's Sky* (Hello Games cat.no. 112), released in 2016, gamers can explore 18 trillion planets as they make their way to the center of the galaxy, which is the ultimate goal of the game. Both are examples of open world games,¹⁰ meaning they do not send players on a clearly defined mission, but rather invite them to embark on voyages of discovery, to delight in the beauty of distant planets, and become travelers among the stars.

Perry Rhodan: Germany's Man in Space

The Space Age enthusiasm for exploring what lies beyond Earth's atmosphere was not limited to the US. First published on September 8, 1961 and appearing weekly ever since, *Perry Rhodan* is an on-going series of German sci-fi paperback novels with a continuing, increasingly complex and interwoven narrative. At this point in time (2023), the series encompasses more than 3200 books. This makes Perry Rhodan the longest-lasting serialized story in the world. The serial revolves around the adventures of the eponymous hero, Perry Rhodan, an American astronaut, evidence of how influential US space travel was on West German science fiction and West German audiences at the time.

The series is a team effort, written by a group of different writers who change over the years. Approximately 100 novels comprise a single narrative "cycle." The plot that will unfold across this cycle is previously laid out in a bullet-point-style synopsis (cat. no. 108) that provides the authors with a road map to bring their part of the story to life. This ensures narrative coherence and continuity without robbing the individual authors of their creative freedom. The serial emerged within the context of the Cold War, and the first, entirely male, team of writers tackled the conflict in their stories. The space race between the American and Soviet superpowers provides the narrative framework, with the US scoring a decisive victory in the first book: the story begins in 1971 when US Major Perry Rhodan, aboard the spaceship

⁹ ObsidianAnt, *Elite Dangerous Odyssey's Shockingly Good Planets*, May 30, 2021, min. 0:25–0:50, see <https://www.youtube.com/watch?v=VFV-v6BFOzjY> [January 19, 2023].

¹⁰ See glossary in this volume.



129 Coverentwurf „Zeuge der Jahrhunderte“/
Coverdrafte „Witnesses of the centuries“, Perry
Rhodan, Nr./no. 3007, 1. Aufl./ed., Alfred Kelsner,
2019 (Kat.Nr./cat.no. 106)
Foto/Photo: Sammlung Rohrwild, Schweiz/©/
PERRY RHODAN by Pabel-Moewig Verlag KG,
Rastatt

die des Fortschritts und der Versöhnung: Es gelingt Perry Rhodan, die im Kalten Krieg entzweite Menschheit zu einen, eine atomare Eskalation zu verhindern und für alle Menschen ein durch technischen Fortschritt ermöglichtes Leben in Wohlstand, ohne Ausbeutung und Ungleichheit zu schaffen – eine Utopie, die dem von Fortschrittsglauben einerseits und atomarer Bedrohung andererseits geprägten Weltbild der 1960er Jahre entspricht. Gleichzeitig folgt der in der Serie beschriebene Aufbruch der Menschheit ins All einem kolonialen Impetus. Das unter der Führung Perry Rhodans gegründete Solare Imperium besiedelt und kolonisiert andere Planeten. Spätere Coverdesigns, etwa das von Heft 3.007 *Zeuge der Jahrhunderte* von 2019 (Abb. 129) geben selten konkrete Hinweise auf die komplexe Handlung der jeweiligen Folge. Stattdessen visualisieren sie spektakuläre Weltraumlandschaften und futuristische Raumfahrttechnologie und geben einen Einblick in das zukünftige Leben im All: Das von Alfred Kelsner, (geb. 1949) 2019 entworfene Cover zeigt eine spindelförmige Raumstation im Orbit um

Stardust, becomes the first person to travel to the Moon. The novel thereby anticipates a manned lunar mission and, compared to the actual Moon landing in 1969, is only off by two years. Illustrator Johnny Bruck (1921–1995) designed the cover of the first paperback *Unternehmen Stardust* (“Expedition Stardust,” fig. 128). The gouache from 1961 shows three people in spacesuits sprinting across the pock-marked surface of the Moon toward a rocket, escaping from someone or something we cannot see. Their backs are turned to us, but one man is looking over his shoulder as he runs, his gaze directed beyond the picture plane at the spectator. Does this cast us in the role of his pursuers? Or, on the contrary, is he calling on us to join them, to sprint to the rocket and embark on a shared adventure? The people in the drawing are, of course, Perry Rhodan and his crew, the rocket is the *Stardust* with which they landed on the Moon. In the background, the Earth floats above the craggy craters of the Moon’s horizon, half cast in shadow – a view

which bears an astonishing resemblance to “Earthrise” (see fig. 6), the iconic NASA Photo taken seven years later. Only the details reveal notable differences: Bruck paints a clear view of the Earth without the swirling bands of clouds and the colorful atmospheric effects that envelop the blue planet in “Earthrise.” Instead, in Bruck’s view of Earth, we can clearly make out the distinctive outlines of Europe, and North and South America.

At first, the serial was set just a few years ahead of the first book’s date of publication, but eventually it carried the story much further into the future. It describes how humanity first leaves planet Earth, then the solar system, and eventually the Milky Way, encounters alien life forms and enters into alliances with them, develops innovative technologies, and wages war. The story of this departure is one of progress and reconciliation: Perry Rhodan manages to bridge the Cold-War divide and unite humanity, to prevent the nuclear threat from escalating, and to use technological innovation to create a life of plenty for all people, free from exploitation and inequality – a utopia perfectly aligned with the spirit of the 1960s, an era shaped by the belief in progress, on the one hand, and the threat of nuclear annihilation on the

eine blaue Sonne, die von einem Raumschiff angefliegen wird. Die meisten Künstler*innen der Perry Rhodan-Titelbilder arbeiten mittlerweile digital. Kelsner ist einer der wenigen, der sich noch einer Mischtechnik aus Gouache und Acrylfarben bedient.

Die Romanserie zeigt durch ihre lange Dauer besonders gut, dass Science-Fiction ein Spiegel ihrer jeweiligen Entstehungszeit ist. Die spezifischen Hoffnungen, Erwartungen, Zukunftsvisionen und Probleme einer jeden Autor*innengeneration finden sich in zeittypischer Form in Perry Rhodan wieder. Das äußert sich auch darin, dass immer wieder früher in der Serie stattfindende Ereignisse aufgegriffen und aus einer neuen Perspektive betrachtet und bewertet werden. So bildet die Serie auch den Wandel gesellschaftlicher Normen ab. Wurden etwa die frühen Heftromane ausschließlich von Männern geschrieben und waren teilweise von sexistischen, stereotypen Frauenbildern durchdrungen, schreiben mittlerweile immer mehr Frauen an der Serie mit. Heft Nummer 3.012 mit dem Titel *Totenschiff* (Abb. 130) wurde von der Fantasyautorin und Streamerin Liza Grimm (geb. 1992) verfasst, die damit ihr Debüt als Perry-Rhodan Gastautorin gab.

Und auch die spezifischen Vorstellungen der Autor*innen davon, wie Museen in der Zukunft aussehen und welche Rolle sie bei Aufbruch und Ankunft der Menschheit im All spielen können, vermittelt Perry Rhodan: Heft-Nr. 1.600 *Wenn die Sterne erlöschen* von 2013 enthält eine technische Risszeichnung des sogenannten Humanidroms (Abb. 131). Es handelt sich um eine gigantische Weltraumstation, die als Museum der galaktischen Geschichte konzipiert ist. Aus heutiger museologischer Perspektive erscheint ihr Konzept aber wenig zukunftsweisend. Bedeutende Ereignisse in der Geschichte der Milchstraße werden durch Dioramen visualisiert, an denen die Besuchen- den über ein Schwebefeld vorbeigeschleust werden.

Fiction meets Science

Schon bei der eingangs genannten Geschichte *Somnium* des Astronomen Johannes Kepler zeigt sich, dass Wissenschaft und Fiktion seit der Vorzeit der Science-Fiction in einer symbiotischen Beziehung zueinanderstehen. Werke des Genres werden vom Publikum oft danach bemessen, ob die in ihnen beschriebenen technologischen Entwicklungen glaubhaft, in sich kohärent und im Rahmen geltender Naturgesetze realistisch erscheinen (oder plausible Erklärungen

other. At the same time, humanity's decision to venture into the far reaches of space, as described in the serial, ultimately follows a colonial impetus. The Solare Empire, founded under the leadership of Perry Rhodan, eventually settles and colonizes other planets. Later cover designs, for instance that of book 3007, *Zeuge der Jahrhunderte* ("Witness of the Centuries") from 2019 (fig. 129), rarely provide clues as to the complex plot of each episode. Instead they visualize spectacular space landscapes and futuristic space travel technology, as well as envisioning our future life on other planets and in other galaxies. The 2019 cover by Alfred Kelsner (b. 1949) shows a spindle-shaped space station in orbit around a blue sun with a spaceship flying toward it. These days most of the artists responsible for the Perry Rhodan covers work digitally. Kelsner is one of the few who still uses a combined technique of gouache and acrylic paint.

Given the impressive duration of the serial, the books are an exceptional window into how each work of science fiction also mirrors its own time. The particular hopes, expectations, visions of the future, and concerns of each generation of writers are reflected in Perry Rhodan in a form that is true to their own time. This also manifests in how events which occurred earlier in the series are often revisited, with subsequent writers contemplating and evaluating them with the perspective of hindsight. As such, the series also shows how social norms change over time. Whereas the earliest books were written exclusively by men and often featured stereotypical and sexist depictions of women, the series now employs an increasing number of female writers. Book number 3012, entitled *Totenschiff* ("Ship of the Dead," fig. 130), was written by fantasy author and streamer Liza Grimm (b. 1992), marking her debut as a Perry Rhodan guest writer. The serial even conveys how the authors envision the museums of the future and the role they might have as humanity departs for and arrives in outer space: book number 1600, *Wenn die Sterne erlöschen* ("When Stars Die") of 2013 includes a technical cutaway of a so-called *humanidrom* (fig. 131). This gigantic space station houses a museum dedicated to galactic history. From a present-day museological perspective, however, their concept doesn't seem all that forward-thinking. Significant events in the history of the Milky Way are presented as physical dioramas arranged within a zero-gravity field that ferries visitors past each exhibit.

dafür liefern, sollten sie diese übertreten). Sci-Fi-Bücher, -Filme und auch -Computerspiele beziehen deshalb oft reale Technologien und Erkenntnisse der Weltraumforschung mit ein, um ihren Werken Authentizität zu verleihen. Prominente Autor*innen haben mitunter selbst einen fundierten Hintergrund in den Natur- oder Lebenswissenschaften. Zu nennen sind hier exemplarisch die sogenannten „großen Drei“ der klassischen englischsprachigen Science-Fiction: Robert A. Heinlein (1907–1988) und Arthur C. Clarke waren Physiker, Isaac Asimov (1920–1992) Chemiker. Autor*innen und Regisseur*innen, denen dieses Expertenwissen fehlte, griffen oft auf externe Berater*innen zurück, so ließ sich schon Fritz Lang für seinen Film *Frau im Mond* von dem Raketenwissenschaftler Hermann Oberth¹¹ (1894–1989) beraten. Auch Stanley Kubrick konnte für Drehbuch und Spezialeffekte von *2001: A Space Odyssey* auf Unterstützung zahlreicher Organisationen und Wissenschaftler*innen, zum Beispiel die NASA und das US-Verteidigungsministerium, zurückgreifen. Die NASA steht noch heute Filmemacher*innen beratend zur

Fiction Meets Science

As *Somnium*, the aforementioned story by astronomer Johannes Kepler, shows, science and fiction have shared a symbiotic relationship that existed long before science fiction even became a genre. Audiences often evaluate works of science fiction on the basis of whether the technological developments they describe are believable, consistent in their own internal logic, or seem realistic within the existing laws of nature (or provide plausible explanations should they break them). For this reason, sci-fi books, movies, and video games often draw on real technologies, findings, and research from the world of space exploration to bring greater authenticity to the fictional work. Occasionally renowned authors even have a background in the natural or life sciences. We have to look no further than the authors known as the “Big Three” of classic English-language science fiction: Robert A. Heinlein (1907–1988) and Arthur C. Clarke were physicists, Isaac Asimov (1920–1992) a chemist. Writers and directors who lack this expert knowledge themselves often turned (and still turn) to external consultants – even in the early days of cinema, Fritz Lang already brought in rocket scientist Hermann Oberth (1894–1989)¹¹ as an advisor on his film *Woman in the Moon*. Meanwhile, when it came to writing the script and designing the special effects for *2001: A Space Odyssey*, Stanley Kubrick counted on the support of several organizations and scientists, including NASA and the US Department of Defense. Even today, NASA continues to lend its expertise to filmmakers, such as Ridley Scott (b. 1937) on his 2015 film *The Martian*, an adaptation of the eponymous 2011 novel by Andy Weir which stands out for its high degree of scientific accuracy. The agency supports specific film projects that cast space missions in a positive light and promise to generate public approval and enthusiasm for its expensive, tax-payer funded missions.¹² The creative

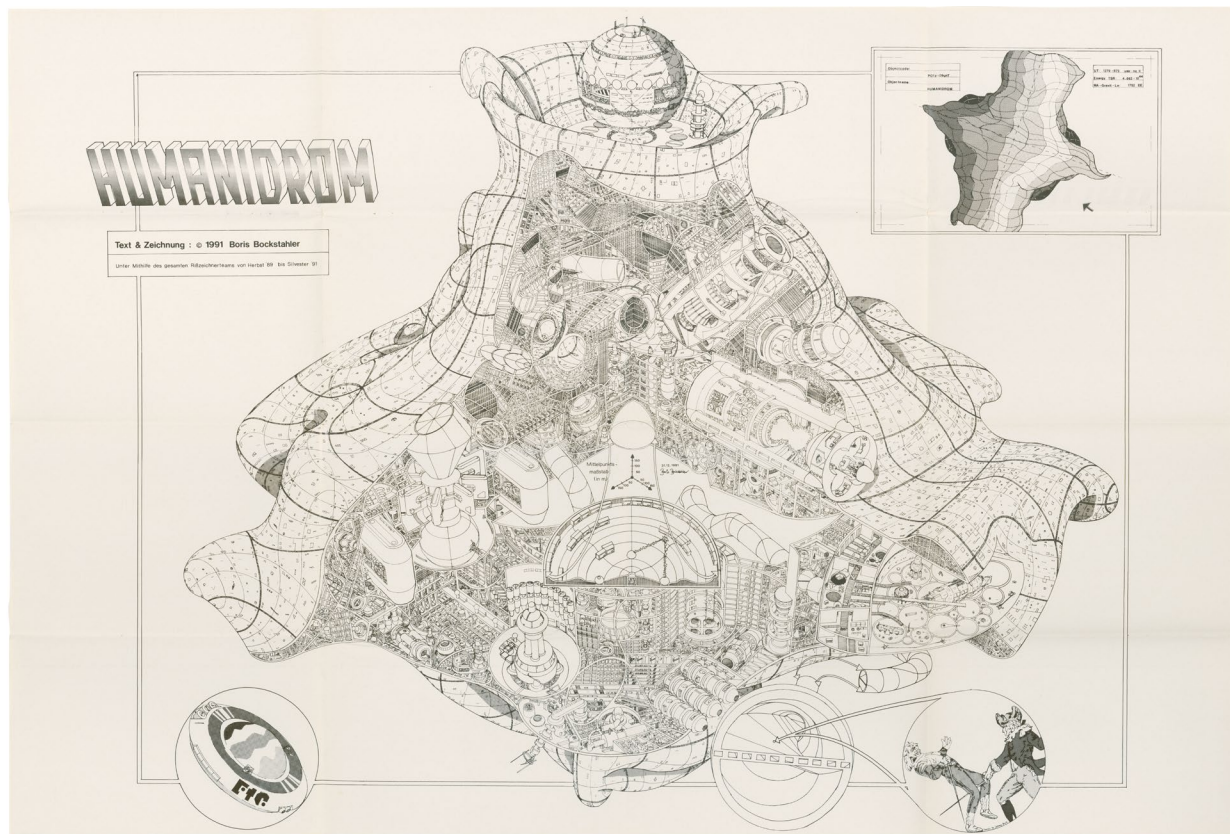
11 Oberth was born in the Transylvanian town of Hermannstadt (Sibiu in Romanian) in what is present-day Romania. He helped develop the V2 rocket under the Nazi regime. From 1945 on he lived in Feucht, near Nuremberg. Oberth was a lifelong adherent of Nationalist Socialist ideas. Even so, he remains internationally recognized for his contribution to rocketry and aeronautics research.

12 Dunn 2022 (as in note 3), pp. 88–91.



130 „Totenschiff“/“Ship of the Dead“, Liza Grimm, Illustration: Arndt Drechsler-Zakrzewski, Perry Rhodan Nr./no. 3012, 2019 (Kat.Nr./cat.no. 110) Foto/Photo: © PERRY RHODAN by Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt

11 Oberth wurde im siebenbürgischen Hermannstadt geboren. Ab 1945 lebte er in Feucht nahe Nürnberg. Oberth vertrat Zeit seines Lebens nationalsozialistisches Gedankengut. International ist er indes noch heute wegen seiner Verdienste um die Raketenforschung anerkannt.



131 Perry Rhodan – Humanidrom, Risszeichnung/
crack drawing, Boris Bockstähler, 1991
 (Kat.Nr./cat. no. 131)
 Foto/Photo: © PERRY RHODAN by Pabel-
 Moewig Verlag KG, Rastatt/Scan: GNM

Seite, wie etwa Ridley Scott (geb. 1937) für seinen 2015 erschienenen Film *The Martian*, der nach einer gleichnamigen Romanvorlage von 2011 von Andy Weir (geb. 1972) gedreht wurde und sich durch hohe wissenschaftliche Exaktheit auszeichnet. Sie fördert damit gezielt Filmprojekte, die Weltraummissionen in einem positiven Licht erscheinen lassen und öffentliche Sympathien für ihre teuren, von öffentlichen Geldern finanzierten Missionen versprechen.¹²

Umgekehrt inspiriert die Fiktion aber auch die Wissenschaft. Sie kreiert ikonische Bilder und Szenarien und erdenkt faszinierende Technologien, die Wissenschaftler*innen anregen, bewusst oder unbewusst Vergleichbares zu entwickeln. Der Rolle der Fiktion für mögliche zukünftige Reisen der Menschheit ins All ist dieser Beitrag nachgegangen. Nachfolgend wird der Themenkomplex mit Blick auf die Entwicklung der Raumfahrt beleuchtet.

symbiosis is mutual, however, because fiction can conversely also inspire science. Artists create iconic images and scenarios, imagine fascinating technologies, which in turn motivate scientists, whether consciously or not, to develop something similar in real life. This essay delved into the role fiction plays in humanity's potential future voyages into outer space. Next we will examine the same themes but shift our focus to the development of space travel.

12 Dunn 2022 (Anm. 3), S. 88–91.

Raumfahrt: Migration zum Mond?

Heike Zech

Journeying into Space: Migration to the Moon?

*„Ich glaube nicht, dass die Menschheit die nächsten tausend Jahre überleben wird, wenn wir nicht auch ins Weltall gehen. Zu viele Unfälle können das Leben auf einem einzigen Planeten zerstören. Aber ich bin Optimist. Wir werden nach den Sternen greifen.“
Stephen Hawking¹*

*„Die Arbeit als Astronaut*in ist eine extreme Herausforderung für Körper und Geist, zu der lange Abwesenheiten von Familie und Freund*innen ebenso gehören wie ein hohes Arbeitspensum, unregelmäßige Arbeitszeiten und anspruchsvolle Tätigkeiten.“
(Aus dem Handbuch für Astronautenbewerber*innen)²*

Vorliegender Beitrag fasst die Arbeiten von Expert*innen in den jeweils einschlägigen Bereichen zusammen. Mit Prof. Giuseppe Reibaldi und Bernadette Detera, die sich ehrenamtlich in der Moon Village Association engagieren, fanden mehrere digitale Gespräche statt. Für die großzügige Unterstützung des Projekts und ihre ansteckende Begeisterung für das Thema sei ihnen herzlich gedankt.

¹ Es gibt verschiedene Quellenangaben für dieses bekannte Zitat, u.a. eine Vorlesung, die Hawking 2016 als Hologramm im Opernhaus in Sydney gegeben hat. Den ursprünglich genannten Zeitraum von 1.000 Jahren soll er kurz vor seinem Tod auf 200 Jahre reduziert haben. Zum Inhalt vgl: Stephen Hawking: I think the human race has no future if it doesn't go to space. In: The Guardian. 26.9.2016, <https://www.theguardian.com/science/2016/sep/26/i-think-the-human-race-has-no-future-if-it-doesnt-go-to-space> [22.11.22].

² Zit. nach European Space Agency (Hrsg.): Astronaut Applicant Handbook. What you need to know to apply. O. O. 2021, bes. S. 18, https://esamultimedia.esa.int/docs/careers/ESA_Astroset_Handbook.pdf [22.11.22]

*“I don't think the human race will survive the next thousand years, unless we spread into space. There are too many accidents that can befall life on a single planet. But I'm an optimist. We will reach out to the stars.”
Stephen Hawking¹*

*“Being an astronaut is extremely demanding on the body and mind, with long periods away from family and friends, a heavy workload, irregular working hours and challenging activities.”
(From the Astronaut Applicant Handbook)²*

The present article sums up the work of experts in the areas concerned. Several virtual conversations took place with Prof. Giuseppe Reibaldi and Bernadette Detera, who are involved in the Moon Village Association on a voluntary basis. Warm thanks to them for their generous support of our project and their infectious enthusiasm for the subject.

¹ There are various source references for this well-known quotation, including a lecture that Hawking gave as a hologram in 2016 at the Sydney Opera House. He is said to have reduced the original timespan of 1,000 years to 200 years shortly before his death. Concerning the content, see Stephen Hawking, “I think the human race has no future if it doesn't go to space,” in The Guardian, September 26, 2016, <https://www.theguardian.com/science/2016/sep/26/i-think-the-human-race-has-no-future-if-it-doesnt-go-to-space> [November 22, 2022].

² Quoted in European Space Agency (ed.), Astronaut Applicant Handbook: What You Need to Know to Apply, 2021, esp. p. 18, https://esamultimedia.esa.int/docs/careers/ESA_Astroset_Handbook.pdf [November 22, 2022].

„Wir möchten, dass alle sich in dieser Mission wiederfinden,“³ verkündete Lisa Watson-Morgan (geb. 1968), Programm-Managerin der NASA-Artemis-Projekte⁴, 2022 in einem Interview. Sie ist Leiterin der Abteilung, die mit mehr als 2.000 Beschäftigten unter anderem die nächste amerikanische Mondlandung mit Besatzung plant. Die in Alabama geborene Ingenieurin arbeitet mit ihrem Team auch daran, eine permanente Forschungsstation auf dem Mond und eine Raumstation in dessen Orbit zu errichten. Ihre Begeisterung für die Raumfahrt verdankt sie ihrem Vater, der als Zeichner für die amerikanische Raumfahrtbehörde am George C. Marshall Space Flight Center, Huntsville/Alabama tätig war.⁵ Lisa Watson-Morgan gehört damit zur Generation, die mit der Raumfahrt-Euphorie nach der Mondlandung 1969 aufgewachsen ist. Katastrophen, wie die Explosion des Spaceshuttles Challenger am 28. Januar 1986, der ein vorläufiges Startverbot für Spaceshuttles folgte, entzauberten die Raumfahrt, sodass weitere Mondflüge angesichts anderer vordringlicher Weltprobleme unterblieben. Erst 2004 nahmen die Aktivitäten wieder Fahrt auf, nachdem der damalige US-Präsident George W. Bush (geb. 1946) dazu aufgerufen hatte, „das Weltall zu erforschen und Menschen in unser gesamtes Sonnensystem zu bringen“. Der 2007 von Google ausgelobte Wettbewerb *LunarX* für eine Mondlandung bis März 2018 machte die Raumfahrt erstmals zu einem

“We want everyone to see themselves in this mission,“³ Lisa Watson-Morgan (b. 1968), program manager of the NASA Artemis missions,⁴ declared in a 2022 interview. She is head of the department that, with more than 2,000 employees, is planning, among other things, the next American manned landing on the Moon. The Alabama-born engineer is also working with her team on setting up a permanent research station on the Moon and a space station in its orbit. She has her father to thank for her enthusiasm for space travel. He worked as a draftsman for NASA at the George C. Marshall Space Flight Center, Huntsville, Alabama.⁵ Lisa Watson-Morgan thus belongs to that generation that grew up in the heady days of space-travel euphoria following the Moon landing of 1969. Catastrophes such as the explosion of the Space Shuttle Challenger on January 28, 1986, which was followed by a temporary ban on space shuttle launches, quashed excitement in space travel to such a degree that further flights to the Moon were suspended in view of other more pressing problems. It was not until 2004 that activities gained momentum again, after the then-president of the USA, George W. Bush (b. 1946) had issued a call “to explore space and extend a human presence across our solar system.” The competition

3 Zit. nach ihrem TEDx-Talk “Why NASA is returning to the moon and planning to stay”, Nashville, 17.12.2020, <https://www.youtube.com/watch?v=2aSaT3btu88> [22.11.22].

4 <https://www.nasa.gov/specials/artemis> [22.11.22].

5 Vgl. Kenneth Kesner: Chief Engineers Office Gives Lisa Watson-Morgan a View Into Nearly Every Program at Marshall, um 2014. <https://www.nasa.gov/centers/marshall/about/star/star150311.html#manager> [22.11.22].

3 Quoted from her TEDx Talk “Why NASA is returning to the Moon and planning to stay,” Nashville, December 17, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=2aSaT3btu88> [November 22, 2022].

4 See <https://www.nasa.gov/specials/artemis> [November 22, 2022].

5 See Kenneth Kesner, “Chief Engineers Office Gives Lisa Watson-Morgan a View into Nearly Every Program at Marshall,” 2014(?), <https://www.nasa.gov/centers/marshall/about/star/star150311.html#manager> [November 22, 2022].

auch für die Privatwirtschaft interessanten Markt.⁶ Heute planen verschiedene staatliche Agenturen in Zusammenarbeit mit Privatunternehmen neue Mondmissionen mit Besatzung und die Errichtung von ersten Forschungsstationen auf dem Erdtrabanten. Eine solche Station, wie etwa das geplante Artemis Base Camp (Abb. 132),⁷ würde die – nach den ersten Schritten eines Menschen auf dem Mond – zweite Phase der Besiedlung des Mondes eröffnen, d.h., zeitweise auf dem Mond zu überleben und dauerhafte Infrastrukturen aufzubauen. In den darauffolgenden Jahrzehnten würde dann die erste Mondgeneration geboren und aufwachsen.



132 Visualisierung von NASA-Astronauten am Südpol des Mondes/Visualization of NASA Astronauts on the lunar south Pole, 2020
Foto/Photo: NASA

Mondlandung als Medienereignis

Ausgangspunkt für diese Visionen ist die bis heute im kollektiven Gedächtnis tief verankerte Mondlandung im Juli 1969 (Abb. 133). Sie war ein globales Medienereignis, das bis zu 600 Millionen Menschen in aller Welt erreichte. Auch die ARD übertrug in Echtzeit über 20 Stunden lang den Anflug, die Landung sowie den ersten Schritt eines Menschen auf dem Mond, der nach mitteleuropäischer Zeit um 3:54 Uhr stattfand. Im DDR-Fernsehen wurde die Mondlandung nicht übertragen, war aber trotz des Kalten Kriegs Gegenstand der Berichterstattung. Auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs begeisterte man sich für dieses Menschheitsereignis.⁸ Auch wenn die schemenhaften, ohne Kommentar unverständlichen Bewegtbilder in Schwarz-Weiß

LunarX held by Google in 2007 for a Moon landing by March 2018 at the latest first made space travel a market of interest for the private sector, too.⁶ Today, different state agencies, in collaboration with private

companies, are planning new crewed missions to the Moon and the creation of the first research stations on the Earth's satellite. A station of this kind, such as the planned Artemis Base Camp (fig. 132),⁷ would open up a second phase in the settlement of the Moon after the first brief steps by humans in the 1960s. Such stations would entail constructing permanent infrastructures and periodically surviving on the Moon, which may lead to the first lunar generations being born and growing up beyond Earth's atmosphere in the decades to follow.

Moon Landing as Media Event

The starting point for these visions is the event that is deeply embedded in our collective memory to the present day, the Moon landing in July 1969 (fig. 133). It was a global media event that reached up to 600 million people throughout the world. The German public broadcaster ARD also transmitted in real time more than 20 hours of the approach, the landing, as well as the first step of mankind on the Moon, which took place at 3.54 a.m. CET. The landing on the Moon was not broadcast on East German television, yet was reported on despite the Cold War. On both sides of

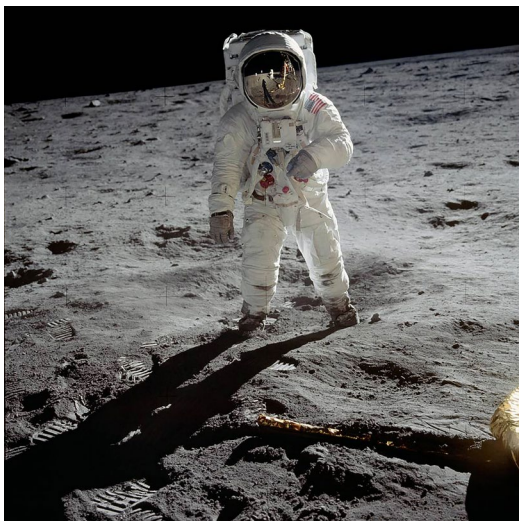
6 Originalzitat: "to explore space and extend a human presence across our solar system." Zur Geschichte der Raumfahrt allgemein und der Einschätzung aktueller Aktivitäten vgl. u.a. Philip Baker: *Manned space stations. An introduction.* Berlin, Heidelberg, New York 2007, mit weiteren Literaturhinweisen.

7 <https://blogs.nasa.gov/artemis/2020/10/28/lunar-living-nasas-artemis-base-camp-concept/> [12.12.2022].

8 Vgl. Sven Grampp: Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter. Die erste bemannte Mondlandung im deutschen Fernsehen diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs. In: *Repositorium Medienkulturforschung* 9. Hamburg 2016, <https://doi.org/10.25969/mediarep/585> [22.11.22].

6 On the history of space exploration in general and the assessment of current activities, see Philip Baker et al., *Manned Space Stations: An Introduction*, Berlin/Heidelberg/New York 2007, with further reading.

7 See <https://blogs.nasa.gov/artemis/2020/10/28/lunar-living-nasas-artemis-base-camp-concept/> [December 12, 2022].



134 Buzz Aldrin auf dem Mond während der
 Apollo 11-Mission, Aufnahme Neil Armstrong/
 Buzz Aldrin on the moon during the Apollo 11
 mission. Photograph Neil Armstrong, 1969
 Foto/Photo: NASA

mit den brillanten Farbfotos der Mission nicht konkurrieren konnten (Abb. 134), lieferte die Live-Übertragung den unmittelbaren Beweis für die Eroberung des Erdtrabanten durch die USA. Mit dem ersten Menschen im Weltall, dem ersten Satelliten und der ersten

the Iron Curtain, people were fired with enthusiasm for this seminal moment in human history.⁸ Even though the hazy moving images in black-and-white, which without commentary were incomprehensible, could not compete with the brilliant color Photos of the mission (fig. 134), the live transmission delivered the direct proof of the conquering of the Earth's satellite by the USA. With the first person in space, the first satellite, and first space station, the USSR had in fact set the most important milestones in the development of space travel, but the most powerful images of such travel came from the USA. How popular the images of the first Moon landing were above and beyond national borders can also be seen in the

8 See Sven Grampp, "Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter. Die erste bemannte Mondlandung im deutschen Fernsehen diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs," in *Repositoryum Medienkultur* 9, Hamburg 2016, <https://doi.org/10.25969/mediarep/585> [November 22, 2022].

Weltraumstation hatten zwar die UdSSR die wichtigsten Meilensteine in der Entwicklung der Raumfahrt zuerst gesetzt, die wirkungsmächtigsten Bilder kamen indes aus den USA. Welche Popularität die Bilder der ersten Mondlandung über politische Grenzen hinweg erlangten, lässt sich auch an dem über viele Jahrzehnte bewahrten Dia-Set eines damals in der DDR lebenden Ingenieurs erkennen (Abb. 135a–f), das dieser als Gastgeschenk von einem westdeutschen Kollegen erhalten hatte.

Die meisten der heute in Deutschland verfügbaren Bilder von Weltall und Raumfahrt stammen von zwei Raumfahrtagenturen und deren Astronaut*innen: der European Space Agency (ESA) und der National Aeronautics and Space Administration (NASA)⁹. Beide Einrichtungen verbreiten ihre Bilder und Botschaften auf allen verfügbaren Kanälen und begleiten diese mit umfangreichen Merchandise-Angeboten. Dies gilt auch für die Aufnahmen des neuen Webb-Teleskops (Abb. 136). Beschränkte sich der Kreis, der in den 1960er Jahren Weltraumfakten und -bilder schuf, auf wenige staatliche Organe in Ost und West, so ist heute eine Vielzahl staatlicher Agenturen (NASA, ESA, Weltraumbehörden in China, Indien etc.) und nichtstaatlicher Organisationen (z.B. Moon Village Association s.u.) tätig. Als neue Player sind zudem die Firmen ebenso ambitionierter wie charismatischer

slide set kept over many decades by an engineer living in East Germany at the time (figs. 135a–f). He had received the slides as a gift from a West German colleague.

Most of the pictures available in Germany today of space and space travel come from two space agencies and their astronauts: the European Space Agency (ESA) and the National Aeronautics and Space Administration (NASA).⁹ Both bodies disseminate their pictures and messages on all available channels, accompanying them with extensive merchandise offerings. This also applies to the Photos of the new Webb Telescope (fig. 136). While in the 1960s the tight circle that created records and images of space was restricted to a few state organs in the USSR and the USA, today there are many agencies involved, both state (NASA, ESA, space agencies in China, India, etc.) and non-state (such as the Moon Village Association, see below). These days, the companies of such equally ambitious and charismatic individuals as Elon Musk (b. 1971) and Jeff Bezos (b. 1964) are also involved as new players. They, too, belong to the generation that in their youth gazed awestruck at images of the great achievements of space travel and that now wish to push forward mankind's next steps into space. In 2020 Musk's SpaceX started transporting humans into orbit, the only enterprise in the USA to offer this as a service. Furthermore SpaceX was commissioned by NASA, as part of the Artemis missions, with the construction of the landing capsule for the return to the Moon. Humans are due to land on the Moon in 2024 within the framework of this project. Even before this culminating event, NASA is already working exhaustively to present Artemis to a global audience.



136 Galaxie NGC7469, 220 Lichtjahre von der Erde entfernt/Galaxy NGC7469, 220 light years from earth, Webb-Teleskop, 2022.
Foto/Photo: ESA/Webb, NASA & CSA, L. Armus, A. S. Evans

Names and Images

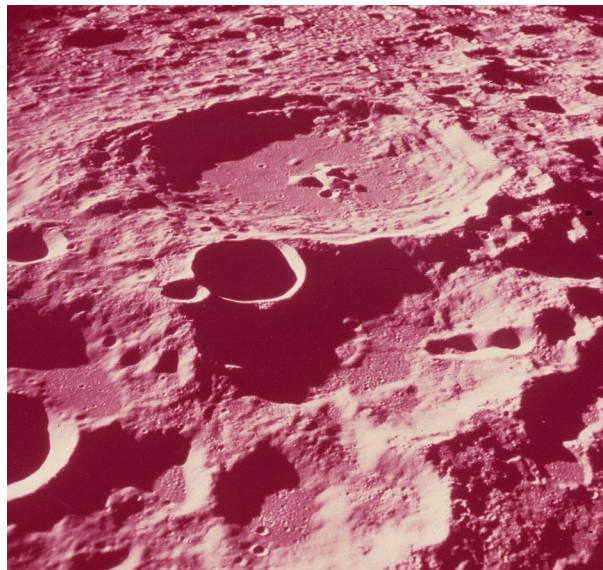
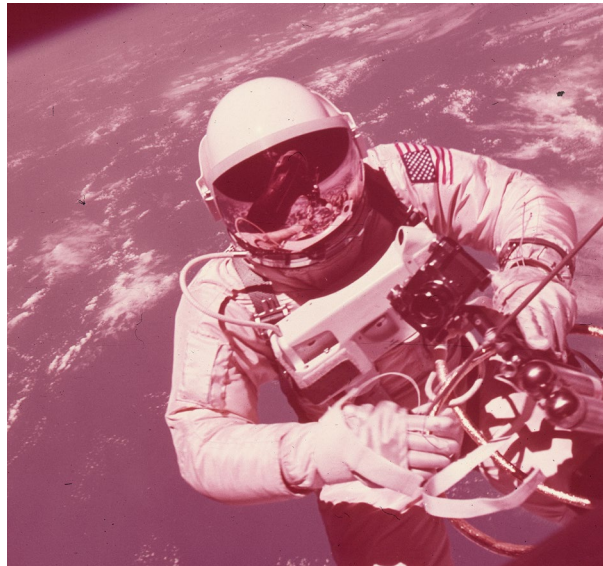
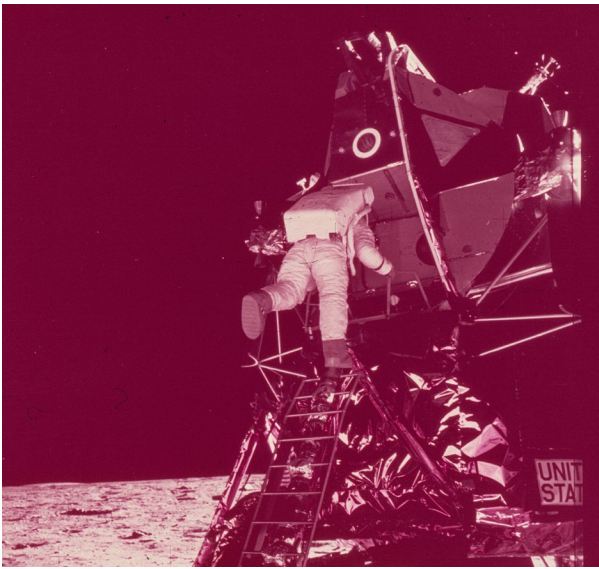
The challenge for space agencies lies in conveying – in relatable and memorable images and words – technologies, distances, and costs that for laypersons are highly complex and hard to imagine. An example for how images of space travel are communicated these days to a larger public are the logo (fig. 137) and web-

Privatpersonen wie Elon Musk (geb. 1971) und Jeff Bezos (geb. 1964) beteiligt. Auch sie gehören der Generation an, die in ihrer Jugend die Bilder der großen Erfolge der Raumfahrt bestaunte und nun die näch-

⁹ <https://www.nasa.gov> [22.11.22].

⁹ See <https://www.nasa.gov> [November 22, 2022].

135a-f Dia-Reproduktionen der Mondlandung mit
altersbedingter Farbveränderung/Vintage scans of
a set of slides of the moon landing, with age-related
color changes, um/l.c. 1970 (Kat.Nr./cat.no. 104)
Fotos/Photos: NASA



sten Schritte der Menschheit ins All vorantreiben will. Musks Unternehmen SpaceX bringt seit 2020 als einziger Anbieter in den USA Menschen in den Orbit und wurde von der NASA im Rahmen der Artemis-Projekte mit dem Bau der Landekapsel für die Rückkehr zum Mond beauftragt. 2024 sollen Menschen im Rahmen dieses Projekts auf dem Mond landen; schon jetzt arbeitet die NASA mit Hochdruck daran, ihr Unternehmen einem globalen Publikum nahezubringen.

Namen und Bilder

Die Herausforderung für Raumfahrtbehörden liegt darin, die für Laien hochkomplexen und schwer vorstellbaren Technologien, Entfernungen und Kosten in verständliche und einprägsame Bilder und Worte zu übertragen. Ein Beispiel dafür, wie heute die Bilder der Raumfahrt einem größeren Publikum kommuniziert werden, sind Logo (Abb. 137) und Webseite der NASA-Artemis-Projekte.¹⁰ Jeder Bestandteil des Logos symbolisiert ein inhaltliches oder räumliches Ziel der Mission. Die Elemente des Logos übernehmen



137 NASA-Artemis – Logo
Foto/Photo: NASA

¹⁰ <https://www.nasa.gov/specials/artemis/> [17.1.2023]. Die Benennung von Missionen hat ihre Wurzeln offenbar in der Kriegsführung des 20. Jahrhunderts, angeblich im Ersten Weltkrieg und auf Seiten der deutschen Streitkräfte. Der Historiker und englische Premierminister Winston Churchill (1874–1965) erstellte 1943 Richtlinien für die Benennung militärischer Operationen mit „würdevollen“ Code-Namen, die zwar nichts über die Ziele der jeweiligen Mission preisgeben, aber sowohl bei den Truppen als auch bei Hinterbliebenen Gefallener Stolz erzeugen würden. Namen der Mythologie erschienen ihm hier besonders geeignet. Eine Kopie dieses Memos ist heute im Archiv der CIA erhalten und hier als Scan einsehbar: Beryl Lipton: Winston Churchill's simple rules for naming operations. In: MuckRock, 13.10.2017, <https://www.muckrock.com/news/archives/2017/oct/13/CIA-churchill-bunnyhug> [22.11.22].

site of the NASA Artemis program.¹⁰ Every element of the logo symbolizes a scientific or cosmic goal of the mission. The parts of the logo assume elements of images created during the Apollo missions (see figs. 134–135). The basis is the crescent of the blue planet, in the form of a curved horizon: “The crescent shows missions from our audience’s perspective. From Earth we go. Back to Earth all that we learn and develop will return.”¹¹ Combining word and image in this way has its roots in the coats of arms of the Middle Ages and symbols of the Early Modern period (fig. 138).¹²

Three goals in terms of content are named on the Artemis website directly below the logo: “Discovery,” “Economic opportunity,” and “Inspiration for a new generation.” Permanent migration into space remains unnamed, though it is contained in the third goal as a possibility for the generations to come.

The logo and mission goals are an extension of a tradition that dates back to the pioneering period of space travel. Even then, names and stories from antiquity and more recent history were taken up to give the public a frame of reference for the unheard-of and unimaginable nature of the mission. The space probe “Ulysses,” named after the ancient hero and adventurer explored the sun for seventeen years.¹³ Artemis, the Greek goddess of hunting and the Moon, serves as the tutelary goddess of the latest NASA projects. Meanwhile, the next humans to land on the Moon will be accompanied by Orion – hunting companion of Apollo

¹⁰ See <https://www.nasa.gov/specials/artemis/> [November 22, 2022]. The naming of missions evidently has its roots in early 20th century warfare, particularly the First World War and the name choices of the German military. In the Second World War, the British Prime Minister (and historian) Winston Churchill (1874–1965) created guidelines in 1943 for the naming of military operations with “dignified” codenames, which, while revealing nothing of the exact targets of the mission concerned, were to instill a sense of pride both among the troops and relatives of any fallen soldiers. Names from mythology seemed to Churchill to be particularly well-suited. A copy of this memo has been preserved to this day in the CIA Archive and can be accessed here as a scan: Beryl Lipton, “Winston Churchill’s Simple Rules for Naming Operations, in MuckRock, October 13, 2017, <https://www.muckrock.com/news/archives/2017/oct/13/CIA-churchill-bunnyhug> [November 22, 2022].

¹¹ See description of the logo <https://www.nasa.gov/specials/artemis> [November 22, 2022].

¹² For emblemata, see among others Carsten-Peter Warncke, *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*, Cologne 2005.

¹³ See https://www.esa.int/Science_Exploration/Space_Science/Ulysses_overview [January 17, 2023].

Motive der während der Apollo-Missionen entstandenen Bilder (vgl. Abb. 134-135). Die Basis bildet so die Sichel des blauen Planeten in Form eines gekrümmten Horizonts: „Diese Sichel zeigt unsere Missionen aus der Sicht unseres Publikums. Wir kommen von der Erde. Alles, was wir lernen und entwickeln wird zur Erde zurückkehren.“¹¹ Eine solche Verbindung von Wort und Bild hat ihre Wurzeln in den Wappen des Mittelalters und frühneuzeitlichen Sinnbildern (Abb. 138).¹² Drei inhaltliche Ziele werden auf der Artemis-Webseite unmittelbar unter dem Logo genannt: „Discovery“ (Erkundung), „Economic opportunity“ (Kommerzielle Chancen) und „Inspiration for a new generation“ (Inspiration für eine neue Generation). Die dauerhafte Migration ins All bleibt ungenannt, aber sie ist als Möglichkeit für die folgenden Generationen im dritten Ziel enthalten.

Logo und inhaltliche Ziele knüpfen an eine Tradition an, die in die Pionierzeit der Raumfahrt zurückreicht. Schon damals wurden Namen und Erzählungen aus Antike und jüngerer Geschichte aufgegriffen, um dem Publikum einen Referenzrahmen für das Unerhörte und Unvorstellbare der Mission zu geben. Die nach dem antiken Helden und Abenteurer benannte Raumsonde *Ulysses* erforschte 17 Jahre die Sonne.¹³ Quasi als Schutzgöttin der neusten NASA-Projekte

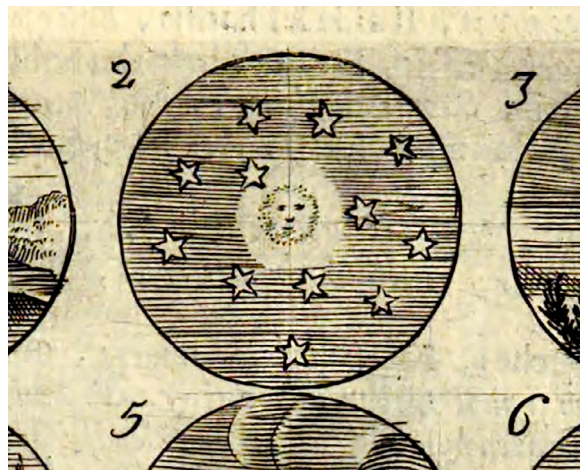
dient Artemis, die griechische Göttin von Jagd und Mond sowie Schwester des Sonnengottes Apoll. Mit Orion – in der antiken Mythologie Jagdgefährte von Apoll und Artemis und heute ein in Kooperation von ESA und NASA gebautes Raumfahrzeug – sollen die nächsten Menschen auf dem Mond landen. Der Name Artemis ist eine Referenz sowohl an das Ziel der Expedition, den Mond, als auch an das Apollo-Projekt des NASA-Programms, das die erste Mondlandung ermöglichte. Dessen Namensgebung durch einen frühen NASA-Manager, Abe Silverstein (1908–2001), erläuterte eine

Pressemitteilung der NASA vom 14. Juli 1969: „Dr. Silverstein selbst nannte die Mission Apollo, nach einem

11 Vgl. Beschreibung des Logos auf <https://www.nasa.gov/specials/artemis> [22.11.22]137

12 Zu Emblemata vgl. u.a.: Carsten-Peter Warncke: *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder.* Köln 2005.

13 https://www.esa.int/Science_Exploration/Space_Science/Ulysses_overview [17.1.2023].



138 Sinnbild „Mond unter den Sternen – Einer vor tausend andere“/Emblem of „Moon among stars – One before a thousand others“. In: Heinrich Otflen: *Devises et emblemes, anciennes et modernes.* Amsterdam 1691, S. 43
Foto/Photo: Ohio State University/public domain

and Artemis in ancient mythology and now a space vehicle built in association with ESA. The name Artemis is a reference both to the destination of the expedition, the Moon, and to NASA's Apollo program that made possible the first lunar landing. The naming of the project by an early NASA manager, Abe Silverstein (1908–2001) was explained by a NASA press release of July 14, 1969: “Dr. Silverstein himself named it ‘Apollo’ after one of the most versatile of the Greek gods. Dr. Silverstein recalls he chose the name after perusing a book of mythology at home one evening, early in 1960. He thought that the image of *Apollo riding his chariot across the Sun* was appropriate to the grand scale of the proposed program.”¹⁴

Some knowledge of the gods of classical antiquity appears indispensable in space travel in Europe and North America today, too. The naming of space vehicles refers to ancient mythology, from which many names for constellations and celestial bodies are derived. A second line of tradition invokes the names of ships, which served in the British or American navy as research or war-ships. Discovery was the name of a space shuttle, and also of a Royal Navy sailing ship, which was in operation as an expedition, war, and hospital ship from 1789 to the 1830s. The image of space as “this new ocean,” evoked by John F. Kennedy (see p. 35), thus continues to shape the current choice of imagery, as does the Anglo-Saxon, colonial character of such ventures.

14 Quoted in NASA press release. Lewis Research Center. Cleveland/Ohio, July 14, 1969. Transcript: https://www.nasa.gov/centers/glenn/about/history/apollo_press_release.html [November 22, 2022].

der vielseitigsten griechischen Götter. Er erinnert, dass er den Namen wählte, nachdem er an einem Abend Anfang 1960 in einem Buch über Mythologie blätterte. Für ihn war das Bild von Apoll im Sonnenwagen passend für den gewaltigen Maßstab des vorgeschlagenen Programms.“¹⁴

Eine gewisse Kenntnis der antiken Götterwelt erscheint in der Raumfahrt in Europa und Nordamerika auch heute unerlässlich. So verweisen schon die Namen von Raumfahrzeugen auf die antike Mythologie, der auch viele Sternzeichen und Himmelskörper ihre Benennung verdanken. Eine zweite Traditionslinie beruft sich auf den Namen von Schiffen, die in der englischen oder amerikanischen Marine als Forschungs- oder Kriegsschiffe in Dienst standen. Discovery (engl., Entdeckung), war der Name eines Spaceshuttles und auch eines Segelschiffes der britischen Navy, das von 1789 bis in die 1830er Jahre als Forschungs-, Kriegs- und Lazarettsschiff im Einsatz war. Das Bild vom Weltraum als neuem Ozean, das J. F. Kennedy beschworen hatte (vgl. S. 35), wirkt damit ebenso weiter, wie die angelsächsisch-koloniale Prägung solcher Unternehmungen. Auch die Benennung von Raumstationen gibt Einblick in die kulturgeschichtlichen Vorstellungen jener, die sie errichten. Von 1986 bis zu ihrem kontrollierten Absturz im Jahr 2001 diente die sowjetisch/russische Raumstation mit dem programmatischen Namen Mir (russ., Friede) als erste dauerhaft betriebene Forschungsstation im All. Bei der Internationalen Raumstation ISS hat man dagegen auf einen mit einer bestimmten Kultur verbundenen Namen bewusst verzichtet, um allen 16 Nationen, die seit 1998 an ihrem Bau und Betrieb beteiligt sind, gerecht zu werden. Seit 2011 sind chinesische Raumstationen in Betrieb, deren Name Tiangong (天宫) mit „Himmelspalast“ zu übersetzen ist. Nach dem gezielten Absturz ihrer beiden Vorgänger ist Tiangong 3 seit 5. Juni 2022 besetzt. Der Name, der an den Tempel des Himmels und den Himm-

The naming of space stations also offers insight into the cultural-historical ideas of those who build them. From 1986 up until its controlled crash in 2001, the Soviet/Russian space station bearing the programmatic name of Mir (Russian: “peace”) served as the first permanently crewed research station in space.

In the case of the International Space Station ISS, in contrast, a name linked to any one particular culture was deliberately avoided in order to do justice to all sixteen nations involved in its construction and operation since 1998. Chinese space stations have been in operation since 2011, the name of which, Tiāngōng (天宫) translates as “Heavenly Palace.” Following the deliberate crashing of both its predecessors, Tiāngōng 3 has been crewed since June 5, 2022. The name, which recalls the Temple of Heaven and the Heavenly Palace in Beijing, is the result of a state competition held in 2011, in which all Chinese state citizens, regardless of where they lived, could take part.¹⁵

The Next Generation

In order to arouse enthusiasm among the next generation for space travel, many space agencies continue to get involved – and not just with naming competitions. With its *Teachers in Space* program, launched in the 1980s, NASA wanted to enable teaching from outer space for classrooms all over the world. The ESA astronaut Alexander Gerst (b. 1976), also known as “Astro Alex,” made it possible for the main characters of the much-loved German television show *Sendung mit der Maus* (*The Show With the Mouse*) – a soft-toy mouse and elephant– to spend time on the ISS space station as part of ESA’s Horizons mission¹⁶ in 2018 (fig. 139). Looking at these pictures, many may have asked themselves: So how do I get to be an astronaut? The resumés of Gerst and his colleague Samantha Cristoforetti (b. 1977) are typical of the international profile of the 21st century astro-

14 Zit. nach Pressemitteilung NASA. Lewis Research Center. Cleveland/Ohio, 14. Juli 1969. Transkript: https://www.nasa.gov/centers/glenn/about/history/apollo_press_release.html [22.11.22].

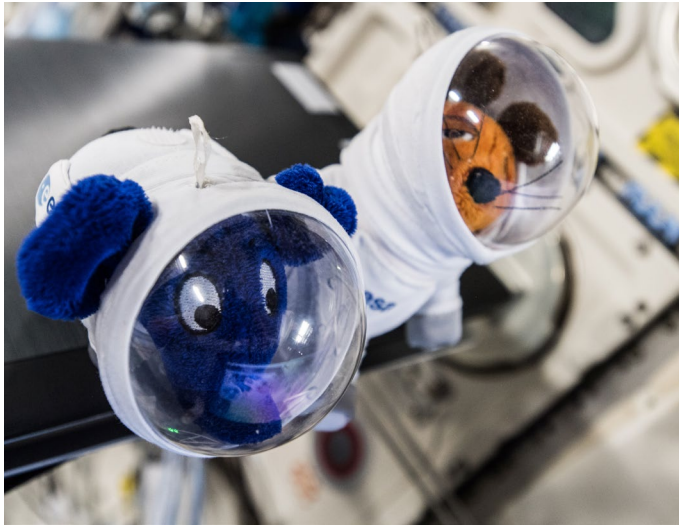
15 See “Tiangong,” in Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Tiangong&oldid=228493667> [November 22, 2022].

16 On the mission, see <https://blogs.esa.int/alexander-gerst/files/2018/04/Horizons.pdf> [November 22, 2022].

lischen Palast in Peking erinnert, ist das Ergebnis eines 2011 ausgelobten staatlichen Wettbewerbs, an dem alle chinesischen Staatsbürger*innen, unabhängig vom aktuellen Wohnort, teilnehmen konnten.¹⁵

Die nächste Generation

Um die nächste Generation für Raumfahrt zu begeistern, engagieren sich viele Raumfahrtagenturen weiterhin – nicht nur mit Namenswettbewerben. Mit *Teachers in Space* wollte die NASA schon in den 1980er Jahren Unterricht aus dem Weltall für Klassenzimmer in aller Welt ermöglichen. Der ESA-Astronaut Alexander Gerst (geb. 1976), auch als Astro Alex bekannt, ermöglichte 2018 im Rahmen der ESA-Mis-



sion *Horizons*¹⁶ den in Deutschland vielgeliebten Protagonisten der *Sendung mit der Maus* – Maus und Elefant in Plüschgestalt – einen Aufenthalt auf der Raumstation ISS (Abb. 139).

Viele mögen sich bei diesen Bildern gefragt haben, wie man Astronaut*in wird. Die Lebensläufe von Gerst und seiner Kollegin Samantha Cristoforetti (geb. 1977) sind typisch für das internationale Profil der Astronaut*innen des 21. Jahrhunderts, die nicht unbedingt eine Militär-, auf jeden Fall aber eine wissenschaftliche Laufbahn auf ihre Aufgaben im Weltraum vorbereitete. Sie wurden 2009 mit vier weiteren Personen als ESA-Astronaut*innen aus einem Bewerberfeld

naut – people who were not necessarily prepared for their missions in space by a military career, but rather by a scientific one. They were selected as ESA astronauts in 2009 along with four others from more than 8,400 applicants. Born in Milan, Cristoforetti completed her studies in engineering at the Technical University of Munich with a specialization in aerospace propulsion. As a typical representative of the “Erasmus generation” (university exchange students benefitting from EU scholarships), she was able to study in Toulouse and Moscow for a while, too. She continued her studies at the Italian Air Force and trained at the same time as a fighter jet pilot, in Texas, among other places. She is the first Italian astronaut and first woman in space from the European Union. Alexander Gerst, who comes from the small southern German town of Künzelsau, studied in Karlsruhe and Wellington, and chose as the subject for his dissertation the Antarctic volcano Erebus. Cristoforetti and Gerst are both at home all over the world, yet they mainly work in Cologne at the European Astronaut Centre. At the end of 2022 they were joined by new colleagues who were selected as part of the latest astronaut recruiting program at ESA. The heightened interest in the profession of astronaut is proven by the statistics alone: the ESA was inundated with 22,500 applications from all 22 EU member states, after having just five main and eleven reserve places to fill, as well as one place for a person with a physical disability.¹⁷ The *ESA Astronaut Application Handbook*¹⁸ emphasizes that team spirit and experience with risk assessment are just as important as fitness and health. Degrees in science and engineering are as much a prerequisite for the training as an international outlook and the desire for exchanging ideas and information across linguistic and regional cultural barriers.¹⁹ In this way, the small club of international astronauts sets an example for what makes an integrated international community,

139 Maus und Elefant auf der ISS während der Mission „horizons – Wissen für Morgen“/Mouse and elephant on the ISS during the mission “horizons – Knowledge for Tomorrow”, 2018
Foto/Photo: ESA/Alexander Gerst, CC BY-SA 3.0 IGO

statistics alone: the ESA was inundated with 22,500 applications from all 22 EU member states, after having just five main and eleven reserve places to fill, as well as one place for a person with a physical disability.¹⁷ The *ESA Astronaut Application Handbook*¹⁸ emphasizes that team spirit and experience with risk assessment are just as important as fitness and health. Degrees in science and engineering are as much a prerequisite for the training as an international outlook and the desire for exchanging ideas and information across linguistic and regional cultural barriers.¹⁹ In this way, the small club of international astronauts sets an example for what makes an integrated international community,

15 Vgl. „Tiangong“. In: Wikipedia – Die freie Enzyklopädie, <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Tiangong&oldid=228493667> [22.11.22].

16 Zur Mission vgl. <https://blogs.esa.int/alexander-gerst/files/2018/04/Horizons.pdf> [22.11.22].

17 See https://www.esa.int/Science_Exploration/Human_and_Robotic_Exploration/ESA_presents_new_generation_of_astronauts [December 12, 2022].

18 See https://esamultimedia.esa.int/docs/careers/ESA_AstroSel_Handbook.pdf [November 22, 2022].

19 ESA 2021 (as in note 2). p. 18.



140 Samantha Cristoforetti im Star-Trek-Outfit an Bord der ISS/Samantha Cristoforetti donning a Star-Trek outfit aboard the ISS, 2014
Foto/Photo: ESA/NASA

von mehr als 8.400 Personen ausgewählt. Die in Mailand geborene Cristoforetti schloss 2001 das Studium des Maschinenbaus mit Schwerpunkt Antriebe in der Luft- und Raumfahrttechnik an der Technischen Universität München ab. Als typische Vertreterin der „Generation Erasmus“ konnte sie während der Studienzeit zeitweise auch in Toulouse und Moskau studieren. Bei der italienischen Luftwaffe setzte sie ihre Studien fort und wurde zugleich, u.a. in Texas, zur Kampfpilotin ausgebildet. Sie ist die erste italienische Astronautin und die erste Frau aus der Europäischen Union im Weltall. Der aus Künzelsau stammende Alexander Gerst studierte in Karlsruhe und Wellington und wählte als Thema für seine Dissertation den antarktischen Vulkan Erebus. Cristoforetti und Gerst sind beide in der Welt zuhause, arbeiten jedoch hauptsächlich in Köln am European Astronaut Centre. Ende 2022 haben sie neue Kolleg*innen bekommen, die im Rahmen des jüngsten Rekrutierungsprogramms der ESA für Astronaut*innen ausgewählt wurden.

Das gestiegene Interesse am Berufsbild Astronaut*in belegen allein schon die Zahlen: 22.500 Bewerbungen aus allen 22 Mitgliedsstaaten der EU erreichten die ESA, die insgesamt 5 Haupt- und 11 Reserve-Stellen für Astronaut*innen sowie eine Stelle für eine Person mit körperlichen Einschränkungen zu vergeben hatte.¹⁷ Im Bewerbungshandbuch¹⁸ der ESA

17 https://www.esa.int/Science_Exploration/Human_and_Robotic_Exploration/ESA_presents_new_generation_of_astronauts [12.12.22].

18 https://esamultimedia.esa.int/docs/careers/ESA_Astrosetel_Handbook.pdf [22.11.22].

one that would like to achieve communal goals. ESA and NASA are committed, moreover, to expanding the diversity of their elite squad. Thus, one of the declared goals is to have the first woman and the first person of color land on the Moon by the end of this decade.²⁰ It is probable that at least one person from the current ESA cadre will end up stepping on the Moon. They follow in the footsteps of those who in earlier times dared to explore regions of the Earth still unknown at that point.

Many astronauts are interested in science fiction, for example, the *Star Trek* series, whose premise is exploration of space.

Samantha Cristoforetti, for instance, is a self-confessed fan and even took Photos of herself in 2015 inside the Cupola of the International Space Station wearing a costume that matches the uniform worn by the Star Trek Starfleet (fig. 140).²¹ The Photos mark the blurring of science fiction and reality. Cristoforetti has written history in another way, too: the Mattel company created a Barbie doll in 2019 based on her likeness (fig. 141). Using the doll in role play, youngsters can now imagine exploring space with a female role model. But when will child's play turn into reality? It is worth looking here at the next phase of colonizing space.

Moon Villages

A first permanent station on the Moon will in all probability become reality in the next few decades and will serve as accommodation for a small number of people for the purposes of research and resource development. It is certainly exciting to wonder which of the state and private players will win this space race. Opinions are divided over whether, beside shuttles and rockets, a space elevator can also be created as a viable means of transport to the Moon. The multi-award winning

20 Ibid., p. 11. – NASA, <https://www.nasa.gov/artemis/woman-on-the-moon> [December 12, 2022].

21 <https://www.nasa.gov/beta/content/esa-astronaut-samantha-cristoforetti-3> [December 12, 2022].

wird betont, dass Teamfähigkeit und Erfahrungen mit Risiko-Einschätzung genauso wichtig sind wie Fitness und Gesundheit. Abschlüsse in den Natur- und Ingenieurwissenschaften sind ebenso Voraussetzung für die Aus-

bildung wie Internationalität und der Wunsch zum Austausch über Sprach- und regionale Kulturgrenzen hinweg.¹⁹ Somit wird im kleinen Club internationaler Astronaut*innen vorgelebt, was eine integrierte internationale Gemeinschaft ausmacht, die gemeinsame Ziele erreichen möchte. ESA und NASA sind zudem bemüht, die Diversität ihres Elite-Kaders auszubauen. So gehört es zu den erklärten Zielen, in diesem Jahrzehnt die erste Frau und die erste Person of Color auf den Mond zu bringen.²⁰ Es ist wahrscheinlich, dass mindestens ein*e Astronaut*in aus dem aktuellen ESA-Stab den Mond betreten wird. Als Migrant*innen des Alls stehen sie in der Nachfolge jener Menschen, die in früheren Zeiten als Forschende den Weg in ihnen noch unbekannte Regionen der Erde wagten.

Viele Astronaut*innen interessieren sich für Science-Fiction, zum Beispiel für die Serie *Star Trek*, deren Prämisse die Erkundung des Weltalls ist. Samantha Cristoforetti beispielsweise ist bekennender Fan und ließ sich 2015 sogar in der Kuppel der Internationalen Raumstation in einem Kostüm fotografieren, das der Uniform der *Star Trek*-Sternenflotte entspricht (Abb. 140)²¹. Hier begegnen sich Science-Fiction und Realität. Cristoforetti hat noch in anderer Weise Geschichte geschrieben: Die Firma Mattel hat nach ihrem Vorbild 2019 eine Barbie-Puppe entwickelt (Abb. 141). Im Spiel können kleine Astronaut*innen die Erkundung des Weltraums mit einem weiblichen Rollenmodell erproben. Wann wird aus dem Spiel Wirklichkeit? Hier lohnt ein Blick auf die nächsten Phasen der Besiedlung des Weltalls.



141 Barbiepuppe von Samantha Cristoforetti an Bord der ISS/Samantha Cristoforetti Barbie doll aboard the ISS, 2022 (Kat.Nr./cat.no. 117)
Foto/Photo: © ESA/NASA

Egyptian architect Samer El Sayary (b. 1978) is already envisioning a new Silk Road from Earth to Mars, whose individual stations could be linked by means of a space elevator. The bold vision hints at what enormous consequences the first long-term settlement of humankind on the Moon will have for people on Earth. Stephen Hawking (1942–2017) saw the step into space as a life-saving measure and as ensuring the preservation of humankind (see note 1). A permanent base on the Moon could serve as preparation for destinations further off. Technologies developed for this human milestone would, moreover,

19 ESA 2021 (Anm. 2), S. 18.

20 ESA 2021, (Anm. 2), S. 11. – NASA, <https://www.nasa.gov/artemis/woman-on-the-moon> [12.12.22].

21 <https://www.nasa.gov/beta/content/esa-astronaut-samantha-cristoforetti-3> [12.12.2022].

Eine erste dauerhafte Station auf dem Mond wird mit sehr großer Wahrscheinlichkeit in den nächsten Jahrzehnten Realität werden und einigen wenigen Menschen für Forschung und Ressourcenerschließung für mehrere Monate als Unterkunft dienen. Man darf gespannt darauf sein, welche der staatlichen und privaten Player dieses Space Race gewinnen werden. Die Meinungen, ob neben Shuttles und Raketen auch ein Weltraumlift als Transportmittel zum Mond entstehen kann, gehen auseinander. Der vielfach ausgezeichnete ägyptische Weltraum-Architekt Samer El Sayary (geb. 1978) denkt bereits über eine neue Seidenstraße von der Erde bis zum Mars nach, deren einzelne Stationen teils über Weltraumlifte verbunden werden könnten. Die kühne Vision deutet an, welche enormen Auswirkungen ein erstes Verwurzen der Menschheit auf dem Mond für die Menschen auf der Erde haben wird – Stephen Hawking (1942–2017) sah den Schritt ins All als lebensrettende Maßnahme und Versicherung für den Erhalt der Menschheit an (vgl. Anm. 1). Eine Basis auf dem Mond kann das Erreichen weiter entfernter Ziele vorbereiten. Technologien, die für diesen menschlichen Meilenstein entwickelt werden, sollen zudem auch dem Klimaschutz und der Verbesserung der Lebensqualität auf der Erde zugutekommen. Damit dies friedvoll gelingen kann, darf der Weltraum keine rechtsfreie Zone sein. Ein ständiger Ausschuss der Vereinten Nationen befasst sich deshalb seit 1959 mit der friedlichen Nutzung des Weltraums.²² Der Weltraumvertrag von 1967 dient heute 107 Nationen als völkerrechtliche Grundlage für Erkundung und Nutzung des Weltraums als „province of all mankind“, als gemeinsame „Provinz der gesamten Menschheit“. Der sogenannte Mondvertrag von 1979 soll zudem die Ausbeutung von Ressourcen des Erdtrabanten regeln, wurde jedoch bisher nur von 17 Nationen ratifiziert.²³ Je näher die weitere Erschließung des Mondes

22 <https://www.unoosa.org/oosa/en/ourwork/copuos/index.html> [22.11.22].

23 Zu diesen gehört Österreich. China, Russland und die U.S.A. haben den Vertrag nicht ratifiziert. In der Bundesrepublik Deutschland ist auf politischer Ebene das Auswärtige Amt mit diesen Aspekten der Erschließung des Weltraums, übrigens parallel zum Internationalen Seerecht und zu Arktis/Antarktis befasst. Es agiert in Abstimmung mit dem Deutschen Luft- und Raumfahrtzentrum, vgl. <https://www.auswaertiges-amt.de/de/aussenpolitik/regelbasierte-internationale-ordnung/voelkerrecht-internationales-recht/einzelfragen/weltraumrecht> [22.11.22].

also benefit climate protection and the improvement of life quality on Earth. So that this can work peacefully, it is imperative that space does not become a lawless zone. A permanent committee of the United Nations was thus set up in as far back as 1959, tasked with ensuring the peaceful use of space.²² The Outer Space Treaty of 1967 today serves 107 nations as the basis for international law for the exploration and use of space as a “province of all mankind.” The so-called Moon Treaty of 1979 is intended, moreover, to regulate the exploitation of resources on the Moon, but has only been ratified by seventeen nations to date.²³ There is broad consensus among experts from various NGOs that the closer we get to a continued conquest of the Moon, and as the challenges of climate change and conflicts on Earth become more urgent, then the more important it is that a comprehensive legal framework be established governing resources and actions beyond Earth’s atmosphere and, vitally, that it is accepted by as many nations as possible.²⁴ This is what the Vienna-based Moon Village Association is calling for, for example. Use of the English term “village” does not imply that the organization’s activities are limited to promoting a lunar settlement (cat. no. 118). Its president, Giuseppe Reibaldi (b. 1952), intends this term to rather mean a global, virtual village *community*, as an “informal forum for international exchange between state bodies, industry, research and the public.”²⁵ Furthermore, by marking “International Moon Day” on July 20, the UN and the space community wish to underscore the importance of the Earth’s satellite in the popular imagination, so as to make new missions to the Moon possible. Beside the classic space-related

22 See <https://www.unoosa.org/oosa/en/ourwork/copuos/index.html> [November 22, 2022].

23 China, Russia, and the USA have not ratified the treaty. In the Federal Republic of Germany, on the political level, the Foreign Office is examining these aspects of space exploration, in parallel to International Maritime Law particularly in relation to the Arctic and Antarctic. The Foreign Office acts in coordination with the German Aerospace Center (DLR), see <https://www.auswaertiges-amt.de/de/aussenpolitik/regelbasierte-internationale-ordnung/voelkerrecht-internationales-recht/einzelfragen/weltraumrecht> [November 22, 2022].

24 According to the statements of various speakers as part of the Annual Conference of the Moon Village Association in November 2022, see <https://moonvillageassociation.org/6th-global-moon-village-workshop-symposium/mva2022-recording> [January 17, 2023].

25 See <https://moonvillageassociation.org/> [January 17, 2023].

rückt, je drängender die Herausforderungen des Klimawandels und die Konflikte auf der Erde werden, umso wichtiger ist nach Meinung von Expert*innen verschiedener Nichtregierungsorganisationen die umfassende und von möglichst vielen Nationen akzeptierte Festlegung eines Rechtsrahmens außerhalb der Erde.²⁴

Dies fordert etwa die in Wien beheimatete Moon Village Association. Mit dem englischen Begriff „village“ strebt die Organisation nicht nur die tatsächliche Errichtung eines Dorfes auf dem Mond an (Kat.Nr. 118). Ihr Präsident Giuseppe Reibaldi (geb. 1952) versteht darunter vielmehr auch eine globale virtuelle Dorf-Gemeinschaft als „informelles Forum für den internationalen Austausch zwischen staatlichen Stellen, Wirtschaft, Forschung und Öffentlichkeit“.²⁵ So möchte man, auch mit dem "Internationalen Tag des Mondes“ am 20. Juli, für die Bedeutung des Erdtrabanten und neue Mondmissionen begeistern. Neben den klassischen Weltraumdisziplinen spielen dabei auch die Geisteswissenschaften, z.B. die Rechtswissenschaften, eine wichtige Rolle, um gemeinsam über den nachhaltigen Weg der Menschheit auf den Mond nachzudenken.

Im Zuge dieser Visionen gewinnt auch das Nachdenken über die Weltraumarchitektur international an Bedeutung und bündelt viele Perspektiven des Lebens im Weltall in umfassenden Konzepten und Visualisierungen. Das Bauen im All stellt besondere Anforderungen, zu denen neben der Wahl des Materials – mitgebracht oder vor Ort gefunden – und der Bautechnik auch die Schaffung eines geschlossenen Kreislaufsystems und einer für Menschen physisch und psychisch erträglichen Umgebung bietet. Ein Mondtag dauert 29 Erdtage, 12 Stunden, 44 Minuten und 2,8 Sekunden und bedeutet somit für den menschlichen Organismus und seinen Wechsel von Schlaf- und Wachphasen ein Gesundheitsrisiko, dem auch mit Mitteln der Architektur begegnet werden könnte. Während die Planung der ersten kleinen Stationen auf Erfahrungen mit Forschungsstationen in extremen Regionen der Erde basiert (Abb. 142), die schon bald und mit bereits vorhandener Technologie ge-

scientific disciplines, the humanities play an important part here, too – legal thinkers are required, for example, to join together in reflecting on the sustainable way forward for humankind on the Moon. As part of these visions, giving thought to space architecture has also increased in importance internationally, bundling many perspectives of life in space into wide-ranging concepts and visualizations. Building in space poses particular challenges, which, besides the choice of material – whether transported from Earth or found on location – and construction technology, also include the creation of a closed resource system or circular economy and an environment tolerable to humans both physically and mentally. One day on the Moon is the equivalent of 29 days, 12 hours, 44 minutes, and 2.8 seconds on Earth, and this brings health risks for the human organism, particularly in relation to sleeptime. This risk could also be addressed by means of architecture. While the planning of the first small stations is based on experiences with research stations in extreme regions of the Earth (fig. 142), which can already be built soon with preexisting technology, scientists are currently even developing concept studies for the next phases of colonization, too (fig. 143–145). Their realization is of secondary concern at this stage; what is more important is that the work serves as a comprehensive approach to the new task of building in space, in order to give generations to come the knowledge needed for the actual execution, thus kickstarting the development of the materials and technologies required in the future.

At the Venice Biennale of Architecture in 2020, the Skidmore, Owings & Merrill international architectural office presented the model of a small, temporary research settlement on the Moon, whose concept was developed in association with ESA and SpaceX (fig. 142) and with the participation of several European universities.²⁶ The architectural firm, which specializes in high-rise buildings, has suggested using modular systems that can be transported in rockets and assembled in situ into small dwellings that resemble termite hills. Many other concepts envisage

24 So die Aussagen verschiedener Sprecher*innen im Rahmen der Jahreskonferenz der Moon Village Association im November 2022, vgl. <https://moonvillageassociation.org/6th-global-moon-village-workshop-symposium/mva2022-recording> [16.1.23].

25 Vgl. <https://moonvillageassociation.org/> [16.1.23].

26 See https://www.esa.int/About_Us/Ministerial_Council_2016/Moon_Village#.Y8WHq2sR6-U.link [November 22, 2022].



142 Moonvillage, Visualisierung/Visualization, 2021 (Kat.Nr./cat.no. 119)
Foto/Photo: SOM-Slashcube GmbH, Lucas Blair Simpson, Laurian Ghinitoiu

baut werden können, entstehen auch Konzeptstudien für die nächsten Phasen der Kolonisation (Abb. 143–145). Ihre zeitnahe Umsetzbarkeit ist nachrangig, vielmehr dienen die Arbeiten einer umfassenden Annäherung an die neue Bauaufgabe im All, um der nächsten Generation das Wissen für die tatsächliche Realisierung an die Hand zu geben und die Entwicklung der benötigten Materialien und Techniken zu befördern.

Auf der Biennale in Venedig 2020 präsentierte das internationale Architekturbüro Skidmore Owings Merrill das Modell einer kleinen temporären Forschungsiedlung auf dem Mond, deren Konzept im Rahmen einer Kooperation mit ESA und SpaceX (Abb. 142) und unter Beteiligung europäischer Universitäten entwickelt wurde.²⁶ Die auf Wolkenkratzer spezialisierte Firma schlägt modulare Systeme vor, die in Raketen transportiert und vor Ort zu kleinen termitenhügelartigen Behausungen zusammengesetzt werden können. Viele weitere Konzepte sehen modulare Systeme an geschützten Orten in der Nähe möglicher Landeplätze vor.

Bei den meisten dieser Entwürfe handelt es sich um Studienarbeiten im Rahmen von Wettbewerben einschlägiger Magazine und Organisationen, zum Beispiel den 2017 ausgelobten *Moontopia-Wettbewerb*

modular systems at protected places near to possible landing sites. Most of these designs arise as part of competitions run by magazines and organizations, such as the Moontopia competition held in 2017 for “a self-sufficient lunar colony designed for living, working, researching, and space tourism”²⁷ and the 2021 competition of the Moon Society for “a near-term Lunar Settlement using current or very-near-future technologies.”²⁸ Three designs are presented here by way of example. The architect Samer El Sayary from Cairo designs, among other things, accommodation for refugees and low-energy buildings.²⁹ In addition, he has devised many concepts, some of them award-winning, for the Moon and Mars. Besides a lunar museum for space artifacts, a Moon Stonehenge, and a tree-like structure, his designs for the Moon include the Lunar Oasis (fig. 143), which could arise in one of the Moon’s water-rich lava caves linked with a space elevator. Sayary draws his inspirations from culture and nature

26 „eine autarke Mondkolonie für Wohnen, Arbeiten, Forschen und Weltraumtourismus“, siehe https://www.esa.int/About_Us/Ministerial_Council_2016/Moon_Village#.Y8VHq2sR6-U.link

27 Jessica Mairs, “Nine visions for lunar architecture revealed in Moontopia competition,” in *dezeen*, January 17, 2017, <https://www.dezeen.com/2017/01/17/nine-visions-lunar-architecture-moon-moontopia-competition> [November 22, 2022].

28 See <https://www.moonsociety.org/news/2021/03/10/announcement-of-winners-for-the-moon-societys-first-moon-base-design-contest> [November 22, 2022].

29 See <https://www.samerelsayary.com/outer-space-1> [November 22, 2022].



143 Mondoase/Lunar Oasis, Architekturstudie/Architectural study, Samer El Sayary, Kairo, 2017/19 (Kat.Nr./cat.no. 120) Foto/Photo: Samer El Sayary

für „eine autarke Mondkolonie für Wohnen, Arbeiten, Forschen und Weltraumtourismus“²⁷ und den Wettbewerb der Moon Society für „eine in naher Zukunft entstehende Mondsiedlung, die mit schon vorhandenen oder bald verfügbaren Technologien gebaut werden kann“ im Jahr 2021.²⁸ Beispielhaft seien hier drei Entwürfe vorgestellt. Der Architekt Samer El Sayary, Kairo, entwirft unter anderem Unterkünfte für Flüchtlinge und Niedrigenergiebauten.²⁹ Daneben entwickelt er teils preisgekrönte Konzepte für Mond und Mars. Zu seinen Entwürfen für den Mond gehören neben einem Mondmuseum für Weltallartefakte, einem *Moon Stonehenge* und einer baumartigen Struktur auch die *Lunar Oasis* (Abb. 143), die in einer der wasserreichen Lava-Höhlen des Mondes mit Anbindung an einen Weltraumlift entstehen könnte. Sayary bezieht seine Inspirationen aus Kultur und Natur gleichermaßen. Neben den Höhlen von Lascaux mit ihren Höhlenmalereien (um 17.000–15.000 v. Chr.) und den Felsbehauungen im Mesa Verde in Colorado/USA (um

27 Jessica Mairs: Nine visions for lunar architecture revealed in Moontopia competition. In: *dezeen*. 17.1.2017, <https://www.dezeen.com/2017/01/17/nine-visions-lunar-architecture-moon-moontopia-competition> [22.11.2022].

28 <https://www.moonsociety.org/news/2021/03/10/announcement-of-winners-for-the-moon-societys-first-moon-base-design-contest> [22.11.2022].

29 <https://www.samerelsayary.com/outer-space-1> [22.11.2022].

in equal measure. Besides the Lascaux Caves with cave paintings (c. 17,000–15,000 BCE) and the rock dwellings in Mesa Verde in Colorado (c. 1260–1300 CE), myrmecological architecture (ant nests) also provided stimuli for his concept. The oases are named after those of his homeland, which were built near to water and were – indeed still are – centers of trade, agriculture, and culture.

Edward Chew from Malaysia also calls his concept of a city on the Moon a “Lunar Oasis” (fig. 144).

For him it is a place that could arise as part of the “3rd migration wave” to the Moon, which he estimates will occur sometime between 2110 and 2180. His commentary reads like science fiction: “After decades of mining and living in a sterile and industrial-like environment on the lunar surface, the descendants of the early colonists who previously sought refuge inside the subterranean caverns of Marius Hills pit and lava tube from the harmful cosmic



144 Mondoase – Wo der Weltraum zum Wohnort wird/Lunar Oasis – Where Space Becomes Place, Architekturstudie/Architectural study, Ed Chew, Malaysia, 2017 (Kat.Nr./cat.no. 123) Foto/Photo: Ed Chew/Eleven Magazine

radiation and extremes in temperature, began to expand and develop their subterranean habitat into a more conducive settlement with adequate recreational facilities and dwelling spaces.”³⁰

30 Quoted in <https://www.edchew.my/portfolio/architecture/moontopia.html> [November 22, 2022].



145 Eingang Mondtempel im Shackleton-Krater/
Entrance of a lunar temple in Shackleton Crater,
 Designstudie/Design study, Jorge Mañes Rubio,
 2017 (Kat.Nr./cat.no. 124)
 Foto/Photo: J. Mañes Rubio in Kooperation mit
 DITISHOE

1260–1300) haben auch die Bauten von Ameisen Impulse für sein Konzept gegeben. Namensgebend sind die Oasen seiner Heimat, die nahe am Wasser errichtet wurden und Zentren für Handel, Landwirtschaft und Kultur waren und sind. Auch Edward (Ed) Chew, Malaysia, nennt sein Konzept einer Stadt auf dem Mond *Lunar Oasis* (Abb. 144). Sie ist für ihn ein Ort, der im Rahmen einer „3. Migrationswelle“ zum Mond entstehen könnte, die er zeitlich zwischen etwa 2110 und 2180 ansetzt. Sein Kommentar liest sich wie Science-Fiction: „Jahrzehnte lang [war das Leben auf dem Mond von] Bergbau und dem Dasein in einer sterilen und industrieähnlichen Umgebung auf der Mondoberfläche [gekennzeichnet]. Dann begannen die Nachkommen der frühen Kolonisten, die zuvor in den Höhlen des Marius-Kraters und den Mond Lavahöhlen Zuflucht vor der schädlichen kosmischen Strahlung und den extremen Temperaturen gesucht hatten, ihren unterirdischen Lebensraum zu erweitern und zu einer lebenswerteren Siedlung mit genügend Freizeitangeboten und Wohnraum auszubauen.“³⁰

Auch die menschliche Spiritualität findet Eingang in Konzepte, etwa beim im Auftrag der ESA ersonnenen Mondtempel von Jorge Mañes Rubio (Abb. 145), der den Blick auf die Erde einrahmt. Im Rahmen eines Sommer-

Human spirituality also makes its way into concepts, for example, in the Moon Temple designed by Jorge Mañes Rubio on behalf of the ESA (fig. 145), which frames the view of the Earth. As part of a summer course by the Indian-born American architect Madhu Thangavelu, Pornpavee Mungrueagsakul devised a concept in 2018 for a ritual bath for settlers and tourists, in the silence and solitude of which the view back to Earth is intended to be especially moving.³¹

The sight of the Moon has accompanied humankind since its very beginnings and is thus firmly embedded in human culture. It is highly likely that humans will spend a longer period on the Moon or in its orbit in space. NASA already anticipates an age when Earth is an “oasis” for space dwellers ‘where the air is free and breathing is easy.’ (fig. 146) For those people, the next things on the horizon will be the nearest planets, including, but not exclusively, Earth. Even today, the International Space Station is a destination for migrant workers. Alexander Gerst uses this privilege as an astronaut to create – perhaps as the first ever “space artist” – Photos offering entirely new artistic views of the fragile beauty of Earth (fig. 147). They are also an appeal to preserve our home planet as our habitat.

30 Zit. nach <https://www.edchew.my/portfolio/architecture/moontopia.html> [22.11.2022].

31 See Madhu Thangavelu, *Lunar Tourism: Catalyst for Jumpstarting a Cis-lunar Economy*, Washington D.C. 2019, esp. p. 6.

kurses des aus Indien stammenden amerikanischen Architekten Madhu Thangavalu erarbeitete Pornpavee Mungrueagsakul 2018 ein Konzept für ein rituelles Bad für Siedler*innen und Tourist*innen, in dessen Stille und Einsamkeit der Blick zurück auf die Erde besonders berühren soll.³¹

Der Blick zum Mond begleitet die Menschheit seit ihren Anfängen und ist somit auch in der Kultur fest verankert. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Menschen bald längere Zeit auf dem Mond oder in dessen Umlaufbahn im Weltall verbringen werden. Ihr neuer Horizont werden die nächsten Planeten, aber auch der Blick zurück auf die Erde sein. Mittlerweile probt die NASA mit einer fantasievollen Plakatserie für die Zeit, wenn die Erde Reiseziel sein wird (Abb. 146). Schon heute ist die Internationale Raumstation ein Ziel für Arbeitsmigrant*innen. Alexander Gerst nutzt dieses Privileg als Astronaut, um als vielleicht erster Weltraum-Künstler völlig neue Ansichten der fragilen Schönheit der Erde zu schaffen (Abb. 147). Sie sind auch Appell, unseren Heimatplaneten als Lebensraum zu erhalten.



146 Earth – JPL Travel Poster, 2019
Foto/Photo: NASA/JP



147 Waldbrände in Kalifornien/Wildfires in California, 2018
Foto/Photo: ESA/Alexander Gerst, CC BY-SA 2.0

31 Vgl. Madhu Thangavalu: Lunar Tourism. Catalyst for jumpstarting a cislunar economy. Washington D.C. 2019, bes. S. 6.

Heimatplanet: Wie wollen wir in Zukunft zusammenleben?

Verena Suchy

Home Planet: How Do We Want to Live Together in Future?

“Why go to the Moon when there are more important things to do on Earth?”¹ – Warum zum Mond reisen, wenn es auf der Erde Wichtigeres zu tun gibt? Die Frage wirft Raul, einer der Protagonist*innen der fiktionalen Kurzgeschichte *Once upon a time in a World* des brasilianischen Autors Antonio Luiz M. C. Costa, auf. Angesichts des Klimawandels und seiner prognostizierten ökologischen, ökonomischen, politischen und sozialen Folgen erscheint die Frage nach dem gesamtgesellschaftlichen Nutzen aktueller Weltraummissionen staatlicher Weltraumorganisationen, Nichtregierungsorganisationen wie der Moon Village Association (vgl. S. 279–280) oder kommerzieller Anbieter angebracht. Bereits seit der ersten Mondlandung durch Apollo 11 entwickelte sich parallel zum Zukunftsoptimismus des Space Age eine Umweltbewegung, die auf die Endlichkeit irdischer Ressourcen und die Folgen der fortschreitenden Umweltzerstörung aufmerksam machte. Schon 1969 imaginierte Richard Buckminster Fuller (1895–1983) die Erde in seinem Buch *Operating Manual for Spaceship Earth* (Kat.Nr. 125) als kleines Raumschiff, das ohne die Möglichkeit zu landen durchs All fliegt. Die Menschheit als Besatzung des Raumschiffs Erde ist mithin dazu angehalten, sorgsam mit den ihr gegebenen Ressourcen zu haushalten. Drei Jahre später, 1972, wies der Club of Rome in seinem Bericht zur Lage der Menschheit eindringlich auf die *Grenzen des Wachstums* (Kat.Nr. 126) hin und zeigte die globalen Umwelt- und Klimafolgen menschlichen Handelns und Wirtschaftens auf. Ist also die Migration zum Mond (oder sogar zum

“Why go to the Moon when there are more important things to do on Earth?”¹ – The question is posed by Raul, one of the protagonists of the fictional short story “Once Upon a Time in a World” by Brazilian author Luiz M.C. Costa. In view of climate change and its predicted ecological, economic, political, and social consequences, the question of the overall social benefit of current space missions – whether state space agencies, NGOs, the Moon Village Association (see pp. 279–280), or commercial enterprises – seems fitting. Even at the time of the first Moon landing by Apollo 11, an ecological movement was emerging, in parallel to the optimism of the Space Age, which drew attention to the painfully finite nature of Earth’s resources and the impact of ongoing environmental degradation. In 1969, in his book *Operating Manual for Spaceship Earth* (cat.no. 125) Richard Buckminster Fuller (1895–1983) already imagined Earth as a small spacecraft flying through space with no possibility of ever landing. Humanity, as the crew of the spaceship Earth, is thus obliged to economize and act prudently with the resources it has been given. Three years later, in 1972, the Club of Rome, in its report on the state of humanity, pointed out forcefully the *Limits of Growth* (cat.no. 126) and showed the global consequences of human behavior and economic activity on the environment and climate. So is migration to the Moon (or even to Mars and beyond) really a realistic prospect for the future of humankind? Or is it merely a case – the question is put provocatively – of an escapist fantasy of a handful of super-rich individuals, who want to dodge the climate crisis and with it the consequences of their own actions as they go about exploiting

1 Antonio Luiz M. C. Costa: Once upon a Time in a World. In: Gerson Lodi-Ribeiro: Solarpunk. Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World. Albuquerque 2018, S. 83–115, bes. S. 87.

1 Antonio Luiz M.C. Costa, “Once Upon a Time in a World,” in Gerson Lodi-Ribeiro, Solarpunk: Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World, Albuquerque 2018, pp. 83–115, esp. p. 87.

Mars und darüber hinaus) wirklich eine realistische Zukunftsperspektive für die Menschheit? Oder handelt es sich, provokant gefragt, um eine Eskapismusfantasie einiger weniger Superreicher, die der Klimakrise und mit ihr den Konsequenzen ihres eigenen, Natur und Menschen ausbeutenden Handelns aus dem Weg gehen wollen, wie der New Yorker Professor für Medientheorie und digitale Ökonomie Douglas Rushkoff (geb. 1961) meint?²

Josef Aschbacher (geb. 1962), Generaldirektor der Europäischen Weltraumorganisation ESA, und der Astronaut Alexander Gerst (geb. 1976, vgl. Abb. 139 u. 147) sehen dagegen gerade in der Raumfahrt ein wirkungsvolles Instrument, dem Klimawandel zu begegnen.³ Sie verweisen auf die unersetzliche Rolle der satellitengestützten Erdbeobachtung aus dem Weltraum, mittels derer Daten zur Erforschung, zum Monitoring und zur Bekämpfung des Klimawandels überhaupt erst erhoben werden können: Klimavariablen wie Wassertemperatur, Konzentration der Treibhausgase in der Atmosphäre und Wellenhöhe sind Werte, die man Aschbacher und Gerst zufolge nur vom All aus messen kann.⁴ Nicht nur sind solche Daten essenziell, um Modelle und Prognosen über mögliche Verläufe des Klimawandels aufzustellen, wie sie zum Beispiel in der von Sebastian Steinig initiierten Visualisierung des *Climatearchive* (Abb. 148) zusammengeführt werden. Dabei wird die Klimageschichte der Erde der vergangenen 540 Millionen Jahren als

natural and human resources, as New York professor of media theory and digital economy Douglas Rushkoff (b. 1961) claims?²

In contrast, Josef Aschbacher (b. 1962), director-general of the European Space Agency, ESA, and the astronaut Alexander Gerst (b. 1976; figs. 139, 147) see precisely in space travel an effective instrument to counter the impact of climate change.³ They point to the irreplaceable role of satellite-based observation of the Earth from space, by means of which data for researching, monitoring, and combating climate change is gathered in the first place: climate variables such as water temperature, the concentration of greenhouse gases in the atmosphere and wave height are values that Aschbacher and Gerst insist can only be measured in space.⁴ Not only is data of this kind essential to set up models and predictions of possible courses of climate change, as they are combined in the visualization *Climatearchive* (fig. 148) initiated by Sebastian Steinig, for example. In this case, the Earth's climate history over the last 540 million years is rendered visible in models, and the climatic changes are shown predictively with the Earth warming by 1.5 and 3 degrees Celsius respectively. Observation of the Earth from space represents an effective aid in emergency relief for natural disasters, too. Furthermore, the view of Earth from space enables new perspectives on the beauty and uniqueness, yet also the fragility, of our home planet.

2 David Rushkoff: *Survival of the Richest. Escape Fantasies of the Tech Billionaires*. New York 2022, bes. S. 10.

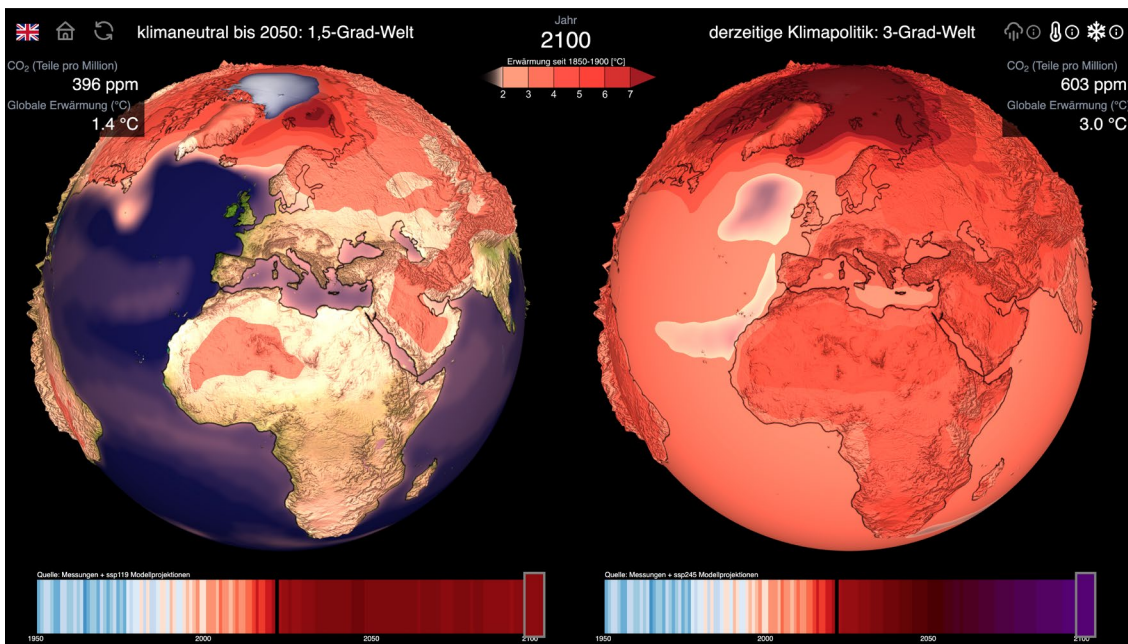
3 Josef Aschbacher, Alexander Gerst: *Raumfahrt für eine grüne Zukunft. Warum wir die Perspektive aus dem All benötigen, wenn wir die Folgen des Klimawandels einschätzen und Lösungen zum Schutz unserer Erde finden wollen*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.11.2022, <https://zeitung.faz.net/faz/feuilleton/2022-11-17/708f9a60ddcd74ce000304c7f4c5e36d/?GEPC=s5> [23.11.2022].

4 Aschbacher/Gerst 2022 (Anm. 3).

2 David Rushkoff, *Survival of the Richest: Escape Fantasies of the Tech Billionaires*, New York 2022, esp. p. 10.

3 Josef Aschbacher, Alexander Gerst, "Raumfahrt für eine grüne Zukunft. Warum wir die Perspektive aus dem All benötigen, wenn wir die Folgen des Klimawandels einschätzen und Lösungen zum Schutz unserer Erde finden wollen," in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, November 17, 2022, <https://zeitung.faz.net/faz/feuilleton/2022-11-17/708f9a60ddcd74ce000304c7f4c5e36d/?GEPC=s5> [November 23, 2022].

4 Ibid.



148 Die zukünftige Welt mit 1,5 und 3 Grad Erderwärmung, www.climatearchive.org, Visualisierung von Sebastian Steinig, Modellprojektion aus der sechsten Phase des „Coupled Model Intercomparison Project“ / *The future world with 1.5 and 3 degrees global warming*, www.climaterechive.org. Visualization created by Sebastian Steinig, model projection from the sixth phase of CMIP6 (Kat.Nr./cat.no. 130)
Foto/Photo: public domain

Modell sichtbar gemacht und vorausschauend die klimatischen Veränderungen bei einer Erderwärmung von 1,5 und 3 Grad Celsius im Vergleich gezeigt. Auch zur akuten Nothilfe bei Naturkatastrophen stellt die Erdbeobachtung aus dem Weltraum ein wirkungsvolles Hilfsmittel dar. Der Blick vom Weltall auf die Erde ermöglicht dabei neue Sichtweisen auf die Schönheit und Einzigartigkeit, aber auch die Fragilität unseres Heimatplaneten.

Solarpunk – Aufbruch in eine strahlende Zukunft

Die eingangs gestellte Frage, warum zum Mond reisen, wenn es auf der Erde Wichtigeres zu tun gibt, wird in Costas Kurzgeschichte grundsätzlich positiv beantwortet. Aus Rauls Perspektive sind Weltraummissionen mit Besatzung eine Chance für die gesamte Menschheit, Formen der Zusammenarbeit und der kollaborativen Problemlösung über irdische Grenzziehungen hinaus zu entwickeln – Fähigkeiten also, die für die Lösung einer globalen Krise wie dem Klimawandel bedeutsam sind.⁵

Die Erzählung erschien erstmals 2012 auf brasilianischem Portugiesisch in der Anthologie *Solarpunk. Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável* (Kat.Nr. 127, engl. Titel *Solarpunk. Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World*), herausgegeben von dem brasilianischen Schriftsteller

Solarpunk – Dawn of a Bright Future

The question posed at the outset – why travel to the Moon when there are more pressing things to do on Earth? – is basically answered in the affirmative in Costa's short story. From Raul's perspective, crewed space missions are a chance for all of humanity to develop forms of cooperation and collaborative problem-solving beyond Earth's outer limits – capabilities, in other words, of vital use in solving a global crisis such as human-made climate change.⁵

Costa's story first appeared in 2012 in Brazilian Portuguese in the anthology *Solarpunk. Histórias ecológicas e fantásticas em um mundo sustentável* (English title: *Solarpunk: Ecological and Fantastical Stories in a Sustainable World*), edited by Brazilian writer Gerson Lodi-Ribeiro (b. 1960). The book is a seminal work of Solarpunk, a literary and artistic science fiction and fantasy genre that has developed into a social movement and subculture. Similar to the genres of Steampunk and Cyberpunk that emerged in the 1980s, Solarpunk is engaged with how our culture and society could look were it to be based on other technologies and sources of energy than those predominant today.

⁵ Costa 2018 (Anm. 1), S. 85.

⁵ Costa 2018 (as in note 1), p. 85.

Gerson Lodi-Ribeiro (geb. 1960). Sie gilt als Gründungswerk des Solarpunk, eines literarischen und künstlerischen Science-Fiction- und Fantasy-Genres, das sich zur sozialen Bewegung und Subkultur entwickelt hat. Analog zu in den 1980er Jahren aufkommenden Genres Steampunk und Cyberpunk beschäftigt sich Solarpunk damit, wie unsere Kultur und Gesellschaft aussehen könnte, würde sie auf anderen Technologien und Energiequellen als den heute vorherrschenden basieren. Während Steampunk etwa vom viktorianischen England inspiriert ist und die Dampfmaschine als prägende Energiequelle voraussetzt, entwirft Solarpunk Zukunfts- und Gesellschaftsvisionen ausgehend von Solarenergie und grüner Technologie. Solarpunk gibt somit Antworten auf die drängenden Probleme unserer Zeit – allen voran den Umgang mit dem Klimawandel, die Herstellung sozialer Gerechtigkeit und die Frage „Wie wollen wir in Zukunft miteinander und mit unserer Umwelt leben?“.

Solarpunk ist noch ein recht junges Sub-Genre, einige klassische Sci-Fi-Romane wie *Island* (Eiland), 1962 von Aldous Huxley (1894–1963) verfasst, oder das 1974 von Ursula K. Le Guin (1929–2018) geschriebene *The Dispossessed. An Ambiguous Utopia* (Planet der Habenichtse) gelten als geistige Vorläufer. Moderne Romane wie *Parable of the Sower* (*Die Parabel vom Sämann*) aus dem Jahr 1993 von Octavia E. Butler (1947–2006) oder Kim Stanley Robinsons (geb. 1952) *New York 2140* von 2017 nehmen Solarpunk-Ideen vorweg oder knüpfen an diese an. Als vorherrschende literarische Form des Genres hat sich jedoch die Anthologie, die Sammlung verschiedener kurzer Prosa-Texte, herausgebildet. Solarpunk setzt bewusst auf Vielstimmigkeit und Multiperspektivität, wobei maßgebliche Akteur*innen aus dem Globalen Süden stammen.⁶

Während beispielsweise Cyberpunk oft pessimistische Szenarien einer hochtechnisierten, aber wenig lebenswerten, von Gewalt, Korruption und Egoismus durchdrungenen Welt entwirft, blickt Solarpunk optimistisch in die Zukunft: „Reject Dystopia“ proklamiert ein Sticker aus dem Solarpunk-Umfeld (Abb. 149).

While Steampunk, for example, is inspired by Victorian England and presupposes the steam engine as the primary ‘motor’ of technological progress, Solarpunk sketches visions of a future society that is underpinned by solar energy and green technology. Solarpunk thus offers answers to the pressing problems of our time – above all, how to tackle climate change, the attainment of social justice, and the question, “How do we want to live with one another in future and with our environment?”

Solarpunk is still a relatively young subgenre; several classic sci-fi novels, such as *Island*, penned in 1962 by Aldous Huxley (1894–1963) and 1974’s *The Dispossessed: An Ambiguous Utopia* by Ursula K. Le Guin (1929–2018), are seen as intellectual predecessors. Such modern novels as *Parable of the Sower* by Octavia E. Butler (1947–2006) from 1993, or Kim Stanley



149 Sticker mit Solarpunk-Motiv „Reject Dystopia“/Sticker with solar punk motif “Reject Dystopia”, 2022 (Kat.-Nr./cat.no. 129) Foto/Photo: GNM

Robinson’s (b. 1952) *New York 2140* from 2017 anticipate Solarpunk ideas or link up to these. However, the dominant literary form of this new genre is the anthology – short prose texts by various authors gathered together in a compilation. Solarpunk deliberately focuses on a multitude of voices and perspectives, with many key players notably coming from the global south.⁶

6 Eine erste deutschsprachige Solarpunk-Anthologie erschien 2022: Tino Falke, Jule Jessenberger (Hrsg.): Sonnenseiten – Street-Art trifft Solarpunk. Norderstedt 2022.

6 A first German-language Solarpunk anthology appeared in 2022: Tino Falke, Jule Jessenberger (eds.), Sonnenseiten – Street-Art trifft Solarpunk, Norderstedt 2022.

In den Zukunftsvisionen des Solarpunk kann die Klimakatastrophe abgewendet werden, und es ist eine grundlegende gesellschaftliche Transformation hin zu einer nachhaltigen, diversen, sozial gerechten Gesellschaft geglückt. Diese Utopien spielen sich zumeist in der näheren Zukunft ab und erscheinen realistisch erreichbar. Sie sind darüber hinaus nicht technologiefeindlich. Ganz im Gegenteil setzt Solarpunk auf technologische Innovation, wendet sich aber gegen eine als kalt, steril und technokratisch empfundene Ästhetik, die Sci-Fi-Visionen oft auszeichnet. Dementgegen bedient sich Solarpunk bewusst heller Farben und organischer, verspielter Formen. Wesentliche Inspirationsquellen sind einerseits die Kunst um 1900, zum Beispiel Jugendstil, Art Nouveau und die Arts and Crafts Bewegung, andererseits aber auch afrikanische, lateinamerikanische und indische Kunststile. Im Solarpunk wird Hightech mit traditionellen Kultur- und Handwerkstechniken in Einklang gebracht. Ein Beitrag der Nutzerin missolivialouise auf der Blogging-Plattform *Tumblr* von 2014 ist einer der frühesten Beiträge, durch den Solarpunk einer breiten Öffentlichkeit bekannt wurde und der diese spezifische Ästhetik entwirft:

„Ich stelle mir vor, dass [Solarpunk] auf einer aktualisierten Jugendstil-, viktorianischen und edwardianischen Ästhetik kombiniert mit einer Bewegung für grüne und erneuerbare Energien basiert und so eine Welt erschafft, in der Kinder sowohl lernen, elektronische Technologien zu herzustellen, als auch Lebensmittel anzubauen, und in der Handwerker*innen – von Steinmetz*innen und Schmied*innen bis hin zu Schneider*innen und Juwelier*innen und allen dazwischen – wieder geschätzt werden. Ein Gleichgewicht zwischen nachhaltiger, energiebetriebener Technologie, umweltfreundlichen Städten und einer abgefahren coolen Ästhetik.

[...]

Könnt ihr euch vorstellen, wie schön es wäre, überall Buntglasfenster zu haben, die eigentlich Sonnenkollektoren sind? Die Technik geht bereits in diese Richtung! Oder wie wäre es mit Hüten mit breiter Krempe oder mit Sonnenschirmen, die mit diskreter, in das Design integrierter Solarzellen-Technologie ausgestattet sind, mit Anschlüssen, um das Handy aufzuladen?“⁷

⁷ missolivialouise 2014, <https://missolivialouise.tumblr.com/post/94374063675/heres-a-thing-ive-had-around-in-my-head-for-a> [19.12.2022].

While Cyberpunk, for example, often sketches pessimistic scenarios of a highly technological world, though one barely worth living in, permeated by violence, corruption, and egotism, Solarpunk eyes the future with optimism: “Reject Dystopia,” a sticker proclaims from the Solarpunk community (fig. 149). In the Solarpunk visions of the future, the climate catastrophe can be averted, and a fundamental, social transformation has successfully taken place toward a sustainable, diverse, socially just society. These utopias mostly play out in the near future and seem realistically attainable. Moreover, they are notably not hostile to technology. Quite the opposite: Solarpunk is committed to technological innovation, yet opposes an aesthetic that often marks sci-fi visions of the future, one that is perceived as cold, sterile, and technocratic. In contrast, Solarpunk makes use of consciously bright colors and organic, playful forms. Vital sources of inspiration are art around 1900, Jugendstil, Art Nouveau, and the Arts and Crafts Movement, on the one hand, and African, Latin American, and Indian art, on the other. In Solarpunk, high tech merges seamlessly with traditional cultural and handicraft techniques. A post from the user missolivialouise on the Tumblr blogging platform from 2014 was one of the earliest to make Solarpunk known to a wider public and which conceives of this specific aesthetic in the following terms: “I like to imagine [Solarpunk] as based on updated Art Nouveau, Victorian, and Edwardian aesthetics, combined with a green and renewable energy movement to create a world in which children grow up being taught about building electronic tech as well as food gardening and other skills, and people have come back around to appreciating artisans and craftspeople, from stonemasons and smithies, to dress makers and jewelers, and everyone in between. A balance of sustainable energy-powered tech, environmental cities, and wicked cool aesthetics. [...] Can you imagine how pretty it would be to have stained glass windows everywhere that are actually solar panels? The tech is already headed in that direction! Or how about wide-brim hats, or parasols that are topped with discreet solar panel tech incorporated into the design, with ports you can stick your phone charger in to?”⁷

⁷ missolivialouise 2014, see <https://missolivialouise.tumblr.com/post/94374063675/heres-a-thing-ive-had-around-in-my-head-for-a> [November 23, 2022].



150 The Future is Bright, Jessica Woulfe, digitale Illustration, 2019 (Kat.Nr./cat.no. 128)
Foto/Photo: © Jessica Woulfe

Jessica Woulfe (geb. 1994), Gewinnerin des digitalen Kunstwettbewerbs, den die britische Designfirma Atomhawk 2019 zum Thema Solarpunk ausgeschrieben hat, zeigt eine solche Szene, in der futuristische, grüne Technologie mit einer naturverbunden, hellen und harmonischen Ästhetik verbunden wird (Abb. 150). Dargestellt ist eine norwegische Farmlandschaft im Jahr 2060: Staatlich subventionierte Windturbinen fliegen lediglich an dünnen Kabeln befestigt über einer idyllisch anmutenden pastoralen Szene. Im Vordergrund sind einfache hölzerne Gebäude – ein Hof und Scheunen oder Schuppen – mit begrüntem Dächern zu sehen. Eine Herde Schafe grasht auf einem sonnenbeschienenen Hügel, hinter dem sich dichte Wälder erstrecken. Traditionelle Bauweise, nachwachsende Rohstoffe und nachhaltige, artgerechte Tierhaltung werden mit modernster Technik verbunden. Im Bildzentrum steht ein Schafhirte mit seiner kleinen Tochter. Er symbolisiert Tradition und Vergangenheit, während das Kind für die Zukunft steht: „Dieser Moment repräsentiert die Tradition, die die Zukunft annimmt und die nächste Generation an die Hand nimmt.“⁸

Jessica Woulfe (b. 1994), winner of the digital art competition held by the British design firm Atomhawk in 2019 on the theme of Solarpunk, shows a scene of this kind, in which futuristic, green technology is linked to a nature-bound, bright and harmonious aesthetic (fig. 150). The depiction is of a Norwegian farming landscape in 2060: state-subsidized wind turbines hover over an idyllic pastoral scene and are tethered only by elegant electrical cables. In the foreground stand a few simple wooden buildings – a farm and barn or shed – with greenified roofs. A herd of sheep grazes on a sunlit hill, behind which thick woods stretch out. A traditional mode of building, renewable raw materials and ethical animal farming are combined with the most modern technology. In the center of the image, a shepherd stands with his small daughter. He symbolizes tradition and the past, while the child stands for the future: “This story moment represents tradition accepting the future (holding hands with), the next generation.”⁸

Science and fiction influence each other mutually, and literary and artistic visions can inspire technological innovation and social transformation. Thus, a subculture, networked internationally via the internet,

⁸ Jessica Woulfe: The Future Is Bright – Atomhawk Solarpunk Contest Grand Prize Winner. 2019, <https://www.artstation.com/artwork/3oQnvD> [19.12.2022].

⁸ Jessica Woulfe, “The Future Is Bright – Atomhawk Solarpunk Contest Grand Prize Winner,” 2019, <https://www.artstation.com/artwork/3oQnvD> [November 23, 2022].

Science und Fiction beeinflussen sich gegenseitig, und literarische und künstlerische Visionen können technologische Innovation und gesellschaftliche Transformation inspirieren. So hat sich auch rund um Solarpunk eine international über das Internet vernetzte Subkultur gebildet, deren Angehörige zwar keine geschlossene, klar definierte Bewegung bilden, wohl aber – zumindest teilweise – aktivistisch und politisch aktiv sind. Der Wortbestandteil „Punk“ in Solarpunk verweist auf ein rebellisches, gegenkulturelles und gesellschafts- und konsumkritisches Moment. Solarpunks haben Symbole und Stilelemente entwickelt, die eine typische Punk-Ästhetik aufgreifen. Als eines ihrer verbreitetsten Symbole, das etwa auf Flaggen, Aufnähern oder Buttons abgebildet ist (Abb. 151), hat sich



151 Buttons mit Solarpunk-Motiv/Buttons with solar punk motif, 2022 (Kat.-Nr./cat.no. 129)
Foto/Photo: GNM, Georg Janßen

eine Kombination aus einer halben Sonne und einem halben Zahnrad vor einem gelb-grünen Hintergrund etabliert. Das Zahnrad steht dabei für menschengemachte Technologie, die Sonne für Nachhaltigkeit und Umwelt. Auch die Farben Grün und Gelb stehen für Natur, grüne Energie und grüne Technologien einerseits und die Sonne, Solarenergie und eine helle, leuchtende Zukunft andererseits.

Inspiziert durch die positiven literarischen und bildkünstlerischen Zukunftsvisionen des Solarpunk streben Aktivist*innen nach einer gesellschaftlichen Transformation hin zu mehr Klimaschutz, Nachhaltigkeit, grüner Technologie, aber auch Verteilungsgerechtigkeit und einer postkolonialen und postmigrantischen⁹ Gesellschaft. Im Oktober 2019 sind diese Ziele in einem Solarpunk-Manifest niedergelegt worden.

⁹ Vgl. Glossar in diesem Band.

has formed around Solarpunk, too, and while its adherents do not form a closed, clearly defined movement, they are certainly – at least in part – engaged in the activist, political sense. The word component “punk” in Solarpunk refers to a rebellious, counter-cultural moment, critical of society and consumerism. Solarpunks have developed symbols and imagery that absorb a typical punk aesthetic. One of the most widespread Solarpunk symbols to have emerged is a green-and-yellow circle that is part-sun, part-cogwheel, appearing on flags, patches, and buttons (fig. 151). In this, the cogwheel stands for man-made technology, the sun for sustainability and environment. The colors green and yellow also stand for nature, green energy, and green technologies, and the sun for solar energy and a bright future horizon.

Inspired by Solarpunk’s positive literary and artistic visions of the future, activists strive for a social transformation toward more climate protection, sustainability, greener technologies – and distributive justice and a postcolonial and postmigratory⁹ society, too. In October 2019, these goals were laid down in a Solarpunk manifesto. Here, too, the emphasis is on the fundamental importance of optimism and utopia for social change: “Solarpunk can be utopian, just optimistic, or concerned with the struggles en route to a better world, but never dystopian. As our world roils with calamity, we need solutions, not only warnings.”¹⁰

The Solarpunk community is not alone in this attitude. Political and social decision-makers have recognized, too, that optimism, positive, even utopian visions of the future, and creative, community-based approaches are needed for fighting climate change. The British heir to the throne, Prince William (b. 1982), for example, launched the Earthshot Prize endowed with a total of 50 million pounds (see p. 248) in 2020. The goal is to find – within the current decade – solutions to the five largest environmental problems faced today, namely: “protecting nature” (and biodiversity), “cleaning our air,” “reviving the ocean,” “building a waste-free world,” and “fixing our

⁹ See glossary in this volume.

¹⁰ The Solarpunk-Community: A Solarpunk Manifesto, 2019, <https://www.re-des.org/a-solarpunk-manifesto/> [December 28, 2022].

Auch dieses betont die grundlegende Bedeutung von Optimismus und Utopie für gesellschaftlichen Wandel: „Solarpunk kann utopisch, einfach nur optimistisch, oder mit den Kämpfen auf dem Weg zu einer besseren Welt beschäftigt sein. Solarpunk ist aber niemals dystopisch. Da unsere Welt vor Unglück brodeln, brauchen wir Lösungen, nicht nur Warnungen.“¹⁰

Mit dieser Ansicht steht die Solarpunk-Community nicht allein. Auch politische und gesellschaftliche Entscheidungsträger*innen haben erkannt, dass Optimismus, positive utopische Zukunftsvisionen und kreative, community-basierte Lösungsansätze zur Bekämpfung des Klimawandels nötig sind. Der britische Thronfolger Prinz William (geb. 1982) etwa hat 2020 den mit insgesamt 50 Millionen Pfund dotierten Earthshot-Preis ausgelobt (vgl. S. 248). Ziel ist es, innerhalb der aktuellen Dekade Lösungen für die fünf größten Umweltprobleme zu finden. Bis 2030 sollen Natur und Artenvielfalt geschützt, für saubere Luft gesorgt, das Artensterben in den Ozeanen beendet, eine müllfreie Gesellschaft geschaffen und das Weltklima stabilisiert werden. Angesichts solcher Herausforderungen globalen Ausmaßes stellt sich schnell Verzweiflung und Überforderung ein, wogegen nur Optimismus und Utopie ankommen können. Prinz William bringt es auf eine einfache Formel: „Dringlichkeit + Pessimismus = Verzagen [...] Dringlichkeit + Optimismus = Handlungsfähigkeit“¹¹

Klimamigration – Geschichte und Zukunft einer menschlichen Anpassungsstrategie

Auch wenn die kollektive Auswanderung auf Mond und Mars kaum eine realistische Anpassungsstrategie an die sich drastisch verändernden klimatischen

Verhältnisse auf unserem Heimatplaneten darstellt, sind Klima, Klimawandel und Migration doch untrennbar miteinander verbunden.

¹⁰ Die Solarpunk-Community: Ein Solarpunk-Manifest. 2019, <https://www.re-des.org/ein-solarpunk-manifest-deutsch/> [28.12.2022].

¹¹ „urgency + pessimism = despondency. [...] urgency + optimism = action“. HRH Prince William: Introduction. In: Colin Butfield, Jonnie Hughes, mit Fred Pearce: Earthshot. How to Save our Planet. London 2021, S. VII–XIV, hier S. X. [Hervorhebung im Original].

climate.” Confronted by such challenges on a global scale, a typical individual response is often one of desperation and fatigue, against which only optimism and utopia can be effective. Prince William has reduced it to a simple formula: urgency + pessimism = despondency [...] urgency + optimism = action.¹¹

Climate Migration – History and Future of a Human Adjustment Strategy

Even though collective migration to the Moon and Mars hardly represents a realistic adjustment strategy to deal with the drastically changing climatic conditions on our home planet, climate, climate change, and migration are indissolubly linked to one another. Migratory movements due to influences of the environment and climatic conditions have been one of the constant factors characterizing the history of civilization and migration. Since time immemorial, people in the various regions of the Earth have developed strategies for seasonal migration so as to adapt to the course of the seasons and precarious climatic conditions. In the extremely hot and dry Sahel region, for example, cattle herders have, for centuries, migrated with their herds along ingeniously thought-out routes from one pasture ground to another, following certain rainfall patterns.¹² This system of migratory pastoral farming, known as transhumance, was established in the region long before the existence of national borders. Accordingly, even today herders constantly cross national boundaries when they follow their ancestral routes.¹³ Forms of transhumance, in part reaching back to the Middle Ages, could be and can be found in Europe even today, for example, in certain forms of sheep-grazing in the Mediterranean

¹¹ HRH Prince William, “Introduction,” in Colin Butfield, Jonnie Hughes, Fred Pearce, Earthshot. How to Save Our Planet, London 2021, pp. VII–XIV, here p. X.

¹² Kira Vinke, Sturmnomaden. Wie der Klimawandel und Menschen die Heimat raubt, Munich 2022, p. 105.

¹³ Accordingly, the migratory herdsmen were often a great nuisance for state officials of the Sahel countries, as they could only be fenced in to state structures with great difficulty. Concerning transhumance in the Sahel zone, see Thomas Bierschenk, Die Fulbe Nordbénins. Geschichte, soziale Organisation, Wirtschaftsweise, Hamburg/Münster 1997. – Florian Köhler, Transhumant pastoralists, translocal migrants. Space, place and identity in a group of Fulbe Wodaabe in Niger, Halle 2016.



152 Das Gewitter/The Thunderstorm, Frederik van Valckenborch, 1621 (Kat.Nr./cat.no. 131)
Foto/Photo: GNM, Monika Runge

and south Germany or the Alpine pasture drive.¹⁴

Moreover, people always had to – and still have to – flee from fluctuations in the climate, natural disasters, and extreme weather conditions. Examples would be droughts or heavy rainfall that destroy harvests or make places uninhabitable due to storms or floods. In 1621, Frederik van Valckenborch (c. 1565/70–c. 1622/25) painted a dramatic thunderstorm (fig. 152): lightning flashes over a sky darkened by black storm clouds; one is just striking the cross-crowned tower of a chapel. In the foreground,

a tree is already bent by the tempest. In the center of the picture, two men are seen fleeing from the storm; they may be pilgrims or shepherds. Seeking shelter, they run to the derelict chapel, in front of which a praying crowd has gathered around a priest. To the left-hand edge of the picture, a man rings the storm bell in warning. In the background, cattle are hurriedly driven home; to the right-hand edge, a woman shoos hens into the coop, while two more quickly take down washing flapping in the wind.

Valckenborch takes as his theme forces of nature that humans are at the mercy of, and the mechanisms with which they try to protect themselves. A special role is played in this by the refuge given in church and thus the community shared with other believers. Storms and natural disasters were often interpreted in the Early Modern period as a warning sent by God for a lack of faith and religious

Wanderbewegungen aufgrund von Umwelteinflüssen und klimatischen Bedingungen gehören zu den Konstanten der menschlichen Kultur- und Migrationsgeschichte. Seit jeher haben Menschen in den verschiedenen Regionen der Erde Strategien der saisonalen Migration entwickelt, um sich an den Lauf der Jahreszeiten und die prekären klimatischen Bedingungen anzupassen. In der extrem heißen und trockenen Sahelzone etwa wandern Viehhirt*innen seit Jahrhunderten mit ihren Herden entlang ausgeklügelter Routen von Weideplatz zu Weideplatz, wobei sie bestimmten Regenfallmustern folgen.¹² Dieses als Transhumanz bezeichnete System der Wanderweidewirtschaft etablierte sich in der Region lange vor der Existenz nationaler Grenzen. Entsprechend überschreiten Hirt*innen auch heute noch beständig Ländergrenzen, wenn sie ihren angestammten Wegen folgen.¹³ Teilweise bis in das Mittelalter zurückreichende Formen der Transhumanz gab und gibt es auch in Europa, etwa bei bestimmten Formen der

¹² Kira Vinke: *Sturmnomaden. Wie der Klimawandel und Menschen die Heimat raubt.* München 2022, S. 105.

¹³ Entsprechend sind die wandernden Hirt*innen staatlichen Akteur*innen der Sahelländer oft ein Dorn im Auge, da sie sich nur schwer in staatliche Strukturen einhegen lassen. Zur Transhumanz in der Sahelzone grundlegend vgl. Thomas Bierschen: *Die Fulbe Nordbénins. Geschichte, soziale Organisation, Wirtschaftsweise.* Hamburg, Münster 1997. – Florian Köhler: *Transhumant pastoralists, translocal migrants. space, place and identity in a group of Fulbe Wodaabe in Niger.* Halle 2016.

¹⁴ Theodor Hornberger, *Die kulturgeographische Bedeutung der Wanderschäfererei in Süddeutschland. Süddeutsche Transhumanz,* Remagen 1959. – Dorothea Zöbl, *Die Transhumanz (Wanderschafhaltung) der europäischen Mittelmeerländer im Mittelalter in historischer, geographischer und volkskundlicher Sicht,* Berlin 1982.

Schafhaltung im Mittelmeerraum und in Süddeutschland oder beim Almauftrieb in den Alpen.¹⁴

Darüber hinaus mussten und müssen Menschen immer wieder vor Klimaschwankungen, Naturkatastrophen und Extremwetterereignissen fliehen, etwa wenn Dürren oder starke Regenfälle Ernten vernichten oder wenn Stürme und Überschwemmungen Ortschaften unbewohnbar machen. 1621 malte Frederik van Valckenborch (um 1565/70–um 1622/25) eine dramatische Unwetterszene (Abb. 152): Blitze zucken über einen von schwarzen Gewitterwolken verdunkelten Himmel; einer schlägt gerade in den von einem Kreuz bekrönten Turm einer Kapelle ein. Im Vordergrund ist bereits ein Baum durch den Sturm abgeknickt. Im Bildzentrum fliehen zwei Männer, möglicherweise sind es Pilger oder Hirten, vor dem Gewitter. Sie laufen Schutz suchend zu der baufälligen Kapelle, vor der sich eine betende Menge um einen Priester versammelt. Am linken Bildrand läutet ein Mann die Sturmglocke zur Warnung. Im Hintergrund treiben Menschen eilig Vieh nach Hause, am rechten Bildrand scheucht eine Frau Hühner in den Stall, während zwei weitere schnell die im Wind flatternde Wäsche abhängen.

Valckenborch thematisiert in dem Gemälde die Naturgewalten, denen die Menschen ausgeliefert sind, und die Mechanismen, mit denen sie sich zu schützen versuchen. Eine besondere Rolle spielt hier die Zuflucht in der Kirche und damit in der Gemeinschaft mit anderen Gläubigen. Unwetter und Naturkatastrophen wurden in der Frühen Neuzeit oft als von Gott gesandte Mahnungen für mangelnden Glauben und religiöses Fehlverhalten einer Gemeinde interpretiert. Unter solchen Vorzeichen konnten Unwetter Glaubenskonflikte verschärfen und zu Intoleranz führen, wenn etwa einer Glaubensgemeinschaft die Schuld für ein Unwetter zugeschrieben wurde.¹⁵ Valckenborch malte das Bild in den ersten Jahren des Dreißigjährigen Krieges (1618–1648), der entlang konfessioneller Grenzen zwischen katholischen und protestantischen Mächten ausgefochten wurde. Der Maler war außerdem selbst Glaubensflüchtling

misconduct on the part of a local community. With such omens, stormy weather could worsen conflicts of faith, leading to intolerance if blame for a storm was ascribed to a particular religious community.¹⁵ Valckenborch painted the picture in the early years of the Thirty Years' War (1618–1648), which was fought along confessional boundaries between Catholic and Protestant powers. The painter, moreover, was a religious refugee himself (124–126). His family hailed from Antwerp, where they were subject to religious persecution, which is why they emigrated to Frankfurt am Main in 1585. In 1602, Frederik van Valckenborch moved once again, to Nuremberg, this time for work-related reasons. His painting *The Thunderstorm* thus has symbolic qualities, for the depicted storm can also stand for all of life's uncertainties and for violent and uncontrollable crises that suddenly befall people, in the face of which social solidarity in the community promises protection and refuge. At the same time, it shows that natural disasters and extreme weather events have always been a reason for people to flee and migrate. These dimensions of migration affect us today, too, and will probably further increase in future. Among the challenges of man-made climate change, forecast and already perceptible, will be new migratory movements on Earth, too.

It is hard to estimate how many people are currently migrating for reasons of climate, and how

14 Theodor Hornberger: Die kulturgeographische Bedeutung der Wanderschäfererei in Süddeutschland. Süddeutsche Transhumanz. Remagen 1959. – Dorothea Zöbl: Die Transhumanz (Wanderschafhaltung) der europäischen Mittelmeerländer im Mittelalter in historischer, geographischer und volkskundlicher Sicht. Berlin 1982.

15 Diesen Themenkomplex untersucht Rachel Small in ihrer Dissertation *In the Wake of Disaster: Religious Tolerance and Intolerance in Early Modern Germany (ca. 1520–1720)*, die 2022 an der University of Arizona eingereicht wurde.

15 Rachel Small examines this group of themes in her dissertation, *In the Wake of Disaster: Religious Tolerance and Intolerance in Early Modern Germany (ca. 1520–1720)*, which was submitted to the University of Arizona in 2022.

(vgl. S. 124–126). Seine Familie lebte zunächst in Antwerpen, wo sie religiöser Verfolgung ausgesetzt war, weshalb sie 1585 nach Frankfurt am Main migrierte. 1602 zog Frederik van Valckenborch, diesmal aus beruflichen Gründen, weiter nach Nürnberg.

Sein Gemälde *Das Gewitter* hat damit symbolische Qualitäten, denn das abgebildete Unwetter kann für alle Unwägbarkeiten des Lebens und für gewaltsame und unkontrollierbare Krisen stehen, die plötzlich über die Menschen hereinbrechen, und vor denen der soziale Zusammenhalt in der Gemeinde Schutz und Zuflucht verspricht. Gleichzeitig zeigt es auf, dass Naturkatastrophen und Extremwetterereignisse schon immer ein Grund für Flucht und Migration waren. Diese Dimensionen von Migration betreffen uns auch heute und werden wahrscheinlich in Zukunft noch zunehmen. Zu den prognostizierten und bereits jetzt spürbaren Herausforderungen des menschengemachten Klimawandels werden auch neue Migrationsbewegungen auf der Erde gehören. Wie viele Menschen aktuell klimabedingt migrieren und wie groß ihre Zahl in Zukunft sein wird, ist schwer abzuschätzen.¹⁶ Bislang scheint der Klimawandel global gesehen noch keine dominante Ursache großer Migrationsbewegungen zu sein.¹⁷ Migrationsentscheidungen sind allerdings multikausal: Veränderte klimatische Bedingungen sind oft nicht die einzige Migrationsursache, sondern wirken mit anderen ökonomischen, sozialen, politischen und emotionalen Komponenten zusammen. So nehmen Folgeerscheinungen

large their numbers will be in future.¹⁶ To date, climate change seen globally does not seem to be a dominant cause of major migratory movements.¹⁷ Decisions to migrate are multicausal, however: changed climatic conditions are often not the only reason for migration, but work together with other economic, social, political, and emotional components. Thus, consequences of climate change are already influencing decisions to migrate now. Storms, floods, or extreme heat and drought rob people of a livelihood; destroyed harvests promote the exodus from rural to urban regions, making it impossible to live and work in the open air.¹⁸

Such phenomena affect Germany as well. This was shown, for example, on July 14, 2021, when the Ahr Valley flooded due to extreme rainfall: over 200 people lost their lives in the floods, and countless more their homes. While cleanup work and reconstruction began immediately and were supported by great solidarity and a willingness to help, many residents of the submerged areas were nonetheless unable to return to their houses for months. Not all of them have remained in the region. Old people, in particular, could not and did not want to wait for the restoration of their apartments and moved straight to care homes.¹⁹ The flood caused the destruction not only of houses; evolved village communities and social networks were torn apart, too.

16 Erschwerend wirkt sich hier eine unzureichende Datenlage aus: Statistische Erhebungen zu Migrationsursachen finden gerade in Krisenregionen kaum statt. Wo es Erhebungen gibt, werden Klimafolgen oft nicht als eigenständige Migrationsgründe abgefragt, sondern unter „sonstige“ oder „wirtschaftliche Faktoren“ subsumiert. Eine ungefähre Größenordnung liefern Idowu Jola Ajibade und A.R. Siders 2022 unter Berufung auf das United Nations Office for Disaster Risk Reduction: Ihnen zufolge wurden in den letzten 20 Jahren 480 Millionen Menschen allein wegen Naturkatastrophen aus ihrer Heimat vertrieben; Idowu Jola Ajibade, A.R. Siders: *Global Views on Climate Relocation and Social Justice*. London, New York 2022, bes. S. 2. – United Nations Office for Disaster Risk Reduction (Hrsg.): *Annual report capturing output and impact for 2020*, 2020, <https://www.undrr.org/publication/undrr-annual-report-2020> [1.12.2022].

17 Der 2022 veröffentlichte IPCC-Bericht prognostiziert, dass auch noch in naher Zukunft (bis 2040) der Klimawandel nicht zu den ausschlaggebenden Treibern von Migration gehören wird: „[...] migration patterns, in the near-term will be driven by socioeconomic conditions and governance more than by climate change.“ H.-O. Pörtner, D.C. Roberts, E.S. Poloczanska u.a.: IPCC, 2022. *Summary for Policymakers*. In: H.-O. Pörtner, D.C. Roberts, M. Tignor u.a. (Hrsg.): *Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*. Cambridge, New York 2022. S. 1–33, bes. S. 13.

16 This is made more difficult by insufficient availability of data: statistical surveys on the causes of migration hardly take place in crisis-hit regions. Where there is data, the consequences of climate are often not inquired about as independent causes of migration, rather they are subsumed under “other” or “economic factors.” An approximate magnitude was delivered by Idowu Jola Ajibade and A.R. Siders in 2022 with reference to the United Nations Office for Disaster Risk Reduction: according to them, 480 million people have been driven from their homes in the last twenty years due to natural disasters alone; Idowu Jola Ajibade, A.R. Siders, *Global Views on Climate Relocation and Social Justice*, London/New York 2022, esp. p. 2. – United Nations Office for Disaster Risk Reduction (ed.), *Annual Report Capturing Output and Impact for 2020*, 2020, online at: <https://www.undrr.org/publication/undrr-annual-report-2020> [November 23, 2022].

17 Published in 2022, the IPCC report predicts that climate will also not be among the key drivers of migration in the near future (up until 2040): “[...] migration patterns, in the near-term will be driven by socioeconomic conditions and governance more than by climate change”. H.O. Pörtner et al., IPCC, 2022. – *Summary for Policymakers*, in H.O. Pörtner et al. (eds.), *Climate Change 2022: Impacts, Adaptation and Vulnerability. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change*, Cambridge/New York 2022. pp. 1–33, esp. p. 13.

18 Vinke 2022 (as in note 12), p. 13.

19 Ibid., p. 205.

des Klimawandels schon jetzt auf Migrationsentscheidungen Einfluss. Stürme, Fluten oder extreme Hitze- und Dürreperioden rauben Menschen die Lebensgrundlage, zerstören Ernten, begünstigen die Abwanderung von ländlichen in städtische Regionen und machen das Leben und Arbeiten unter freiem Himmel unmöglich.¹⁸ Diese Dimensionen betreffen auch Deutschland. Das zeigte beispielsweise der 14. Juli 2021, als das Ahrtal aufgrund extremer Niederschläge überschwemmt wurde: Über 200 Menschen verloren in den Fluten ihr Leben, unzählige mehr ihre Häuser und Wohnungen. Zwar begannen Aufräumarbeiten und Wiederaufbau umgehend und waren von großer Solidarität und Hilfsbereitschaft getragen, viele Einwohner*innen der überfluteten Gebiete konnten allerdings monatelang nicht in ihre Häuser zurück. Nicht alle von ihnen sind in der Region geblieben. Gerade Ältere konnten und wollten beispielsweise nicht auf die Instandsetzung ihrer Wohnungen warten und zogen direkt in Heimeinrichtungen.¹⁹ Durch die Flut wurden im Ahrtal nicht nur Häuser zerstört, sondern auch gewachsene Dorfgemeinschaften und soziale Gefüge auseinandergerissen.

Auch der Verlust an kulturellen Zeugnissen und identitätsstiftendem Kulturgut ist enorm. Historische Bauwerke, Gebäudeensembles und Kulturdenkmäler wie die ehemalige Synagoge in Ahrweiler fielen dem Wasser zum Opfer. In der Nacht auf den 15. Juli 2021 drangen Wasser und Schlamm in das Depot des Stadtmuseums Bad Neuenahr-Ahrweiler. Die knapp 2.800 dort gelagerten Objekte (fast der gesamte Bestand des damals in einer Phase der Neukonzeption befindlichen Museums) konnten erst 15 Tage später notdürftig geborgen werden. Sie werden derzeit (Stand 2022) an verschiedenen Museen restauriert, wobei Schätzungen zufolge mindestens 30% des Bestandes an Gemälden unwiederbringlich zerstört ist.²⁰



153 Blick in das provisorische Flutmuseum in Kreuzberg im Ahrtal/Vieru into the temporary flood museum in Kreuzberg in the Ahr valley, 2021
Foto/Photo: Heinz Grates

The loss of cultural heritage, so vital for imparting a shared identity among a community, is also enormous. Historical buildings, groups of buildings and cultural memorials such as the former synagogue in the town of Ahrweiler fell victim to the floodwaters. In the night of July 15, 2021, water and mud inundated the storage facility at the Bad Neuenahr-Ahrweiler City Museum. The nearly 2,800 objects stored there (almost the entire holdings of the museum which was undergoing a redesign at the time) could only be provisionally salvaged fifteen days later. They are currently (as of 2022) being restored at various museums, whereby according to estimates at least 30 percent of the paintings in the collection have been irretrievably destroyed.²⁰

In the Ahr Valley, the importance of museums in dealing with and overcoming traumatic natural disasters is in evidence, too. Even shortly after the flooding, the town leader Anke Hupperich in Kreuzberg and the Ahr inaugurated a Flood Museum, which was initially accommodated in a tent as a makeshift measure (fig. 153).²¹ Its exhibits include Photos of the flooding, for example, buckets and other utensils involved in the cleanup operation, and a brightly colored banner with the words “Thank you,” a way of acknowledging the state-wide solidarity following the flood. The museum, in the meantime installed in a brick-and-mortar

18 Vinke 2022 (Anm. 12), S. 13.

19 Vinke 2022 (Anm. 12), S. 205.

20 Museen helfen Museen: Rettung der Ahrweiler Sammlungsbestände. In: Museumsverband Rheinland-Pfalz, 2022, <https://www.museumsverband-rlp.de/flut-2021/flutkatastrophe-ahrtal> [30.11.2022].

20 “Museen helfen Museen: Rettung der Ahrweiler Sammlungsbestände,” in Museumsverband Rheinland-Pfalz, 2022, <https://www.museumsverband-rlp.de/flut-2021/flutkatastrophe-ahrtal> [November 23, 2022].

21 “Flutmuseum Kreuzberg,” in AW-Wiki, 2022, https://www.aw-wiki.de/index.php/Flutmuseum_Kreuzberg [January 3, 2023].

Im Ahrtal zeigt sich gleichzeitig die Bedeutung von Museen für die Verarbeitung und Bewältigung traumatischer Naturkatastrophen. Schon kurz nach der Überschwemmung initiierte die Ortsvorsteherin Anke Hupperich in Kreuzberg an der Ahr ein Flutmuseum, das zunächst behelfsmäßig in einem Zelt untergebracht war (Abb. 153).²¹ Ausgestellt werden beispielsweise Fotos vom Hochwasser, Eimer und anderes Aufräumwerkzeug oder ein buntes Transparent mit der Aufschrift „Danke“, womit die bundesweite Solidarität nach der Flut honoriert wurde. Das mittlerweile in einem Haus untergebrachte und verstetigte Museum dient als Erinnerungs- und Begegnungsort, an dem Betroffene ihren Verlust verarbeiten und zwischen den Aufräumarbeiten zur Ruhe und ins Gespräch kommen konnten und noch können.

Hochwasser hat es in Deutschland schon immer gegeben, allerdings waren es seltene Jahrhundertereignisse. Durch den Klimawandel werden solche Extremwetterereignisse in Zukunft deutlich häufiger auftreten. Die Überschwemmung im Ahrtal steht so „sinnbildlich für die Klimakatastrophe als solche, die uns den Abschied vom Weltklima aufzwingt, in dem noch unsere Großeltern lebten.“²² Angesichts dieser Prognose bleiben aktuell vor allem Fragen stehen: Wo und wie können zerstörte Häuser im Ahrtal wieder aufgebaut werden, damit man in Zukunft besser vor einer erneuten Flutkatastrophe gewappnet ist. Wie viele Menschen wollen überhaupt in der Region bleiben, in der sie Traumatisches erlebt haben?²³ Und darüber hinaus: Wie wird sich der Klimawandel konkret auf das Migrationsgeschehen in Deutschland und weltweit auswirken?

Gerade im Hinblick auf die letzte Frage gestalten sich Zukunftsprognosen schwierig, denn die Variablen sind entsprechend groß. Die Weltbank, die

house, serves as a place of memory and civic engagement, where those impacted could (and still can) work through their loss and find a space for rest and conversation in between the cleanup work.

There has always been flooding in Germany, though they were rare events, occurring just once or twice a century. In future, due to climate change, such extreme weather events will occur much more frequently. The flooding in the Ahr Valley thus stands “symbolically for the climate disaster as something that forces us to say farewell to the global climate that our grandparents lived in.”²² In view of this forecast, questions remain, above all: Where and how can destroyed houses in the Ahrtal be rebuilt so that one is better prepared in future to deal with renewed flooding disasters? How many people want to remain in the region at all, after living through such a traumatic experience?²³ And, most importantly, how will climate change specifically affect migration events in Germany and globally?

In view of the last question in particular, future forecasts are hard to make, for the variables are correspondingly great. The World Bank, which has created one of the most complex and methodically progressive surveys to date, hypothesizes that more than 200 million climate-based refugees will be internally displaced by 2050 alone.²⁴ Migration beyond country borders is not yet included in this figure. As illustrated by the interactive model *climatearchive.org* (see fig. 148), very different future scenarios are conceivable according to the extent of the climate warming. At present, there is still political leeway in terms of limiting the Earth’s warming and hence moderating the consequences of climate change for humankind and the environment. Despite these uncertainties, one thing is clear: even if the goal of restricting the Earth’s warming to 1.5 degree Celsius

21 Flutmuseum Kreuzberg. In: AW-Wiki, 2022. https://www.aw-wiki.de/index.php/Flutmuseum_Kreuzberg [3. 1.2023]

22 Vinke 2022 (Anm. 12), S. 208.

23 Unmittelbar nach der Überschwemmung war vielfach die Befürchtung geäußert worden, dass der Region eine Massenabwanderung bevorstehe. Die Welt prophezeite der Region am Anfang September 2021 sogar einen „brutalen Exodus“. Hannelore Croll: Dem Ahrtal steht ein brutaler Exodus bevor. In: Welt, 2.9.2021, <https://www.welt.de/debatte/kommentare/plus233548424/Flutgebiete-Dem-Ahrtal-steht-ein-brutaler-Exodus-bevor.html> [30.11.2022].

22 Vinke 2022 (as in note 12), p. 208.

23 Immediately after the flood, the fear was frequently expressed that the region was facing mass migration. Die Welt even prophesied a “brutal exodus” for the region at the beginning of September 2021, see Hannelore Croll, “Dem Ahrtal steht ein brutaler Exodus bevor,” in Die Welt, September 2, 2021, <https://www.welt.de/debatte/kommentare/plus233548424/Flutgebiete-Dem-Ahrtal-steht-ein-brutaler-Exodus-bevor.html> [30.11.2022].

24 Viviane Clement et al., Groundswell Part 2. Acting on Internal Climate Migration, World Bank, Washington D.C., 2021, <https://openknowledge.worldbank.org/entities/publication/2c9150df-52c3-58ed-9075-d78ea56c3267> License: CC BY 3.0 IGO [December 1, 2022].

eine der bis dato komplexesten und methodisch fortschrittlichsten Erhebungen aufgestellt hat, geht allein von über 200 Millionen Klimabinnenvertriebenen bis zum Jahr 2050 aus.²⁴ Migration über Landesgrenzen hinweg ist in dieser Zahl noch nicht einberechnet.

Wie das interaktive Modell *climatearchive.org* (vgl. Abb. 148) veranschaulicht, sind je nach Ausmaß der Klimaerwärmung sehr unterschiedliche Zukunftsszenarien denkbar. Aktuell ist noch politischer Handlungsspielraum gegeben, die Erderwärmung zu begrenzen und damit die Folgen des Klimawandels für Mensch und Umwelt abzumildern. Trotz dieser Un-

sicherheiten ist klar: Auch bei einer Einhaltung des Ziels, die Erderwärmung auf 1,5 Grad zu beschränken, wird Migration unweigerlich zu einer unverzichtbaren Anpassungsstrategie an die Folgen veränderter klimatischer Bedingungen gehören.²⁵

Dennoch bedeutet das auch, dass unsere heutigen – weltpolitischen aber auch lokalen – Anstrengungen, Natur und Klima zu schützen und lebenswerte Gemeinschaften zu schaffen, einen aktiven Beitrag dazu

leisten, dass Migration in Zukunft vornehmlich eine freiwillig genutzte Chance, keine Lebensnotwendigkeit darstellt. Was dazu nötig sein könnte, zeigt das partizipative Projekt „Was wäre, wenn...?“ des Urban Lab Nürnberg. Ausgehend von einem fiktiven Klimakrisen-Szenario für Nürnberg im Jahr 2035 wird bis 2024 mit der Stadtgesellschaft an Ideen für eine langfristig lebenswerte Stadt gearbeitet. Die Leiterin des Zentrums für Klima und Außenpolitik der Deutschen Gesellschaft für Auswärtige Politik, Kira Vinke (geb. 1988), hat es treffend auf den Punkt gebracht: „Klimaflucht und -migration haben sich im vergangenen Jahrzehnt gehäuft, auch bei uns in Europa. Welches Szenario erwartet uns in den kommenden Jahrzehnten? Migration ist Teil unserer Geschichte, der Geschichte der Menschheit. Über das nächste Kapitel entscheiden wir.“²⁶

24 Viviane Clement, Kanta Kumari Rigaud, Alex de Sherbinin u.a.: Groundswell Part 2. Acting on Internal Climate Migration. World Bank, Washington, DC. 2021, <https://openknowledge.worldbank.org/entities/publication/2c9150df-52c3-58ed-9075-d78ea56c3267> License: CC BY 3.0 IGO, [1.12.2022].

25 Vinke 2022 (Anm. 12), S. 23.

26 Vinke 2022 (Anm. 12), S. 9.

is kept to, migration will inevitably be part of an indispensable strategy of adjustment to the consequences of changed climatic conditions.²⁵ Nonetheless, this also means that our current efforts – both global and local – to protect nature and the climate and to create livable communities actively contribute to ensuring that migration in the future is primarily an opportunity seized voluntarily – not a necessity for survival. What might be necessary for this, shows the participatory project “What if...?” of the Urban Lab Nuremberg. Based on a fictitious climate crisis scenario for Nuremberg in 2035, ideas for a city worth living in for the long term are being worked on with the urban community until 2024. The head of the Center for Climate and Foreign Policy at the German Council on Foreign Relations (DGAP), Kira Vinke (b. 1988) summed it up succinctly as follows:

“Climate flight and migration are occurring with greater frequency in the last decade, here in Europe, too. Which scenario is awaiting us in the following decades? Migration is a part of our history, the history of mankind. But as for the future of migration – well, that’s up to us.”²⁶

25 Vinke 2022 (as in note 12), p. 23.

26 Vinke 2022 (as in note 12), p. 9.

Anhang

Appendix

Liste der Exponate

List of Exhibits

Vorwort *Foreword*

1

Papiertheaterkulissen
(Abb. Frontispiz, Detail)
J.F. Schreiber (Verleger), Esslingen,
nach 1886, Chromolithografie,
H. 35,5 cm, B. 49 cm

*Paper Theater Scenery (fig. frontispiece, det.)
J.F. Schreiber (publisher), Esslingen,
after 1886, chromolithograph,
h. 35,5 cm, w. 49 cm*

– GNM, SZ2212/3

Lit. (Auswahl): Norbert Donhofer (Hrsg.):
Papiertheater: Die Sammlung Anna Feja
Seitler und Heino Seitler. Wien 1992, S. 109,
Nr. 65. – Katharina Siefert: Papiertheater: die
Bühne im Salon, Bestandskatalog der Papier-
theatersammlung Seitler im Germanischen
Nationalmuseum (CD-ROM). Nürnberg 2003.

Orientierung *Bearings*

2

Seestück (bewölkt) (Abb. 2)
Gerhard Richter, 1969, Öl/Lw.,
H. 200 cm, B. 200 cm

*Seascape (cloudy) (fig. 2)
Gerhard Richter, 1969, oil/canvas,
h. 200cm, w. 200cm*

↔ Nürnberg, Neues Museum, Staatliches
Museum für Kunst und Design, Leihgabe der
Sammlung Böckmann (Catalogue raisonné
Nr. 239-1)

Lit. (Auswahl): Über Wasser. Malerei und
Photographie von William Turner bis Olafur
Eliasson. Bearb. von Ulrich Pohlmann, Ortrud
Westheider. Ausst.Kat. Bucerius Kunstforum
Hamburg. München 2015, S. 163 (Abb.). – Eva
Kraus (Hrsg.): Gerhard Richter. Ausschnitt.
Werke aus der Sammlung Böckmann = Detail.
Paintings from the Böckmann Collection.
Nürnberg 2015, S. 2, 68, 87 (Abb.). – Dietmar
Elger (Hrsg.): Gerhard Richter. Landschaften.
Ostfildern-Ruit 2011, S. 19, 63, 174 (Abb.).
– Fünf Sammler. Kunst unserer Zeit. Bearb.
Johann-Heinrich Müller. Ausst.Kat. Von der
Heydt-Museum, Wuppertal. Wuppertal 1971.

3

Erdaufgang (Abb. 6)
William Anders, 24. Dezember 1968,
Fotografie

*Earthrise (fig. 6)
William Anders, December 24, 1968,
photograph*

↔ NASA-Foto AS8-14-2383HR

Aufbruch *Departure*

4

Faustkeil (Abb. 14)
Paläolithikum, Fundort:
Unstrut-Hanich-Kreis, Thüringen,
Feuerstein,
H. 3 cm, B. 8,5 cm, L. 11,5 cm

*Hand axe (fig. 14)
Paleolithic, place of discovery:
Unstrut-Hanich district, Thuringia,
flint, h. 3cm, w. 8.5cm, l. 11.5cm*

↗ GNM, Vb8001

5

Objekte aus einem Siedlungsfund (Abb. 16)
Landshut-Sallmannsberg, Neolithikum
(Linienbandkeramik),
2. Hälfte 6. Jahrtausend v. Chr.

*Items from a settlement excavation (fig. 16)
Landshut-Sallmannsberg,
Neolithic period (Linear pottery culture),
2nd half 6th millennium BCE*

Flasche

Keramik, H. 23,5 cm, Dm. 29 cm

*Bottle
Pottery, h. 23.5cm, dm. 29cm*

↗ Museen der Stadt Landshut,
ohne Inv.Nr. (FZ-Nr. 125458, Obj. 799)

Kumpf

Keramik, H. 12,5 cm, Dm. 16,5 cm

*Container
Pottery, h. 12.5cm, dm. 16.5cm*

↗ Museen der Stadt Landshut,
ohne Inv.Nr. (FZ-Nr. 125406, Obj. 722)

Mahlstein

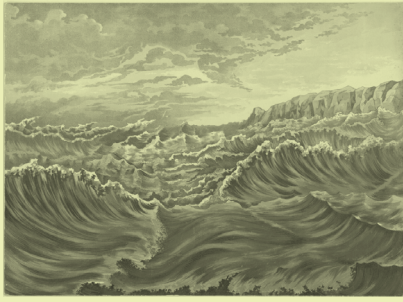
Granit, H. 9 cm, B. 15 cm, L. 30 cm

*Grindstone
Granite, h. 9cm, w. 15cm, l. 30cm*

↗ Museen der Stadt Landshut,
ohne Inv.Nr. (FZ-Nr. 3020; Obj. 870)

Wenn nicht anders angegeben, finden
sich die Bildnachweise bei den entspre-
chenden Abbildungen im Textteil.

*Unless indicated otherwise, picture credits
are given next to the corresponding illus-
trations in the main part of this catalog.*



Foto/Photo: GNM

1



4



2



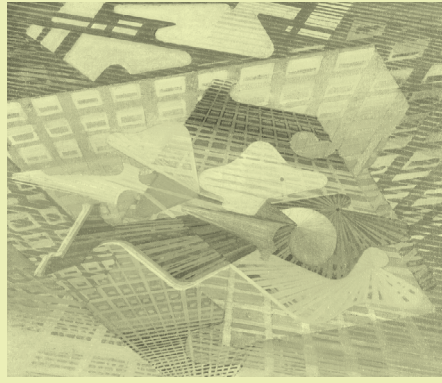
5



3



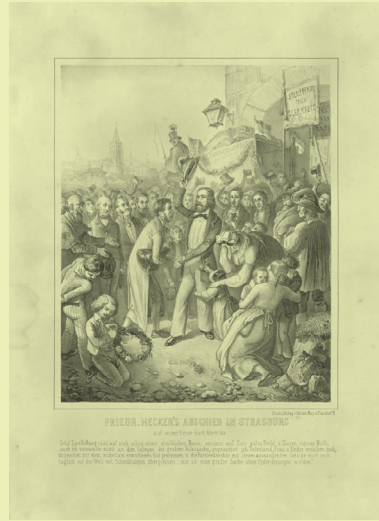
6



8



11



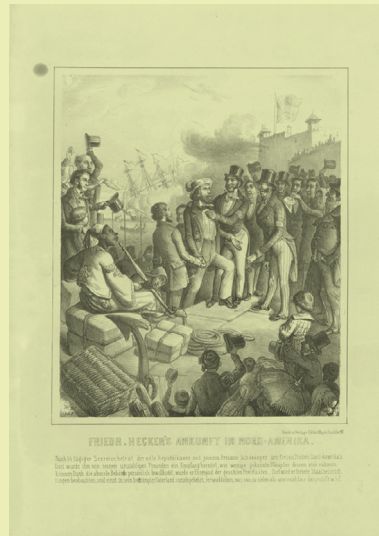
9



12



7



10



13

Reibstein

Flußkiesel, H. ca. 4,5 cm, B. 7 cm, T. 7 cm

Quern Stone

River pebble, H. ca. 4,5 cm, B. 7 cm, T. 7 cm

↗ Museen der Stadt Landshut,
ohne Inv.Nr. (FZ-Nr. 142253, Obj. 44)

Lit.: Henriette Brink-Kloke: Drei Siedlungen der Linienbandkeramik in Niederbayern. Studien zu den Befunden und zur Keramik von Altteglofsheim-Köfering, Landshut-Sallmansberg und Straubing-Lerchenhaid. Buch am Erlbach 1992. – Angelika Hofmann: Bodenschätze. Die StadtRegion Landshut im Spiegel der archäologischen Abteilung der Museen der Stadt Landshut (Schriften aus den Museen der Stadt Landshut 19). Landshut 2005, S. 34–35.

6

Zimmerin Marie-Odile (Abb. 19)
aus dem Fotozyklus „Kluft und Haut.
Porträts junger Menschen auf der Walz“,
Dominik und Benjamin Reding, 2018/19,
Fotodruck auf Acryl, H. 149 cm, B. 97 cm

*Carpenter Marie-Odile (fig. 19)
from the series „Garb + Skin.*

*Portraits of young travelling craftspeople“,
Dominik and Benjamin Reding, 2018/19,
acrylic photo print, h. 149cm, w. 97cm*

↗ GNM, F24,1

7

Werbescbild einer Kolonialwarenhandlung
(Abb. 23)
Nürnberg, um 1830, Öl auf Holz,
H. 123 cm, B. 68 cm

*Advertising Board of a Purveyor of Colonial
Goods (fig. 23)
Nurnberg, c. 1830, oil/wood,
h. 123cm, w. 68cm*

↗ GNM, HM38a/b

Lit.: Aufbruch ins Industriezeitalter. Bd. 4: Führer durch die Ausstellung zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Bayerns von 1750-1850. Hrsg. von Johannes Erichsen und Ulrike Laufer. Ausst.Kat. Kunsthalle am Wittelsbacher Park, Augsburg (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur 6/85). München 1985, Nr. 312 (Abb.). – Gewürze – Sinnlicher Genuss. Lebendige Geschichte. Hrsg. von Frank Holl. Ausst.Kat. Lokschnitten Rosenheim. Rosenheim 2010, S. 100.

8

Icarus (Abb. 25)
Johannes Molzahn, Chicago, 1943,
bez. auf der Rückseite, Harzmalerei auf
Rupfen, H. 86 cm, B. 102 cm

*Icarus (fig. 25)
Johannes Molzahn, Chicago, 1943,
marked on the back, resin painting on rug,
h. 86cm, w. 102cm*

↗ GNM, Gm2510,
Leihgabe aus Privatbesitz

Lit.: Christian Gries: Johannes Molzahn (1892–1965) und der „Kampf um die Kunst“ im Deutschland der Weimarer Republik. Augsburg 1996. – Siegfried Salzmann: „Molzahn, Johannes“. In: Neue Deutsche Biographie 18, 1997, S. 21. – Jörg Sader: Ikarus. In: Internationale Sprachen der Kunst. Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen der Klassischen Moderne aus der Sammlung Hoh. Bearb. von Ursula Peters. Ausst.Kat. Lindenau-Museum, Altenburg, Kunstgeschichtliches Museum, Osnabrück, Museum am Ostwall, Dortmund, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Ostfildern-Ruit 1998, S. 173–177, Kat.Nr. 65, Abb. S. 177.

9

„Friedr. Hecker's Abschied in Strasburg“
(Abb. 28)
Wilhelm Völker (Zeichner, Stecher),
Eduard Gustav May (Drucker, Verleger),
Frankfurt a.M., 1848,
Kreide- und Federlithografie,
H. 42,1 cm, B. 30,4 cm

*„Friedr. Hecker's Farewell from Strasbourg“
(fig. 28)
Wilhelm Völker (illustrator, engraver),
Eduard Gustav May (printer, publisher),
Frankfurt a.M., 1848,
chalk and pen lithograph,
h. 42.1cm, B. 30.4cm*

↗ GNM, HB14115

Lit.: 1848. Das Europa der Bilder, Bd. 2: Michels März. Bearb. von Yasmin Doosry, Rainer Schoch. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 1998, S. 154–156, Kat.Nr. 36 (Martin Kügler).

10

„Friedr. Hecker's Ankunft in Nord-Amerika“
(Abb. 29)
Wilhelm Völker (Zeichner, Stecher),
Eduard Gustav May (Drucker, Verleger),
Frankfurt a.M., 1848, Kreide- und
Federlithografie, H. 42,8 cm, B. 30,3 cm

*„Friedr. Hecker's Arrival in North America“
(fig. 29)*

*Wilhelm Völker (illustrator, engraver),
Eduard Gustav May (printer, publisher),
Frankfurt a.M., 1848, chalk and pen
lithograph, h. 42.8cm, B. 30.3cm*

↗ GNM, HB14116

Lit.: 1848. Das Europa der Bilder, Bd. 2: Michels März. Bearb. von Yasmin Doosry, Rainer Schoch. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 1998, S. 156–157, Kat.Nr. 37 (Martin Kügler).

11

Union Case mit Ferrotypien von
Josef Schefnecker und seiner Familie
(Abb. 30)
Union Case: Parsons & Co., Littlefield,
um 1857, Schellack, mit Ruß geschwärzt,
H. 10,0 cm, B. 12,5 cm, T. 2,5 cm,
Ferrotypien: um 1860, Eisenblech, schwarz
lackiert, mit Asphaltsschicht überzogen,
H. 10,4 cm, B. 7,2 cm

*Union Case with ferrotypes of
Josef Schefnecker and his family (fig. 30)
Union Case: Parsons & Co., Littlefield,
c. 1857, blackened shellac,
h. 10cm, w. 12.5 cm, d. 2.5cm,
ferrotypes: c. 1860, enamelled and
asphaltcovered iron sheet,
h. 10.4cm, w. 7.2cm*

↗ GNM, VT160

Lit. (Auswahl): Wege in die Moderne. Weltausstellungen, Medien und Musik im 19. Jahrhundert. Hrsg. von Jutta Zander-Seidel, Roland Prügel. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2014, S. 213, Kat. 283–284 (Silvia Glaser).

12

Fotoapparat (Abb. 33)
Praktika MTL 3 mit MC Sonnar 3,5/135,
VEB Pentacon, Dresden, 1981,
H. ca. 10 cm, B. 14 cm, T. 14 cm

*Camera (fig. 33)
Praktika MTL 3 with MC Sonnar 3.5/135,
VEB Pentacon, Dresden, 1981,
h. c. 10cm, w. 14cm, d. 14cm*

↗ Privatbesitz

13

„Der Blunder-Wagen zur Egerländer
Bauern Hochzeit“ (Abb. 37)
Vincenz Pröckl, Böhmen,
um 1850, Lithografie, handkoloriert,
H. 24,4 cm, B. 39,9 cm

*Transporting the Dowry during a Country
Wedding in Egerland, Bohemia (fig. 37)*

Vincenz Pröckl, *Bobemia*,
c. 1850, *lithograph, hand colored*,
h. 24.4cm, w. 39.9cm

↗ GNM, HB31015, 2. Exemplar GNM, HB25847

Lit. (Auswahl): Claudia Selheim: Fokus Egerland – Sammeln im Germanischen Nationalmuseum. In: Klaus Mohr (Hrsg.): Aspekte der Wirtschaftsgeschichte (2015): Sicherung und Bewahrung des kulturellen Erbes (2017). Dokumentation der Tagungen der Arbeitsgemeinschaft für kulturelle Heimatsammlungen 2018 (Quellen und Studien zur Geschichte und Kultur der Sudetendeutschen 8). München 2018, S. 72–89, bes. S. 74.

14

Schwälmer Hochzeitsstuhl (Abb. 38)
Nicolaus Knauff (?), Schwalm (Oberhessen),
1831, Buche, gedrechselt, geschnitzt,
bemalt; Kirschbaum, gedrechselt; Geflecht,
Sitz: H. 50 cm, B. 47 cm,
Rücken: H. 54 cm, B. 66 cm, T. 45 cm

So-called Wedding Chair from Schwalm (fig. 38)
Nicolaus Knauff (?), Schwalm (Upper Hesse,
Germany), 1831, beechwood, turned, carved
and painted; cherrywood, turned; wickerwork,
seat: h. 50cm, w. 47cm,
back: h. 54cm, w. 66cm, d. 45cm

↗ GNM, KI12271

Lit.: Erich Meyer-Heisig: Deutsche Volkskunst. München 1954, Abb. 15. – Bernward Deneke: Bauernmöbel. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber. München 1969, S. 32–33, Tafel I.

15

Teller mit Porträt von Königin
Luise von Preußen (Abb. 40)
Kunst- und Antiquitätenhandlung Ambrosius
Nicolaus Lamm, Dresden, um 1910, Porzellan,
kobaltblaue Bemalung mit Goldrelief,
H. 2,8 cm, Dm. 24,5 cm

Plate depicting Queen Luise of Prussia (fig. 40)
Kunst- und Antiquitätenhandlung Ambrosius
Nicolaus Lamm, Dresden, c. 1910, porcelain,
powder-blue decoration with gold relief,
h. 2.8cm, dm. 24.5cm

↗ GNM, Des714

Lit. (Auswahl): Silvia Glaser: Teller mit Porträt der Königin Luise von Preußen. Zu einer Leihgabe für das Gewerbemuseum der LGA im GNM. In: Monats-Anzeiger. Museen und Ausstellungen in Nürnberg, 148, Juli 1993, S. 1192. – Silvia Glaser: Teller mit Porträt der Königin Luise von Preußen. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1994, S. 190–191, Abb. 33 (Erwerbungen, Geschenke und Leihgaben).

16

Königin Luise auf der Fahrt nach Memel im
Jahre 1806 (Abb. 41)

Fotografische Reproduktion nach einem
Gemälde von Johannes Heydeck, Photogra-
phische Gesellschaft, Berlin. In: Velhagen
& Klasings Neue Monatshefte, Jg. 1890/91,
Bd. 1, nach S. 240

Queen Luise on the Journey to Memel in 1806
(fig. 41)

Photographic reproduction after a painting by
Johannes Heydeck, Photographische Gesell-
schaft, Berlin. In: Velhagen & Klasings Neue
Monatshefte, 1890/91, vol. 1, following p. 240

↗ GNM, Sign. 8° L 2681

17

Vivat-Band mit Gedicht auf die Ankunft
der Prinzessin Maria Anna Amalie von
Hessen-Homburg in Berlin am 10. Januar
1804 (Abb. 42)

Berlin, 1804, Seide, Metallfäden,
Holzschnitt, Typendruck,
L. 123,5 (127,5) cm, B. 9 cm

Vivat sash with eulogy to Princess Marie
Anne Amalie of Hesse-Homburg for her arrival
in Berlin on January 10, 1804 (fig. 42)
Berlin, 1804, silk, metal threads, woodprint
and typeprint,
l. 123.5 (127.5) cm, w. 9cm

↗ GNM, HB23389

18

„Warhaffte Abbildung deß Flecken Plurs
in Grawen Pündten gelegen“ (Abb. 43a–b)
Hans Philipp Walch (Verleger), Nürnberg,
1619, Klappbild, Radierung, Typendruck,
H. 38,5 cm, B. 29,7 cm

True depiction of Plurs Village in Grisons
(figs 43a–b)
Hans Philipp Walch (publisher), Nuremberg,
1619, foldout image, etching, typeprint,
h. 38.5cm, w. 29.7 cm

↗ GNM, HB 862, 2. Exemplar GNM, HB 24678

19

Flucht nach Ägypten (Abb. 45)
Jörg Breu d. Ä., 1501, Malerei/Fichtenholz,
H. 92,2 cm, B. 129,7 cm

The Flight into Egypt (fig. S. 45)
Jörg Breu the Elder, 1501, painting/spruce,
h. 92.2cm, w. 129.7cm

↗ GNM, Gm1153

Lit. (Auswahl): Daniel Hess: Jörg Breu
d. Ä., die Beweinung Christi, um 1510/1515.

In: Anzeiger des Germanischen Nationalmu-
seums 2003, S. 244. – Faszination Meister-
werk. Dürer, Rembrandt, Riemenschneider.
Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Ausst.Kat.
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.
Nürnberg 2004, S. 216. – Daniel Hess,
Dagmar Hirschfelder (Hrsg.): Renaissance.
Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16.
bis zum 18. Jahrhundert (Die Schausammlun-
gen des Germanischen Nationalmuseums 3).
Nürnberg 2010, S. 48, 416, Abb. 16.

20

Flüchtlingslager Oure Cassoni,
Tschad (Abb. 44)

Per-Anders Pettersson, Darfur, 2007,
Fotografie, Fine Art Print,
H. 76,6 cm, B. 115 cm

Oure Cassoni Refugee Camp, Chad (fig. 44)
Per-Anders Pettersson, Darfour, 2007,
photograph, Fine art print,
h. 76.6cm, w. 115cm

↗ Privatbesitz

Wege Routes

21

Der moderne Moses (Abb. 48)
Gemeinschaftsarbeit der Hope Project
Moria Refugees, Lesbos, 2019, Acryl/Lw.,
H. 100 cm, B. 100 cm

Modern-Day Moses (fig. 48)
Artists of the Hope Project Moria Refugees,
Lesbos, 2019, acrylic/canvas,
h. 100cm, w. 100cm

→ Hope Project, Lesbos

22

Durchzug durch das Rote Meer (Abb. 47)
Frederik van Valckenborch, Frankfurt a.M.,
1597, Öl/Lw., H. 132 cm, B. 274 cm

The Crossing of the Red Sea (fig. 47)
Frederik van Valckenborch, Frankfurt a.M.,
1597, oil/canvas, h. 132cm, w. 274cm

→ GNM, Gm2293

Lit. (Auswahl): Valckenborch, Frederik van.
Der Durchzug durch das Rote Meer. In: An-
zeiger des Germanischen Nationalmuseums
2003, S. 250–254. – Faszination Meister-
werk. Dürer, Rembrandt, Riemenschneider.
Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Ausst.Kat.
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.
Nürnberg 2004, S. 218. – Daniel Hess,



14



16



20



17



21



18



15



19



22



24



29



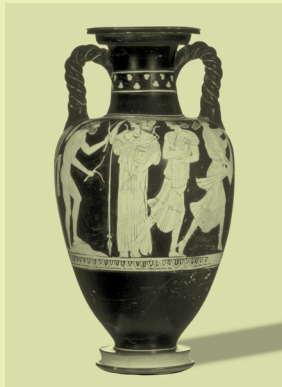
32



25



26



30



34



27



28



31



35

Dagmar Hirschfelder (Hrsg.): Renaissance. Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 3). Nürnberg 2010, S. 279, 286, Abb. 242.

23

Assassin's Creed Odyssey (Abb. 50)
Ubisoft Quebec, 2018, Computerspiel

Assassin's Creed Odyssey (fig. 50)
Ubisoft Quebec, 2018, computer game

24

Überreste (Abb. 66)
Ali, Lesbos, 2021, Acryl/Lw.,
H. 35 cm, B. 50 cm

Remnants (fig. 66)
Ali, Lesbos, 2021, acrylic/canvas,
h. 35cm, w. 50cm

→ Hope Project, Lesbos

25

Unerwünscht (Abb. 63)
Eisa, Lesbos, 2021, Acryl/Lw.,
H. 35 cm, B. 50 cm

Unwanted (fig. 63)
Eisa, Lesbos, 2021, acrylic/canvas,
h. 35cm, w. 50cm

→ Hope Project, Lesbos

26

Brand im Flüchtlingslager Moria (Abb. 62)
Najib, Lesbos, 2021, Acryl/Lw.,
H. 50 cm, B. 70 cm

Fire at Moria Refugee Camp (fig. 62)
Najib, Lesbos, 2021, acrylic/canvas,
h. 50cm, w. 70cm

→ Hope Project, Lesbos

27

Paar (Abb. 64)
Nazgol Golmuradi, Lesbos, 2018, Acryl/Lw.,
H. 35 cm, B. 25 cm

Couple (fig. 64)
Nazgol Golmuradi, Lesbos, 2018, acrylic/canvas,
h. 35cm, w. 25cm

→ Hope Project, Lesbos

28

Besinnung (Abb. 65)
Joseph Kangi, Lesbos, 2018, Acryl/Lw.,
H. 40 cm, B. 30 cm

Contemplation (fig. 65)
Joseph Kangi, Lesbos, 2018, acrylic/canvas,
h. 40cm, w. 30cm

→ Hope Project, Lesbos

29

Unschuldig (Abb. 67)
Fateme, Lesbos, 2019, Acryl/Lw.,
H. 35 cm, B. 25 cm (Reproduktion)

Innocent (fig. 67)
Fateme, Lesbos, 2019, acrylic/canvas,
h. 35cm, w. 25 cm (reproduction)

→ Privatbesitz

30

Amphore mit Odysseus und Nausikaa
(Abb. 57)
Nausikaa-Maler, Vulci (Italien),
um 440 v. Chr., rotfigurige Vasenmalerei,
H. 51 cm

Amphora with Odysseus and Nausicaä
(fig. 57)
Nausicaä painter, Vulci (Italy),
c. 440 BC, red-figure pottery, h. 51cm

→ Staatliche Antikensammlungen und
Glyptothek München, SH 2322 WAF

Lit.: Mythos Troja. Hrsg. von Raimund Wünsche. Ausst.Kat. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München. München 2006, S. 369–371, S. 444, Kat.Nr. 116. – Ulysse. Voyage dans une Méditerranée de légendes. Hrsg. von Garcin Milan. Ausst. Kat. Hôtel Départemental des Expositions du Var. Paris 2021.

31

Salbgefäß mit Flucht des Odysseus aus der Höhle des Polyphem (Abb. 56)
Attika, um 500 v. Chr., schwarzfigurige Vasenmalerei, H. 27,2 cm

Oil flask with Odysseus fleeing the cave of Polyphemus (fig. 56)
Attika, c. 500 BC, black-figure pottery

→ Staatliche Antikensammlungen und
Glyptothek München, SH 1885 WAF

Lit. (Auswahl): Mythos Troja. Hrsg. von Raimund Wünsche. Ausst.Kat. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München. München 2006, S. 357, S. 445, Kat.Nr. 126. – Ulysse. Voyage dans une Méditerranée de légendes. Hrsg. von Garcin Milan. Ausst.Kat. Hôtel Départemental des Expositions du Var. Paris 2021.

32

Sirene (Abb. 54)
Griechenland, 5.–2. Jh. v. Chr., Terrakotta,
H. ca. 15 cm

Siren (fig. 54)
Greece, 5th–2nd c. BC, terracotta, h. c. 15cm

→ Staatliche Antikensammlungen und
Glyptothek München, 5202

Lit. (Auswahl): Mythos Troja. Hrsg. von Raimund Wünsche. Ausst.Kat. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München. München 2006, S. 364, Abb. 49.9. – Ulysse. Voyage dans une Méditerranée de légendes. Hrsg. von Garcin Milan. Ausst.Kat. Hôtel Départemental des Expositions du Var. Paris 2021.

33

„Terra X: Odysseus – Die Stationen der Heldenfahrt“
ZDF, 2018, Dauer: 5:56 min.

Terra X: Odysseus – Stops on a hero's journey
ZDF, 2018, 5:56 mins

Ankunft *Arrival*

34

Elf Personen und ein Esel kommen vorwärts (Abb. 69)
Franciszka Themerson, London, 1947,
Öl/Lw., H. 68,6 cm, B. 83,8 cm

Eleven Persons and One Donkey Moving Forwards (fig. 69)
Franciszka Themerson, London, 1947,
oil/canvas, h. 68.6cm, w. 83.8cm

© London, Collection of the Themerson Estate, P47.2

Lit. (Auswahl): Postwar modern. New art in Britain, 1945–65. Hrsg. von Jane Alison, Hilary Floe und Charlotte Flint. Ausst.Kat. Barbican Art Gallery, London. München, London, New York 2022, S. 4, 337.

35

Paddington Bär (Abb. 72)
Schildkröt-Puppen und Spielwaren GmbH, Indonesien, um 1985, Chemiefasern, Knöpfe: Holz, H. ca. 29 cm

Paddington Bear (fig. 72)
Schildkröt-Puppen und Spielwaren GmbH, Indonesia, c.1985, man-made fibers, buttons: wood, h. c. 29cm

© GNM, SZ3264

Lit.: Rosanne Tolin: *More than Marmalade. Michael Bond and the Story of Paddington Bear*. Chicago 2020, S. 61–65, 90–96 (zur Geschichte der Paddington-Plüschbären).

36

„Ankunft deutscher Flüchtlinge in Harwich“ (Abb. 73)

s/w-Film, London, 1938, 0:21 min.

“*German refugees arrive at Harwich*” (fig. 73)
b/w-footage, London, 1938, 0:21 mins

© London, British Pathé, Film ID: VLVA-EQBFZSZQE4F9VTC7CSMX19YQG

37

„Ausstellung von Bildern von jugendlichen Flüchtlingen in Großbritannien“

s/w-Film, London, 1943, 1:27 min.

“*Exhibition of art by young refugees in Britain*”
b/w footage, London, 1943, 1:27 mins

© London, British Pathé, Film ID: 1558.19

38

„Heimatfront“

s/w-Film, London, 1940, 2:48 min.

“*Home front*”
b/w footage, London, 1940, 2:48 mins

© London, British Pathé, Film ID: 1045.15

39

„Die City von London brennt!“

Herbert Mason (Fotograf). In: *Berliner Illustrierte Zeitung*, 50. Jg., Nr. 4, 23. Januar 1941, S. 89

The City of London on fire!
Herbert Mason (photograph). In: Berliner Illustrierte Zeitung, 50/no. 4, January 23, 1941, p. 89

© GNM, Sign. 2° Za 58

40

„Ich kam nach England“ (Abb. 81)

Manuskript als Loseblattsammlung, Alfred Kerr, 1940/41, Typoskript, Tinte, H. 29,7 cm, B. 21 cm, S. 4, 46, 214–217, 370–371

I came to England (fig. 81)
Loose-leaf manuscript, Alfred Kerr, 1940/41, typescript, ink, h. 29.7 cm, w. 21cm, pp. 4, 46, 214–217, 370–371

© Berlin, Akademie der Künste, Alfred-Kerr-Archiv, Sign. 1852, 1855 und 1857

Lit.: Astrid van Nahl: *Judith Kerr. Die Frau, der Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Darmstadt 2019, S. 120, 153. – Alfred Kerr. *Ich kam nach England*. Ein Tagebuch aus dem Nachlaß (Gesamthochschule Wuppertal. Schriftenreihe Literaturwissenschaft 9). Bonn, 2. verb. Aufl. 1984.

41

Porträtfoto von Judith Kerr (Abb. 82)

England, um 1940, Fotografie, H. 14 cm, B. 9 cm

Portrait of Judith Kerr (fig. 82)
England, c. 1940, photograph, h. 14cm, w. 9cm

© Berlin, Akademie der Künste, Alfred-Kerr-Archiv, Sign. 1902_008

42

Identitätsnachweis (Abb. 80)

Juli 1939, Typoskript, Tinte, H. 33 cm, B. 20,2 cm

Certificate of Identity (fig. 80)
July 1939, typescript, ink, h. 33cm, w. 20.2cm

© Berlin, Akademie der Künste, Alfred-Kerr-Archiv, Sign. 2628

43

Eintrittskarte für Bunker (Abb. 84)

London Civil Defence Region für J.A. [Judith] Kerr, 8. März 1943, Pappe, Tinte, H. 12,5 cm, B. 7,9 cm

Shelverticket (fig. 84)
London Civil Defence Region for J.A. [Judith] Kerr, March 8, 1943, ink/cardboard, h. 12.5cm, w. 7.9cm

© Berlin, Akademie der Künste, Inv.Nr. Kerr 2632

Lit.: Judith Kerr: *Judith Kerr's Creatures. A Celebration of Her Life and Work*. London 2013, S. 26 (zur Kriegszeit im Stadtteil Putney).

44

„Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“

Schutzumschlag der englischen Ausgabe mit Reproduktion einer Zeichnung von Judith Kerr, Coward, McCann & Geoghegan, New York, [1972], H. 20,8 cm, B. (gefaltet) 16,7 cm

“*When Hitler Stole Pink Rabbit*”
Cover of an American edition featuring a drawing by Judith Kerr, Coward, McCann & Geoghegan, New York, [1972], h. 20.8cm, w. (folded) 16.7cm

© Berlin, Akademie der Künste, Alfred-Kerr-Archiv, Sign. 2743

Lit.: Judith Kerr: *Judith Kerr's Creatures. A Celebration of Her Life and Work*. London 2013, S. 108–109 (zur Entstehung des Titelbildes).

45

„Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“

Judith Kerr, Ausgabe zum 50. Jubiläum, London, Harper Collin's Children's Book, 2017

“*When Hitler Stole Pink Rabbit*”
Judith Kerr, 50th anniversary edition, London, Harper Collins Children's Book, 2017

© GNM, Sign. 8° Oz 201/59

46

„Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“ (Abb. 83)

Judith Kerr (Autorin), Annemarie Böll (Übersetzerin), Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1973

“*When Hitler Stole Pink Rabbit*” (fig. 83)
Early German edition, Judith Kerr (author), Annemarie Böll (translator), Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1973

© GNM, Sign. 8°Oz 197/78

Lit.: Astrid van Nahl: *Judith Kerr. Die Frau, der Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Darmstadt 2019, S. 205–213 (zur deutschen Erstausgabe und Verleihung des deutschen Jugendbuchpreises 1974).

47

„Warten bis der Frieden kommt“

(Abb. 83)
Judith Kerr (Autorin), Annemarie Böll (Übersetzerin), Otto Maier Verlag, 8. Aufl., Ravensburg, 1979, Erstausgabe: 1975

“*Bombs on Aunt Dainty*” (fig. 83)
Judith Kerr (author), Annemarie Böll (translator), Otto Maier Verlag, 8th edition, Ravensburg, 1979, first German edition: 1975

© GNM, Sign. 8°Oz 197/79

48

„Eine Art Familientreffen“ (Abb. 83)

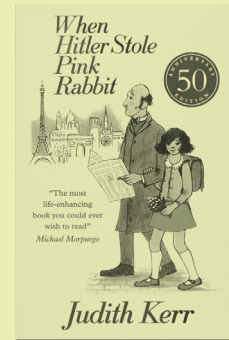
Judith Kerr (Autorin), Annemarie Böll (Übersetzerin), Ravensburger Buchverlag, 5. Aufl. Ravensburg, 1982, Erstausgabe: 1979



36



41



45



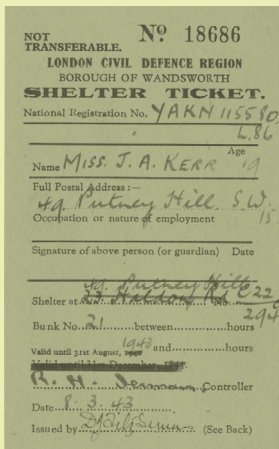
37



42



38

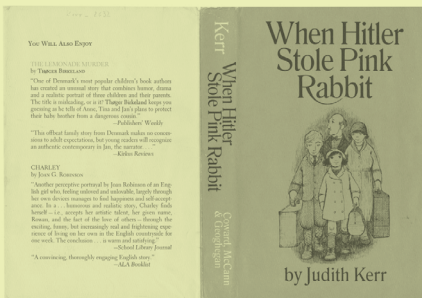


43



39

Foto/Photo: GNM

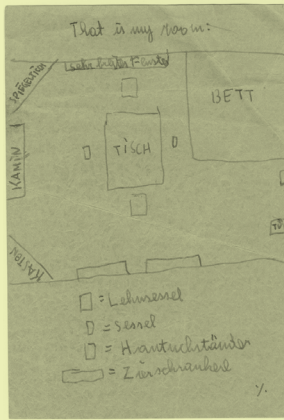


44

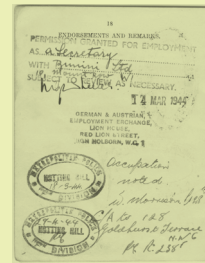
Foto/Photo: AdK, Berlin



49



52

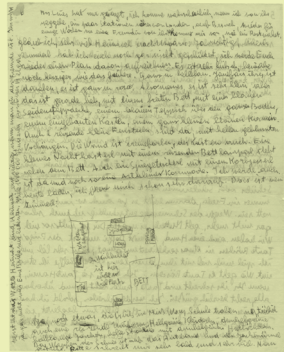


56

Photo/Photo:
Ruth & Hugh Rix

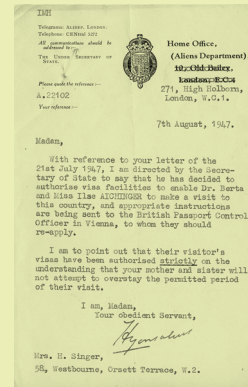


57



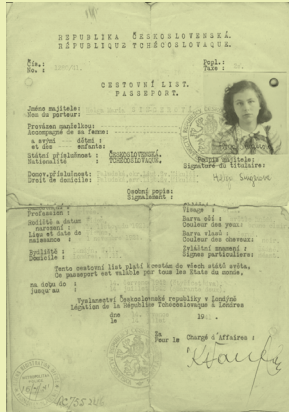
Photo/Photo: Marbach, DLA

53



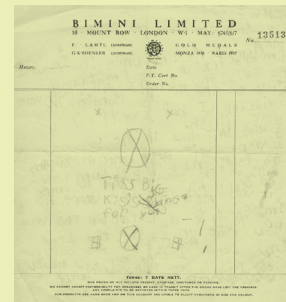
Photo/Photo: Ruth & Hugh Rix

58



Photo/Photo: Ruth & Hugh Rix

54

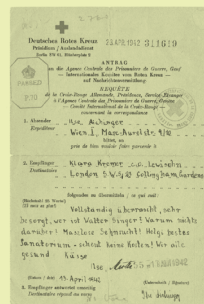


Photo/Photo: Ruth & Hugh Rix

59



51



55



60

"A Small Person Far Away" (fig. 83)
Judith Kerr (author), Annemarie Böll
(translator), Ravensburger Buchverlag,
5th ed., Ravensburg, 1982,
first German edition: 1979

© GNM, Sign. 8° Oz 198/110

49

Ilse Aichinger und Helga Michie (Abb. 93)
Heinrich (Heinz) Zinram, London, 1947/48,
Fotografie, H. 21 cm, B. 29,8 cm

Ilse Aichinger and Helga Michie (fig. 93)
Heinrich (Heinz) Zinram, London, 1947/48,
photograph, h. 21cm, w. 29.8cm

© GNM, DKA NLMoses, Stefan, ZR4-528

50

Postkarte von Helga Aichinger
Helga Aichinger, Köln, 5. Juli 1939,
H. 10,5 cm, B. 14,8 cm

Postcard written by Helga Aichinger
Helga Aichinger, Cologne, July 5, 1939,
h. 10.5cm, w. 14.8cm

© Deutsches Literaturarchiv Marbach,
Nachlass Ilse Aichinger, DLA Marbach

Lit.: <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/michie-helga-mutter-postkarte.html?single=1> [5.7.2022]. – H. & I. Aichinger: „Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe“, Briefwechsel, Wien-London 1939-1947. Hrsg. von N. Herweg, Wien 2021, S. 8-9 (Abb.).

51

Bildpostkarte von Helga Aichinger an Ilse und Berta Aichinger (Abb. 88)
London, 8. Juli 1939, Papier, Tinte, Bleistift,
H. 10,5 cm, B. 14,8 cm

Picture postcard from Helga Aichinger to Ilse and Berta Aichinger (fig. 88)
London, July 8, 1939, paper, ink, pencil,
h. 10.5cm, w. 14.8cm

© Deutsches Literaturarchiv Marbach,
Handschriften, A: Aichinger, Ilse

Lit.: H. & I. Aichinger: „Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe“, Briefwechsel, Wien-London 1939-1947. Hrsg. von N. Herweg, Wien 2021, S. 29.

52

Brief mit Raumskizze von Helga Aichinger an Ilse und Berta Aichinger (Abb. 89)
London, 10. Juli 1939, Papier, Tinte,
H. 29,7 cm, B. 21 cm

Letter with the sketch of a room (fig. 89)
From Helga Aichinger to Ilse and Berta
Aichinger London, July 10, 1939, paper, ink,
h. 29.7cm, w. 21cm

© Deutsches Literaturarchiv Marbach,
B 2006.A

Lit.: H. & I. Aichinger: „Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe“, Briefwechsel, Wien-London 1939-1947. Hrsg. von N. Herweg, Wien 2021, S. 29-36 (Abb.).

53

Brief mit Raumskizze von Helga Aichinger an Ilse und Berta Aichinger
London, zwischen 13. und 16. Juli 1939,
Papier, Tinte, H. 29,7 cm, B. 21 cm

Letter with the sketch of a room
From Helga Aichinger to Ilse and Berta
Aichinger
London, July, 13-16, 1939, paper, ink,
h. 29.7cm, w. 21cm

© Deutsches Literaturarchiv Marbach,
Handschriften, A: Aichinger, Ilse

Lit.: H. & I. Aichinger: „Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe“, Briefwechsel, Wien-London 1939-1947. Hrsg. von N. Herweg, Wien 2021, S. 37-42 (Abb.).

54

Tschechischer Pass von Helga Singerová
Gesandtschaft der Tschechoslowakei,
London, 14. Juli 1941, Papier, Typoskript,
Fotografie, gestempelt, signiert,
H. 21 cm, B. 14,8 cm

Czech passport for Helga Singerová
Czech Embassy, London, July 14, 1941,
paper, typescript, photograph, stamped, signed,
h. 21cm, w. 14.8cm

© Ruth and Hugh Rix

55

Rot Kreuz-Nachricht (Abb. 91)
Antrag [...] auf Nachrichtenvermittlung,
Wien/London, 13.4./1.8.1942,
H. 21,8 cm, B. 14,4 cm (Reproduktion)

Red Cross Message (fig. 91)
Vienna/London, April 13/August 1, 1942,
h. 21.8cm, w. 14.4cm (reproduction)

© Original: Deutsches Literaturarchiv
Marbach, Handschriften, A: Aichinger, Ilse

Lit.: H. & I. Aichinger: „Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe“, Briefwechsel, Wien-London 1939-1947. Hrsg. von N. Herweg, Wien 2021, S. 94-95, 121.

56

Arbeitserlaubnis für Klara Kremer
German & Austrian Employment Exchange,
London, 18. März 1944, Papier, Tinte,
Typendruck, gestempelt, signiert,
H. 14,8 cm, B. 10,5 cm

Work permit for Klara Krämer
German & Austrian Employment Exchange,
London, March 18, 1944, paper,
ink, typescript, stamped and signed,
h. 14.8cm, w. 10.5cm

© Ruth and Hugh Rix

57

Glasknöpfe (Abb. 94)
Bimini Glassworks, London, 1940er Jahre,
Glas, Metall, verschiedene Größen

Glass buttons (fig. 94)
Bimini Glassworks, London, 1940s, glass,
metal, various sizes

© Ruth and Hugh Rix

58

Besucherlaubnis für Ilse und Berta Aichinger
Home Office (Aliens Department), London,
7. August 1947, Papier, Typoskript, signiert

Visa for Ilse and Berta Aichinger
Home Office (Aliens Department), London,
August 7, 1947, paper, typescript, signed

© Ruth and Hugh Rix

59

„Küsschen“: Nachricht von Ruth auf Bimini-Papier
London, c. 1946

Kisses: Message by Ruth on a Bimini headed paper
London, c. 1946

© Ruth and Hugh Rix

60

„Hier wohne ich“ (Abb. 90)
London, um 1950, Fotografie,
H. 9,1 cm, B. 6,6 cm

"I live here" (fig. 90)
London, c.1950, photograph,
h. 9.1cm, w. 6.6cm

© Deutsches Literaturarchiv Marbach

Lit.: H. & I. Aichinger: „Ich schreib für Dich und jedes Wort aus Liebe“, Briefwechsel, Wien-London 1939-1947. Hrsg. von N. Herweg, Wien 2021, S. 352, 361 (Abb.).

61
Der Briefträger
Helga Aichinger, London, o.J., Typoskript,
H. 14,3 cm, B. 20,7 cm

The Postman
Helga Aichinger, London, undated, typescript,
h. 14.3cm, w. 20.7cm

© Ruth and Hugh Rix
H. Michie: Concord. Gedichte und Bilder.
Wien 2006, S. 38-39.

62
Porträtfoto Ilse Aichinger und
Helga Michie (Abb. 86)
Stefan Moses, 1985, Fotografie,
H. 41,9 cm, B. 29,6 cm

*Portrait of Ilse Aichinger and
Helga Michie (fig. 86)*
Stefan Moses, 1985, photograph,
h. 41.9cm, w. 29.6cm

© GNM, VT484; 2. Exemplar: GNM, DKA
NLMoses, Stefan, ZR4528

63
Eintracht (Abb. 92)
Helga Michie, London, 1979, Radierung,
H. 19 cm, B. 27,5 cm

Concord (fig. 92)
Helga Michie, London, 1979, etching,
h. 19cm, w. 27.5cm

© Ruth and Hugh Rix

Lit.: H. & I. Aichinger: „Ich schreib für Dich
und jedes Wort aus Liebe“, Briefwechsel,
Wien-London 1939-1947. Hrsg. von N. Her-
weg, Wien 2021, S. 352, 362 (Abb.). – Helga
Michie: Concord. Gedichte und Bilder. Wien
2006 (Abb.).

64
Haus auf dem Hügel
Helga Aichinger, 1980, Radierung,
H. 20 cm, B. 17 cm

House on a hill
Helga Aichinger, 1980, etching, h. 20cm, w. 17cm

© Ruth and Hugh Rix

Lit.: Helga Michie: Concord. Gedichte und
Bilder. Wien 2006, S. 13 (Abb.).

65
London verbrettert (Abb. 76)
Walter Nessler, London, 1940, Öl/Lw.,
H. 41 cm, B. 33,7 cm

Boarded up London (fig. 76)
Walter Nessler, London, 1940, oil/canvas,
h. 41cm, B. 33.7cm

© London, Ben Uri Collection. Presented by
the Estate of Walter Nessler, 2022-16

66
Morningson Crescent, Sommermorgen II
(Abb. 79)
Frank Auerbach, London, 2004, Öl/Karton,
H. 51 cm, B. 51 cm

*Morningson Crescent, Summer Morning II
(fig. 79)*
Frank Auerbach, London, 2004, oil/paper,
h. 51cm, w. 51cm

© London, Ben Uri Collection. Acquired
for the Ben Uri Collection in 2006 through
the support and generosity of the Art Fund,
MLA/V&A Purchase Grant Fund, Daniel and
Pauline Auerbach, Frank Auerbach and Marl-
borough Fine Art London, 2006-18

67
Mädchen hinter Stacheldraht (Abb. 78)
Alfred Lomnitz, Huyton, Großbritannien,
um 1940, Aquarell/Papier, H. 36,5 cm, B. 27 cm

Girl Behind Barbed Wire (fig. 78)
Alfred Lomnitz, Huyton, Great Britain,
c. 1940, watercolor/paper, h. 36.5cm, w. 27cm

© London, Ben Uri Collection.
Presented by Cyril J. Ross, 1987-239

68
Vorstadtszene (Abb. 77)
Alfred Lomnitz, Liverpool, Huyton Camp,
um 1940/41, Aquarell, Bleistift,
H. 35,5 cm, B. 50,5 cm

Suburban Scene (fig. 77)
Alfred Lomnitz, Liverpool, Huyton Camp,
c. 1940/41, watercolor, pencil,
h. 35.5cm, w. 50.5cm

© London, Ben Uri Collection.
Presented by Cyril J. Ross, 1987-257b

69
Living memory. History, identity, place
(Abb. S. 188-194)
Catrine Val (Fotografien), Matthew Shaul
und Jana Riedel (Kuration),
digitale Präsentation, 2020

*Living memory. History, identity, place
(figs. pp. 188-194)*
Catrine Val (photographs), Matthew Shaul
and Jana Riedel (Conceptual Artists),
digital exhibition, 2020

© <https://livingmemoryproject.org/>

70
Transportkisten für Bistritzer Teppiche
(Abb. 109)
Siebenbürgen (Rumänien), vor 1945, Holz,
Eisen, H. 58 cm, B. 163 cm, T. 60 cm/
H. 55 cm, B. 164 cm, T. 59 cm/
H. 58 cm, B. 156 cm, T. 59 cm

*Wooden shipping crates for church rugs from
Bistrița (fig. 109)*
Transylvania (Romania), before 1945, wood,
iron, h. 58cm, w. 163cm, d. 60 cm/
h. 55cm, w. 164cm, d. 59cm/
h. 58cm, w. 156cm, d. 59cm

© GNM, Gew5257, Gew5258, Gew5259,
Leihgabe der Evangelischen Kirchengemein-
de A.B. in Bistritz/Siebenbürgen

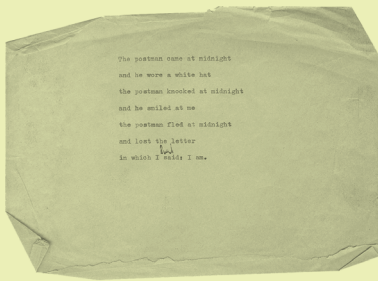
Lit.: Stephanie Armer: Vom Gebrauchs-
gegenstand zum Identifikationssymbol. Zur
Geschichte der Bistritzer Teppichsammlung
vom 19. Jahrhundert bis 1952. In: Anja
Kregeloh (Hrsg.): Anatolische Teppiche aus
Bistritz/Bistrița. Die Sammlung der Evangeli-
schen Stadtkirche A.B. im Germanischen Na-
tionalmuseum. Nürnberg, Heidelberg: arthi-
storicum.net, 2023, [https://doi.org/10.11588/
arthistoricum.1194.c16518](https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16518)

71
Vogelteppich aus Bistritz (Abb. 108)
Westanatolien, Selendi (?), spätes 16./
Anfang 17. Jh. mit späteren Zutaten und
Reparaturen, Wolle,
L. 193 cm, B. 115-121,5 cm

“Bird” carpet from Bistrița (fig. 108)
Western Anatolia (Selendi?), late 16th/early
17th c. with later additions and repairs, wool,
l. 193cm, w. 115-121.5cm

© GNM, Gew4910, Leihgabe der Evange-
lischen Kirchengemeinde A.B. in Bistritz/
Siebenbürgen

Lit.: Emil Schmutzler: Altorientalische
Teppiche in Siebenbürgen. Leipzig 1933,
S. 22. – Anja Kregeloh (Hrsg.): Anatolische
Teppiche aus Bistritz/Bistrița. Die Samm-
lung der Evangelischen Stadtkirche A.B. im
Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg,
Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, [https://
doi.org/10.11588/arthistoricum.1194](https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194), Kat. 21.



Foto/Photo: Ruth & Hugh Rix

61



65



69



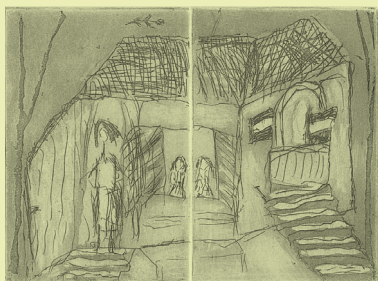
62



66



70



63



67



Foto/Photo: Ruth & Hugh Rix

64



68



71



72

Bistritzer Kirchenschatz (Abb. 105)
Goldschmiedearbeiten, Siebenbürgen
(Rumänien), 16./17. Jh.

Church silver from Bistrița (fig. 105)
Gold and silver, Transylvania (Romania),
16th/17th c.

© GNM, Leihgabe der Evangelischen
Kirchengemeinde A.B. in Bistritz/Sieben-
bürgen

Lit.: Victor Roth: *Kunstdenkmäler aus den sächsischen Kirchen Siebenbürgens. I. Goldschmiedearbeiten.* Hermannstadt 1922, Nr. 417, Abb. 142. – Elemér Köszeghy: *Merkzeichen der Goldschmiede Ungarns. Vom Mittelalter bis 1867.* Budapest 1936, Nr. 48a (zum Meisterzeichen). – István Heller: *Ungarische und siebenbürgische Goldschmiedearbeiten vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. Jahrhunderts.* München 2000, Kat. Nr. 5 u. Taf. I. – Horst Klusch: *Siebenbürgische Goldschmiedekunst.* Hermannstadt 2011, Nr. 185, Abb. S. 177. – Birgit Schübel: *Schätze aus Silber und Gold. Die Vasa Sacra aus Bistritz im Germanischen Nationalmuseum.* In: Anja Kregeloh (Hrsg.): *Anatolische Teppiche aus Bistritz/Bistrița. Die Sammlung der Evangelischen Stadtkirche A.B. im Germanischen Nationalmuseum.* Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2023, <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1194.c16520>

Kelch

1. H. 16. Jh. (?), Silber, vergoldet,
Silberfiligran, H. 22,1 cm, Dm. Lippe 9,7 cm,
Dm. Fuß 13,7 cm

Chalice

1st half 16th c. (?), gilded silver, silver filigree,
b. 22.1cm, diam. rim 9.7cm, diam. base 13.7cm

© GNM, KG1209

Kelch

16./17. Jh., Silber, vergoldet, Glas,
H. 22,7 cm, Dm. Lippe 9,2 cm,
Dm. Fuß 13,2 cm

Chalice

16th/17th c., gilded silver, glass, b. 22.7cm,
diam. rim 9.2cm, diam. base 13.2cm

© GNM, KG1210

Kelch

16. Jh., Silber, vergoldet, Glas, H. 28,8 cm,
Dm. Lippe 10,0 cm, Dm. Fuß 14,6 cm

Chalice

16th c., gilded silver, glass, b. 28.8cm,
diam. rim 10cm, diam. base 14.6cm

© GNM, KG1211

Kelch

Gemarkt FA, 1637, Silber, vergoldet,
Email, Steine, H. 26,6 cm,
Dm. Lippe 10,3 cm, Dm. Fuß 15,0 cm

Chalice

Marked FA, 1637, gilded silver, enamel,
stones, b. 26.6cm, diam. rim 10.3cm,
diam. base 15cm

© GNM, KG1212

Patene

Gemarkt AB, Bistritz/Bistrița (Rumänien),
1646, Silber, vergoldet, Dm. 14,5 cm

Paten

Marked AB, Bistrița (Romania), 1646,
gilded silver, diam. 14.5cm

© GNM, KG1213

Patene

15. Jh., Silber, vergoldet, Dm. 17,1 cm

Paten

15th c., gilded silver, diam. 17.1cm

© GNM, KG1214

Patene

16. Jh., Silber, vergoldet, Dm. 15,9 cm

Paten

16th c., gilded silver, diam. 15.9cm

© GNM, KG1215

Patene

16./17. Jh., Silber, vergoldet, Dm. 17,3 cm

Paten

16th/17th c., gilded silver, diam. 17.3cm

© GNM, KG1216

Patene

16. Jh., Silber, vergoldet, Dm. 17,1 cm

Paten

16th c., gilded silver, diam. 17.1cm

© GNM, KG1217

Kokosnussspokal mit Deckel

Gemarkt GG, Bistritz/Bistrița (Rumänien),
um 1670, Silber, vergoldet, Kokosnussschale,
H. 34,2 cm, Dm. Lippe 7,2 cm, Dm. Fuß 9,5 cm

Coconut Cup and Cover

Marked GG, Bistrița (Romania), c. 1670,
gilded silver, coconut, b. 34.2cm, diam. rim
7.2cm, diam. base 9.5cm

© GNM, KG1218

Pokal mit Deckel (Ziborium)

Siebenbürgen, 16. Jh., Silber, vergoldet,
H. 28,6 cm, Dm. Lippe 9,6 cm, Dm. Fuß 9,3 cm

Cup and Cover (ciborium)

Transylvania, 16th c., gilded silver,
b. 28.6cm, diam. rim 9.6cm, diam. base 9.3cm

© GNM, KG1219

Pokal

Gemarkt PM, Bistritz/Bistrița (Rumänien),
1663, Silber, teilvergoldet, H. 18,8 cm,
Dm. Lippe 8,8 cm, Dm. Fuß 8,3 cm

Cup

Marked PM, Bistrița (Romania), 1663, partly
gilded silver, b. 18.8cm, diam. rim 8.8cm,
diam. base 8.3cm

© GNM, KG1220

Abendmahlskanne

Gemarkt PM, Bistritz/Bistrița (Rumänien),
1655, Silber, teilvergoldet, H. 28,4 cm,
Dm. Lippe 7,9 cm, Dm. Fuß 12 cm

Communion Jug

Marked PM, Bistrița (Romania), 1655,
partly gilded silver, b. 28.4cm, diam. rim
7.9cm, diam. base 12cm

© GNM, KG1221

Humpen

Gemarkt PM, Bistritz/Bistrița (Rumänien),
um 1660, Silber, vergoldet, H. 20,0 cm,
Dm. Lippe 8,1 cm, Dm. Fuß 11,3 cm

Tankard

Marked PM, Bistrița (Romania), c. 1660,
gilded silver, b. 20cm, diam. rim 8.1cm,
diam. base 11.3cm

© GNM, KG1222

Humpen

Piter I. Repser alias Schun, Kronstadt/
Brașov (?), um 1620, Silber, teilvergoldet,
H. 20,7 cm, Dm. Lippe 9,2 cm, Dm. Fuß 11,2 cm

Tankard

Piter I. Repser alias Schun, Braşov (?),
c. 1620, partly gilded silver, h. 20.7cm,
diam. rim 9.2cm, diam. base 11.2cm

© GNM, KG1223

Abendmahlskanne

Martinus Weiß II., Kronstadt/Braşov, 1644
und 1664, Silber, teilvergoldet, H. 31,6 cm,
Dm Deckel 9,9 cm, Dm. Fuß 16,4 cm

Communion Jug

Martinus Weiß II., Braşov, 1644 and 1664,
partly gilded silver, h. 31.6cm, diam. lid 9.9cm,
diam. base 16.4cm

© GNM, KG1224

Hostienbüchse

Andreas Schoppelt, Bistritz/Bistriţa
(Rumänien), 1692, Silber, vergoldet, H. 17,6 cm,
Dm. oberer Rand 7,9 cm, Dm. Fuß 9,9 cm

Ciborium (communion box)

Andreas Schoppelt, Bistriţa (Romania), 1692,
gilded silver, h. 17.6cm,
diam. rim 7,9 cm, diam. base 9.9cm

© GNM, KG1225

Kluffbecher

Michael Gundert, Hermannstadt/Sibiu
(Rumänien), um 1640, Silber, getrieben,
gegossen, punziert, teilvergoldet, H. 15,8 cm,
Dm. Lippe 7,2 cm, Dm. Fuß 9,5 cm

Trumpet-shaped beaker

Michael Gundert, Sibiu (Romania), c. 1640,
partly gilded silver, h. 15.8cm,
diam. rim 7.2cm, diam. base 9.5cm

© GNM, KG1226

73

Kirchenpelz (Abb. 104)

Siebenbürgen, 1939, Schafspelz, unter-
schiedliche Fellbesätze, Lederapplikationen,
Cellulosefaser, Seide, Metall,
L. 118 cm, Saumweite 240 cm

„Church fur“, Fur coat for use in church (fig. 104)

Transylvania, 1939, shipskin, different fur
trimmings, leather applications, cellulose fiber,
silk, metal, l.118cm, w. (hem) 240cm

© GNM, TSb923

74

Porträt Grete Groß im Kirchenpelz (Abb. 103)
Hertha Karasek-Strzygowski, 1951,
Öl/Lw., H. 100 cm, B. 77,5 cm

Portrait of Grete Gross in her church fur (fig. 103)

Hertha Karasek-Strzygowski, 1951, oil/canvas,
h. 100cm, w. 77.5cm

© GNM, Gm2125, Leihgabe Bundesrepublik
Deutschland

75

„Das Flüchtlingsproblem in der
amerikanischen Besatzungszone“
Ein Bericht des Länderrats an General
Clay, Schwabenverlag AG, Stuttgart,
um 1946

“The Refugee Problem in the American Zone of Occupation”

A Report by the States Council to General
Clay, Schwabenverlag AG, Stuttgart,
c. 1946

© GNM, Sign. 4°V28 gs

76

„Amtliches Zahlenmaterial zum Flüchtlingsproblem in Bayern“

Hrsg. vom Bayerischen Staatsministerium
des Innern, der Staatskommissar für das
Flüchtlingswesen, Statistischer Informations-
dienst, bearb. von Martin Kornrumpf,
München: J.G. Weiß'sche Buchdruckerei
und Verlag, Oktober 1946

“Official statistics on the Refugee Problem in Bavaria”

Edited by Bavarian State Ministry of the
Interior, State Commissioner for Refugees,
Service for Statistical Information,
compiled by Martin Kornrumpf, Munich:
J.G. Weiß'sche Buchdruckerei und Verlag,
October 1946

© GNM, Sign. 4°V28 gs

77

Broschüre „Bayern ruft um Hilfe für die Heimatvertriebenen“ (Abb. 97)

Augustin Rösch, Otto Gessler, Rudolf Düll,
Hans Weinberger, D. Nicol, (N.N.) Meyer,
München 1950

Brochure “Bavaria calls for help for the Expellees” (fig. 97)

Augustin Rösch, Otto Gessler, Rudolf Düll,
Hans Weinberger, D. Nicol, (N.N.) Meyer,
Munich 1950

© GNM, Sign. 8°V 28 gvb

78

Trachtenpuppen (Abb. 100)

Nähstube des Bayerischen Mütterdienstes,
um 1950, Holz, farbig gefasst, Flachs,
Leinen, Baumwolle, Sägemehl,
H. ca. 30 cm

Dolls in traditional costumes (fig. 100)

Sewing Room of the Bavarian Mothers'
Service, c. 1950, painted wood, flax, linen,
cotton, sawdust,
h. c. 30cm

© GNM, SZ489, SZ3257-3259, SZ3263

Lit.: Claudia Selheim: Drei Puppen. In: An-
zeiger des Germanischen Nationalmuseums
2008, S. 250–251 (Erwerbungen, Geschenke
Leihgaben 2007).

79

Vertriebene beim Bau von Häusern (Abb. 101)

Juliette Lasserre, Süddeutschland (?),
1960, Fotografie (Reproduktion)

Expellees building their houses (fig. 101)

Juliette Lasserre, South Germany (?),
1960, photograph (reproduction)

© SZ-Photo, Bild-ID 03273930

80

Neubausiedlung (Abb. 102)
Deutschland, um 1950, Fotografie
(Reproduktion)

New Housing Estate (fig. 102)

Germany, c. 1950, photograph
(reproduction)

© SZ-Photo, Bild-ID 00098048

81

Ausgebaute Bunkeranlagen an der Reichen-
berger Straße in Waldkraiburg (Abb. 98)
Waldkraiburg, um 1960, Fotografie
(Reproduktion)

Outfitted bunker facilities on Reichenberger

Straße in Waldkraiburg (fig. 98)
Waldkraiburg, c. 1960, photograph (reproduction)

© Stadtarchiv Waldkraiburg,

Sign. S/BS/125/16

82

Fastnachtsumzug (Abb. 99)

Lahr/Baden-Württemberg, 1953, Fotografie
(Reproduktion)

Carnival Parade (fig. 99)

Lahr/Baden-Württemberg, 1953, photograph
(reproduction)

© Stadtarchiv Offenburg,

Sign. StaOG 09.10.48.1



73



78



80



81



74



79



82



83



88

¿DÓNDE ESTÁ EL REFUGIADO?

Aquí está. En la cuarta fila, el segundo empezando por la izquierda. El del negro. Más fácil imposible. Aunque quizás no. Quizás no sea más que uno de sus vecinos, con una cartera vieja y habla de otro día. Y el vecidino refugiado podría ser el hombre elegante de su izquierda. Porque los refugiados son personas como todos los demás. Como tú y como yo.

Con una pequeña diferencia: se han visto obligados a huir de su país a causa de la persecución o de la guerra, y todo lo que tenían lo han dejado atrás. Su casa, su familia, sus posesiones. No tienen nada. Y muchos lo tendrán si no los ayudamos.

Por supuesto, no podemos desenvolvernos aquello que les fue arrebatado. Pero sí podemos ofrecerles nuestra solidaridad. Alguien lo que más necesitan es serme recibidos con cordialidad. Tú ser mi primera gran casa. Para que un refugiado pueda serlo todo.

El MCVR es una organización con fines exclusivamente humanitarios, financiada por contribuciones voluntarias. Actualmente estamos trabajando a más de 22 millones de refugiados en todo el mundo.

ACNUR
Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados

91



85



87

QUEL EFFET ÇA FAIT ?

Essayer d'imaginer... Vous savez probablement... Vous avez une maison, une famille, de amis. Et un jour, tout bascule: vous voyez les plus proches de votre existence, des amis, des collègues, les uns flamants, des idées, seulement se séparer les autres des défilés.

Tout ce que vous aimez, tout ce que vous possédez, tout à disparu. Et la part suivante, vous êtes toujours vivants, mais vous ne pouvez plus, car vous avez été séparés. Vous êtes devenu un réfugié.

Queel effet ça fait ? Les réfugiés sont des gens comme vous et moi, à une exception près: ils ont dû fuir leur pays à cause de la guerre ou des persécution, et ils ont tout perdu. C'est pour cela qu'ils ont besoin de notre aide.

Vous ne vous demandez pas d'aiguille, mais que chose, certains temps. Non, vous vous demandez de garder l'esprit ouvert et de les accueillir avec un sourire et les de leur donner le don.

C'est bien plus de chose mais pour un réfugié, c'est déjà beaucoup.

Le MCVR est une organisation à but exclusivement humanitaire, financée par des contributions volontaires. Actuellement, nous travaillons avec plus de 22 millions de réfugiés dans le monde.

ACNUR
Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados

Foto/Photo: GNM

90

83
Siebenbürgen-Raum (Abb. 110a–b)
GNM, veränderte Aufstellung ab 1953 (?),
Fotografie (Reproduktion)

Transylvania Room (fig. 110a–b)
GNM, revised exhibition from 1953 (?),
photograph (reproduction)

© GNM, Fotothek

84
„Merhaba“ (Willkommen),
Katalog (Abb. 116, 117)
Wohnen, Arbeiten und Feste feiern in
der Türkei. Konzipiert und realisiert von
Marie Lorbeer. Begleitbuch zur Ausstellung
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.
Nürnberg 1984.

„Merhaba“ (Welcome),
Companion Book (fig. 116, 117)
Living, Working and Celebrating in Turkey.
Curated and produced by Marie Lorbeer.
Companion book to an exhibition at the Germa-
nisches Nationalmuseum. Nuremberg 1984.

© GNM, Sign. 8° Jm NUR 078/1

Lit.: Marie Lorbeer: Merhaba. Wohnen,
arbeiten und Feste feiern in der Türkei. In:
Monatsanzeiger des Germanischen National-
museums 36, März 1984, S. 287–290.

85
„Kahir Mektubu“ (Kummerbrief),
Schallplatte (Abb. 115)
Zeki Müren, vor 1969, H. 32 cm, B. 32 cm

„Kahir Mektubu“ (Letter of grief),
LP (fig. 115)
Zeki Müren, before 1969, h. 32cm, w. 32cm

© Stadtarchiv Nürnberg, StadtAN F 21 Nr. 152

86
„Hep o sarkilar“ (Alle diese Lieder),
Liederbuch
Istanbul, 2004, H. 13,5 cm, B. 9,5 cm

„Hep o Sarkilar“ (All These Songs), Songbook
Istanbul, 2004, h. 13.5cm, w. 9.5cm

© Stadtarchiv Nürnberg, StadtAN F 21 Nr. 261

87
„Guten Tag Kollege!“ (Abb. 111)
Elementarlehrbuch Deutsch für Ausländer,
Hartmut Rudek, Marianne Lüderitz, Edith
Heuse, Arnfried Knierim, 2 Bde., VEB Verlag
Enzyklopädie Leipzig, 1984

Hello Mate! (fig. 111)
German textbook, Hartmut Rudek, Marianne
Lüderitz, Edith Heuse, Arnfried Knierim, 2
vols, VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig, 1984

© Privatbesitz

Lit.: Martin Löschmann u.a.: Guten Tag,
Kollege! – Elementarlehrbuch Deutsch für
Ausländer, Verlag Enzyklopädie Leipzig,
1984, 384 S. (2 Teile) [Rezension]. In:
Deutsch als Fremdsprache, 22. Jg, 1/1985,
S. 62–63, <https://bit.ly/3bVwv1z> [17.8.2022].

88
Ohne Titel – heimat (Abb. 118)
Naneci Yurdagül, Frankfurt a.M., 2020,
Edition 5, Neonschrift, montiert auf
Plexiglas, H. 16 cm, B. 32 cm, T. 0,6 cm

Untitled – heimat (fig. 118)
Naneci Yurdagül, Frankfurt a.M., 2020,
Edition 5, prospex-mounted neon lettering,
h. 16cm, w. 32cm, d. 0.6cm

© München, Galerie Knust und Kunz

89
Gastarbeiterin
Ayşe Gülsüm Özel mit Frauen des
Vereins Atatürkçü Düşünce Derneği
Nürnberg ve Kuzey Bavyera (ADD Nürnberg
und Nordbayern), 2023, Installation

Woman “Guest Worker”
Ayşe Gülsüm Özel with women of the
Atatürkçü Düşünce Derneği Nürnberg ve
Kuzey Bavyera Association (ADD Nürnberg
und Nordbayern), 2023, Installation

© Installation, für die Ausstellung erarbeitet

Lounge

Lounge

90
Poster “Quel effet ça fait?”
(Wie fühlt sich das an?)
UNHCR (Hrsg.), Young & Rubicam, Genf
(Werbeagentur), Andrew White (Creative
Director), Johan Hedqvist (Entwurf),
1993/98, Offsetdruck,
H. 66,1 cm, B. 47 cm

Poster “Quel effet ça fait?” (How does it feel?)
UNHCR (ed.), Young & Rubicam, Geneva
(advertising agency), Andrew White
(Creative Director), Johan Hedqvist (design),
1993/98, offset print,
h. 66.1cm, w. 47cm

– GNM, PLA148

91
Poster „¿Dónde está el refugiado?“
(Wo ist der Geflüchtete?) (Abb. 51)
UNHCR (Hrsg.), Young & Rubicam, Genf
(Werbeagentur), Andrew White (Creative
Director), Johan Hedqvist (Entwurf),
1993/98, Offsetdruck,
H. 66,1 cm, B. 47 cm

Poster “¿Dónde está el refugiado?”
(Where is the refugee?) (fig. 51)
UNHCR (ed.), Young & Rubicam, Geneva
(advertising agency), Andrew White
(creative director), Johan Hedqvist (design),
1993/98, offset print,
h. 66.1cm, w. 47cm

– GNM, PLA149

92
„Erinnere dich...“
Nurcan & Vanessa, Fotocollage,
gefertigt im Rahmen eines partizipativen
Projekts, Nürnberg, 2022,
H. 35 cm, B. 50 cm

Cast Your Mind Back
Nurcan & Vanessa, collage, made during a
participatory project, Nuremberg, 2022,
h. 35cm, w. 50cm

– GNM

93
Barbara Dürer (Abb. 10)
Adriana, Papier, Grafitstift,
gefertigt im Rahmen eines partizipativen
Projekts, Nürnberg, 2022,
H. 30 cm, B. 22 cm

Barbara Dürer (fig. 10)
Adriana, Papier, pencil, made during a
participatory project, Nuremberg, 2022,
h. 30cm, w. 22cm

– GNM

94
Barbara Dürer (Abb. 11)
Bilal, Modelliermasse, Acrylfarbe, Stoff,
gefertigt im Rahmen eines partizipativen
Projekts, Nürnberg, 2022,
H. 14 cm, B. 12 cm, T. 22 cm

Barbara Dürer (fig. 11)
Bilal, modeling clay, acrylic paint, fabric,
made during a participatory project,
Nuremberg, 2022,
h. 14cm, w. 12cm, d. 22cm

– GNM

95

Die Geschichte meines Volkes (Abb. 12)
Gizem, gefertigt im Rahmen eines
partizipativen Projekts, Nürnberg, 2022,
Stoff, Draht, Papier, Modelliermasse,
Acrylfarbe, Papyrus,
Globus: H. 18 cm, B. 15 cm, T. 18 cm,
Ring: Dm. 9 cm, H. 7 cm, T. 7cm,
Papyrus: H. 11 cm, B. 14 cm, T. ca. 9 cm

My people's history (fig. 12)
Gizem, made during a participatory project,
Nurnberg, 2022, fabric, wire, paper,
modeling clay, acrylic paint, papyrus,
globe: h. 18cm, w. 15cm, d. 18cm,
ring: Dm. 9cm, h. 7cm, d. 7cm,
papyrus: h. 11cm, w. 14cm, d. c. 9cm

– GNM

96

Gläubige Frauen treffen auf
modernen Stil
Jasmin und Tatiana, gefertigt im
Rahmen eines partizipativen Projekts,
Nürnberg, 2022

A Modern Get-Together
of Women of Faith
Jasmin und Tatiana, made during
a participatory project,
Nurnberg, 2022

Collage 1

Papier, Grafitstift, Buntstift,
H. 23 cm, B. 11 cm, T. 9 cm
Paper, pencil, color pencils,
h. 23cm, w. 11cm, d. 9cm

– GNM

Collage 2

Fotocollage, H. 50 cm, B. 35 cm
Photo collage, h. 50cm, w. 35cm

– GNM

97

Körbchen als Schmuckbehälter
Äthiopien, um 1994, Grashalme, Elfenbein,
Dm. 14 cm, H. 7 cm

Basket as jewelry container
Ethiopia, c. 1994, grass blades, ivory,
diam. 14cm, h. 7cm

– Nürnberg, Museum Industriekultur, 14184;
Provenienz: Jaenett Shegute, Nürnberg

98

Betttuch
Türkei, um 1925, Leinenstoff, Batikdruck

Bedsheet
Turkey, c. 1925, batik-printed linen

– Nürnberg, Museum Industriekultur, 13469;
Provenienz: Herr S., Nürnberg

99

Wandbehang
Iran, um 1970/80, Stoff, Metall, Silber,
H. 23 cm, B. 15 cm

Wall hanging
Iran, c. 1970/80, fabric, metal, silver,
h. 23cm, w. 15cm

– Nürnberg, Museum Industriekultur, 13463;
Provenienz: Renate Djawanbakht, Nürnberg

Zukunft

Future

100

Die Erde. Ihre Oase im Weltraum. (Abb. 146)
Joby Harris, entworfen als eines von 14
Postern der Serie „Visionen der Zukunft“,
NASA Jet Propulsion Laboratory (JPL),
California Institute of Technology, 2009

Earth. Your Oasis in Space (fig. 146)
Joby Harris, designed as one of 14 posters of
the Visions of the Future series, NASA Jet
Propulsion Laboratory (JPL), California
Institute of Technology, 2009

* NASA, Jet Propulsion Laboratory

Lit: <https://www.jpl.nasa.gov/images/earth-jpl-travel-poster> [6.2.2023].

101

Fernrohr (Abb. 119)
Simon Plöchl, Wien, 1. H. 19. Jh., Messing,
Stahl, Glas, mit dazugehörigem Holzkasten
(nicht ausgestellt),
Teleskop: H. 68 cm, L. 56 cm (Rohr), 76 cm,
Kasten: H. 12,5 cm, B. 70 cm, T. 18 cm

Telescope (fig. 119)
Simon Plöchl, Vienna, 1st half 19th c.,
brass, steel, glass, with original fitted case
(not part of the exhibition),
telescope: h. 68cm, l. 56cm (tube), 76cm,
case: h. 12.5cm, w. 70cm, d. 18cm

* GNM, WI585

Lit. (Auswahl): Wilfried Seipel (Hrsg.):
Mensch und Kosmos. Ausst.Kat. Oberöster-
reichisches Landesmuseum, Linz (Kataloge
des Oberösterreichischen Landesmuseums,
N.F. 22). Linz 1990, Bd. 2, S. 180-181. – Focus

Behaim Globus. Bearb. von Johannes K. W.
Willers. Ausst.Kat. Germanisches National-
museum, Nürnberg. Nürnberg 1992, S. 635,
Kat.Nr. 1.121 (Johannes Willers).

102

Moonshot-Rede (Abb. 123)
Ansprache an der Rice University in
Houston, Texas, über die Anstrengungen
der USA auf dem Gebiet der Raumfahrt
(Audio-Aufnahme)
John F. Kennedy, Rice University, Houston/
Texas, 12.9.1962

"Moonshot" Speech (fig. 123)
Address at Rice University in Houston, Texas
on the Nation's Space Effort (recording)
*John F. Kennedy, Rice University, Houston/
Texas, September 12, 1962*

* John F. Kennedy Presidential Library and
Museum, Zugangs-Nr. WH-127-002

Quelle: <https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/JFKWHA/1962/JFKWHA-127-002/JFKWHA-127-002> [1.10.2022].

103

Live-Übertragung der Mondlandung
(Abb. 133)
WDR, Köln, 20./21.7.1969, u.a. mit Günter
Siefarth, Anatol Johansen, Werner Büdeler,
Reimar Lüst und Ernst von Khuon, Gesamt-
dauer: 27 Std.

Live coverage of the moon landing (fig. 133)
WDR (Westdeutscher Rundfunk), Cologne,
20/21 July, 1969, commentators include
Günter Siefarth, Anatol Johansen, Werner
Büdeler, Reimar Lüst and Ernst von Khuon,
overall duration of live coverage: 27 hours.

* WDR / Unternehmensfoto,
Bild-ID: 32137023

Lit.: <https://www.presseportal.de/pm/7899/4325355> [1.10.2022].

104

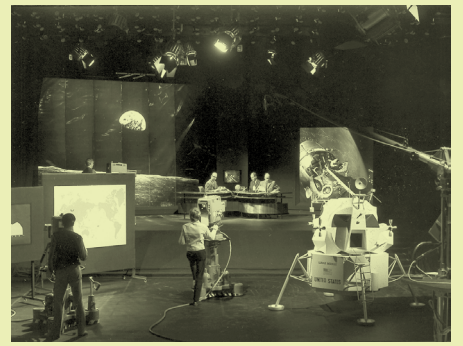
Diaserie mit NASA-Fotos (Abb. 135 a-f)
Fotos 24-1 bis 24-24. In: Photographie im
Weltraum. Zeiss Optik – ein Beitrag zur
Raumfahrt. Hrsg. von den Optischen Werken
Carl Zeiss, Oberkochen, 1969

Set of slides of NASA space photograph
(fig. 135 a-f)
Images 24-1 to 24-24. In: Photographie im
Weltraum. Zeiss Optik – ein Beitrag zur
Raumfahrt. Hrsg. von den Optischen Werken
Carl Zeiss, Oberkochen, 1969

* NASA (Bilder); Privatbesitz (Diasatz)



100



103



101



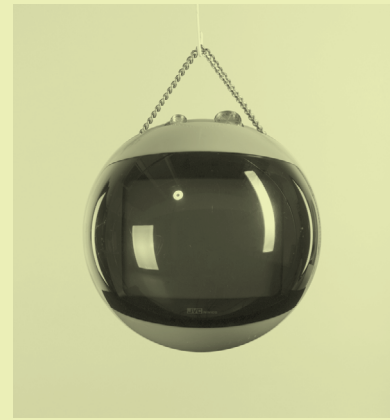
104



105



109



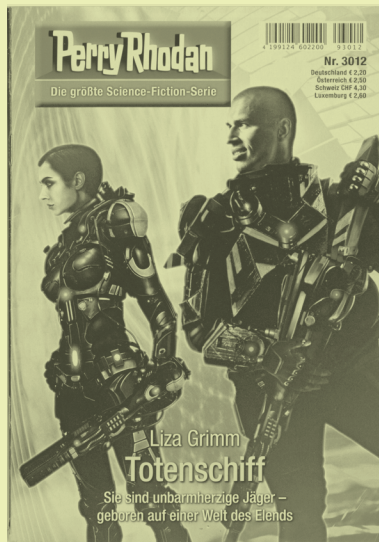
116



106



107



110

105
Coverentwurf für „Unternehmen Stardust“ (Abb. 128)
Perry Rhodan Heft Nr. 1 (1. Auflage erschienen 1961), Johannes Herbert (Johnny) Bruck, hier: Vorlage für das Cover der 5. Auflage, 1982, Gouache/Zeichenkarton, H. 50 cm, B. 35,3 cm

*Cover Art for "Mission Stardust" (fig. 128)
Perry Rhodan issue no. 1 (1st edition published 1961), Johannes Herbert (Johnny) Bruck, here: re-creation of the original cover for the 5th edition, 1982, watercolor/cardboard, h. 50cm, w. 35.3cm*

* Sammlung Rohrwild, Schweiz

106
Coverentwurf für
„Zeuge der Jahrhunderte“ (Abb. 129)
Perry Rhodan Heft Nr. 3007, Alfred Kelsner, 2019, Gouache/Acryl-Mischtechnik auf Zeichenkarton, H. 50 cm, B. 35,3 cm

*Cover Art for
"Witness of the Centuries"
(fig. 129)
Perry Rhodan issue no. 3007, Alfred Kelsner, 2019, watercolor, acrylic/cardboard, h. 50cm, w. 35.3cm*

* Sammlung Rohrwild, Schweiz

107
Allegorie des christlichen Heilsweges (Abb. 121)
Peter Dell d.Ä., Würzburg, 1534, Ahornholz, gebeizt, geschnitzt, H. 51 cm, B. 71,4 cm

*Allegory on the Christian Path to Salvation (fig. 121)
Peter Dell the Elder, Würzburg, 1534, Maplewood, carved, stained, h. 51cm, w. 71.4cm*

* GNM, PI.O.2069

Lit. (Auswahl): Ewald M. Vetter: Das allegorische Relief Peter Dells d.Ä. im Germanischen Nationalmuseum. In: Festschrift für Heinz Ladendorf. Hrsg. von Peter Bloch und Gisela Zick. Köln, Wien 1970, S. 76–88. – Frank Matthias Kammel: Auf Abwegen. Peter Dell der Ältere, ein Schüler Tilman Riemenschneiders. In: Tilman Riemenschneider. Werke seiner Blütezeit. Hrsg. von Claudia Lichte. Ausst.Kat. Mainfränkisches Museum Würzburg. Regensburg 2004, S. 219–221. – Daniel Hess, Dagmar Hirschfelder (Hrsg.): Renaissance. Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 3). Nürnberg 2010, S. 67, 121, Abb. 89, 430.

108
Perry Rhodan – Konzept-Exposé
Zur Entwicklung des Narrativs für Bd. 19, Karl-Herbert Scheer, dat. 12.9.1961, Papier, Typoskript, H. 29,7 cm, B. 21 cm

*Perry Rhodan: Plot Outline
Developing the narrative arch for vol. 19, Karl-Herbert Scheer, dated September 12, 1961, paper, typescript, h. 29.7cm, w. 21cm*

* Rastatt, Pabel-Moewig Verlag KG

109
Humanidrom (Abb. 131)
Risszeichnung für Perry-Rhodan, Boris Bockstahler, Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt, 1991, Offsetdruck, H. 58,2 cm, B. 86,3 cm

*Humanidrom (fig. 131)
Plan created for Perry-Rhodan series, Boris Bockstahler, Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt, 1991, offset print, h. 58.2cm, w. 86.3cm*

* GNM, PLA152

110
Totenschiff (Abb. 130)
Perry Rhodan Heft Nr. 3012: Liza Grimm (Autorin), Swen Papenbrock (Coverentwurf), Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt, 2019

*Ship of the Dead (fig. 130)
Perry Rhodan issue no. 3012: Liza Grimm (author), Swen Papenbrock (illustrator), Pabel-Moewig Verlag KG, Rastatt, 2019*

* Rastatt, Pabel-Moewig Verlag KG

111
Elite Dangerous: Odyssey
Frontier Developments, Cambridge, seit 2014, Extension Odyssey 2020, Computerspiel

*Elite Dangerous: Odyssey
Frontier Developments, Cambridge, first published 2014, Odyssey extension published 2020, computer game*

112
No Man's Sky
Hello Games, Guildford, 2016, Computerspiel

*No Man's Sky
Hello Games, Guildford, 2016, computer game*

113
Filmplakat „2001. Odyssee im Weltraum“ (Abb. 126)
Robert McCall (Vorlage), Fotopress Grafische Betriebe Heidelberg (Druck), 1968, Offsetdruck, Aufschrift „Auf der GROSSBILDWAND“ nachträglich aufgeklebt, H. 83,3 cm, B. 58,8 cm

*Movie Poster "2001: A Space Odyssey" (fig. 126)
Robert McCall (art), Fotopress Grafische Betriebe Heidelberg (print), 1968, offset print, note „on the LARGE SCREEN“ pasted on, h. 83.3cm, w. 58.8cm*

* GNM, PLA150

114
Filmplakat „2001. Odyssee im Weltraum“ (Abb. 126)
Robert McCall (Vorlage), 1982, Offsetdruck, H. 83,7 cm, B. 59,3 cm

*Movie Poster "2001: A Space Odyssey" (fig. 126)
Robert McCall (art), 1982, offset print, h. 83.7cm, w. 59.3cm*

* GNM, PLA151

115
2001. Odyssee im Weltraum –
Werbekarten für Lobby (Abb. 124)
Deutschland, 1968 oder um 1982, Offsetdruck, H. 21 cm, B. 29,5 cm

*2001: A Space Odyssey: Lobby cards (fig. 124)
Germany (FRG), 1968 or c. 1982, offset print, h. 21cm, w. 29.5cm*

* GNM, VT626

116
Fernsehgerät „Videosphere 3240 GM“ (Abb. 127)
Ryuzo Fujita (Entwurf), JVC (Japan Victor Company), Tokyo, um 1970, Glas, Metalle, Kunststoffe, Dm. 28,7 cm

*TV-set „Videosphere 3240 GM“ (fig. 127)
Ryuzo Fujita (design), JVC (Japan Victor Company), Tokyo, c. 1970, glass, various metals, plastics, diam. 28.7cm*

* Privatbesitz

117
Barbiepuppe von Samantha Cristoforetti
(Abb. 141)
Herausgegeben als Hommage an die ESA-
Astronautin in der Serie „Inspirierende
Frauen“, Mattel, 2022 (Modell 2018),
Kunststoff, Textil, H. 29 cm

Barbie Doll of Samantha Cristoforetti
(fig. 141)
Issued as a tribute to the ESA-astronaut in
the "Inspiring Women" series, Mattel, 2022
(model 2018), plastics, textile, h. 29cm

* GNM, SZ3265

118
Moon Village Association
Promovideo 2021

Moon Village Association
Promotional video, 2021

119
Dorf auf dem Mond (Abb. 142)
Visualisierung, 2021. SOM-Slashcube GmbH,
Lucas Blair Simpson, Laurian Ghinitoiu

Moon village (fig. 142)
Visualization, 2021. Skidmore Owings Merrill,
Slashcube GmbH, Lucas Blair Simpson,
Laurian Ghinitoiu

* Zürich, Slashcube GmbH

120
Mondoase (Abb. 143)
Architekturstudie, Samer El Sayary,
Kairo, 2017/19

Lunar Oasis (fig. 143)
Architectural study, Samer El Sayary,
Cairo, 2017/19

* Kairo, Samer El Sayary

121
Iris
Architekturstudie, Samer Sayary,
Kairo, 2018

Iris
Architectural study, Samer El Sayary,
Cairo, 2018

* Kairo, Samer El Sayary

122
Marsoase
Architekturstudie, Samer El Sayary,
Kairo, 2019

Oasis on Mars
Architectural study, Samer El Sayary,
Cairo, 2019

* Kairo, Samer El Sayary

123
**Mondoase – Wo der Weltraum zum Wohnort
wird** (Abb. 144)
Architekturstudie, Edward (Ed) Chew,
Malaysia, 2017, Beitrag für den Moontopia-
Wettbewerb der Online-Zeitschrift Eleven
Magazine

Lunar Oasis – Where Space Becomes Place (fig.
144)
Architectural study, Edward (Ed) Chew,
Malaysia, 2017, entry for Eleven Magazine's
Moontopia competition

124
Mondtempel (Abb. 145)
Designstudie im Auftrag des ESA Advanced
Concepts Teams, Jorge Mañes Rubio, 2017,
räumliche Planung und Visualisierung in
Kooperation mit DITISHOE

Lunar Temple (fig. 145)
Design study commissioned by the ESA
Advanced Concepts Team, Jorge Mañes
Rubio, 2017: spatial design & visualization in
collaboration with DITISHOE

* ESA

Lit.: Madhu Thangavelu: Lunar Tourism.
Catalyst for jumpstarting a cislunar economy.
Washington D.C. 2019, S. 6.

125
Betriebsanleitung für das Raumschiff Erde
Richard Buckminster Fuller, New York,
Simon and Schuster, 1969

Operating Manual for Spaceship earth
Richard Buckminster Fuller, New York,
Simon and Schuster, 1969

* GNM, Sign. 8° Fe 196/19

126
Die Grenzen des Wachstums
Bericht des Club of Rome zur Lage der
Menschheit. Donella H. Meadows, Dennis
L. Meadows, Jørgen Randers, William W.
Behrens III, Deutsche Ausgabe, übers. von
Erich Zahn und Peter Milling, Stuttgart 1972

The Limits to Growth
Report for the Club of Rome's project on
the Predicament of Mankind. Donella H.
Meadows, Dennis L. Meadows, Jørgen
Randers, William W. Behrens III, Early

German edition: translated by Erich Zahn
and Peter Milling, Stuttgart 1972

* Privatbesitz

127
**Solarpunk: histórias ecológicas e
fantásticas em um mundo sustentável**
(Solarpunk: Ökologische und fantastische
Geschichten in einer nachhaltigen Welt)
Gerson Lodi-Ribeiro (Hrsg.),
São Paulo: Erick Santos Cardoso 2013

Solarpunk: Ecological and Fantastic Stories in a
Sustainable World
Gerson Lodi-Ribeiro (ed.),
São Paulo: Erick Santos Cardoso 2013

* GNM, Sign. 8° Oz 201/58

Lit.: <https://www.erambiental.com.br/var/userfiles/arquivos69/documentos/12857/GersonLodiRibeiro-SolarpunkHistoriasEcologicas.pdf> [1.12.2022].

128
Eine glänzende Zukunft (Abb. 150)
Jessica Woulfe, 2019,
Digitalkunst (Reproduktion)

The Future is bright (fig. 150)
Jessica Woulfe, 2019,
digital artwork (reproduction)

* Jessica Woulfe

129
Solarpunk: Anstecker und Aufkleber
Ansteck-Buttons (Abb. 151)
GNM, 2022, Folie, Papier, Edelstahl,
Dm. 3,2 cm und 7,6 cm

Buttons (fig. 151)
GNM, 2022, foil, paper, stainless steel,
diams 3.2cm, 7.6cm

Aufkleber „Reject Dystopia“ (Abb. 149)
(Verweigere Dich der Dystopie)
samvschantz (Entwurf), um 2022, Vinyl,
H. 14 cm, B. 9,8 cm

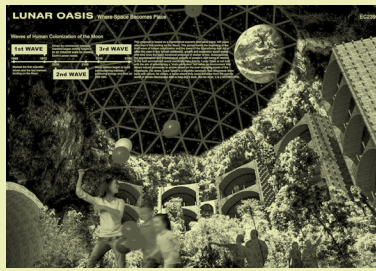
Sticker Reject Dystopia (fig. 149)
samvschantz (design), c. 2022, vinyl,
h. 14cm, w. 9.8cm

Aufkleber Landschaft
Aexlotyl (Entwurf), um 2022, Vinyl,
H. 14 cm, B. 9,3 cm

Sticker Landscape
Aexlotyl (design), c. 2022, vinyl,
h. 14cm, w. 9.3cm



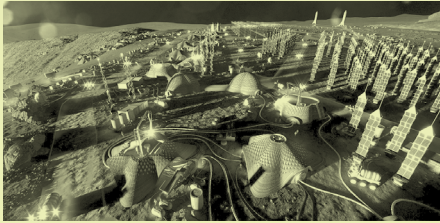
117



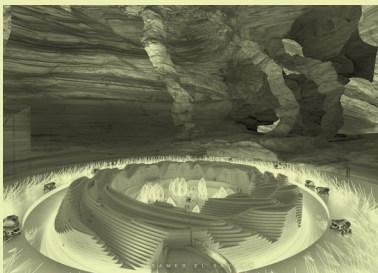
123



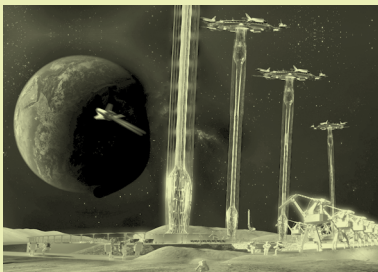
128



119



120



121



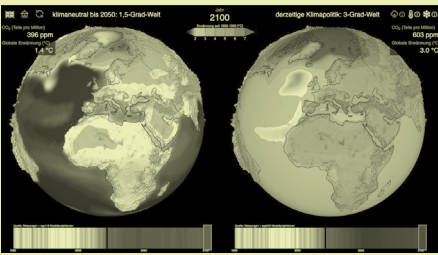
122



124



129



130



131



Foto/Photo: GNM

139



Foto/Photo: GNM

140



Foto/Photo: GNM

141

Aufkleber Solarpunk
StormysSeas (Entwurf), um 2022, Vinyl,
H. 7,2 cm, B. 14 cm

Sticker Solarpunk
StormysSeas (design), c. 2022, vinyl,
h. 7.2cm, w. 14cm

130

Climatearchive (Abb. 148)
Visualisierung und Simulation auf der
Basis von 109 Modellen zum Klimawandel,
Sebastian Steinig, Universität Bristol, UK,
Tests und Entwicklung: Tessa Alexander,
Mike Rodwell, Coupled Model Intercompari-
son Project (CMIP), seit 2018

Climatearchive (fig. 148)
Visualization and simulation based on 109
scientific models of climate change, Sebastian
Steinig, University of Bristol, UK, testing and
deployment: Tessa Alexander, Mike Rodwell,
Coupled Model Intercomparison Project
(CMIP), since 2018

<https://climatearchive.org>

131

Das Gewitter (Abb. 152)
Frederick van Valckenborch, 1621, Öl/
Lindenholz, H. 48,4 cm, B. 64,3 cm

The Storm (fig. 152)
Frederick van Valckenborch, 1621, oil/
limewood panel, h. 48.4cm, w. 64.3cm

* GNM, Gm1832

Lit. (Auswahl): Edgar Baumgartl, Gabriele
Lauterbach, Kornelius Otto: Maler in Fran-
ken, Leben und Werk von Künstlern aus fünf
Jahrhunderten. Nürnberg 1993, S. 154, Abb.
155. – Andreas Tacke: Die Gemälde des 17.
Jahrhunderts im Germanischen National-
museum. Bestandskatalog. Mainz 1995, S.
268–269, Nr. 141 mit Abb. – Daniel Hess,
Dagmar Hirschfelder (Hrsg.): Renaissance.
Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16.
bis zum 18. Jahrhundert (Die Schausammlun-
gen des Germanischen Nationalmuseums 3).
Nürnberg 2010, S. 444.

132

**Was wäre, wenn ...? Eine Stadt probt ihren
Untergang**
Partizipatives Projekt, Urban Lab Nürnberg,
2021–2024

What if...? A city rehearses its demise
Participatory projects, Urban Lab Nurnberg,
2021–2024

Lit.: <https://www.waswaerewenn2035.de/>

Artists-in-Residence

In alphabetischer Reihe der Künstler*innen.
Die Projekte entstehen während der
Ausstellung und werden im nachfolgenden
open access erscheinenden Ergänzungsband
besprochen.

In alphabetical order of the artists' surnames.
The projects will take shape during the exhi-
bition, and will be part of the supplementary
Open Access publication.

133

**Kraftturm Pishiboro – Ahnenbäume der
Erinnerung und Tradition**
Power Tower Pishiboro – Ancestral Trees of
Remembrance and Tradition

Adrian Marie Blount
adrianmarieblount.wixsite.com

134

Weinender Kronleuchter
Crying Chandelier

Simona Leyzerovich
www.zimoshka.de

135

Erinnerung an ein mögliches Morgen
Memory of maybe tomorrow

Sarai Meyron
saraimeyron.com

136

Kranichkarten
Cranemaps

Eeva Ojanperä
www.eevaojanperae.de

137

**Amulette für Immigrant*innen –
Zeichen für Mut, Stärke und Schutz**
Amulets for Immigrants –
Badges of Courage, Strength and Protection

Alisha Wessler
www.alishawessler.com

138

Spuren
Traces

Irina Yeroshko
irynayeroshko.com

Horizonte erweitern. Trail durchs Museum *Expanding Horizons.* *Museum Trail*

In chronologischer Folge nach Datierung
der Objekte

In chronological order based on date of objects

139

Adlerfibel
Völkerwanderungszeit, Domagnano, San
Marino,
Gold, Silber, Bronze, Almandin, Lapislazuli,
Elfenbein, Kitt, H. 12,0 cm, B. 5,9 cm

Brooch in the Shape of an Eagle
Migration period, Domagnano, San Marino,
gold, silver, bronze, almandine, lapis lazuli,
ivory, putty, h. 12.0cm, w. 5.9cm

– GNM, FG 1608 (Dauerausstellung
Ur- und Frühgeschichte)

140

Fiale vom Dom zu Köln
Dombauhütte Köln, 1. H. 14. Jh., Sandstein,
H. 168 cm, B. 69 cm, T. 54 cm

Finial from Cologne Cathedral
Cologne Cathedral Workshop, 1st half 14th c.,
sandstone, h. 168cm, w. 69cm, d. 54cm

– GNM, A3588 (Dauerausstellung
Mittelalter)

Lit. (Auswahl): Frank Matthias Kammel: Kir-
che und Klerus. In: Jutta Zander-Seidel, Anja
Kregeloh (Hrsg.): Geschichtsbilder. Die Grün-
dung des Germanischen Nationalmuseums
und das Mittelalter (Die Schausammlungen
des Germanischen Nationalmuseums 4).
Nürnberg 2014, S. 262–281, hier S. 196, 270,
280, 325, Kat.–Nr. 104.

141

Porträt der Barbara Dürer
Albrecht Dürer, Nürnberg, 1490, Malerei/
Holz, H. 47,2 cm, B. 35,7 cm

Portrait of Barbara Dürer
Albrecht Dürer, Nuremberg, 1490, painting/
wood, h. 47.2cm, w. 35.7cm

– GNM, 1160 (Dauerausstellung
Renaissance Barock Aufklärung)

Lit. (Auswahl): Daniel Hess, Dagmar Hirsch-
felder (Hrsg.): Renaissance. Barock. Auf-
klärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum

18. Jahrhundert (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 3). Nürnberg 2010, S. 75, 419, Abb. 41. – Dagmar Hirschfelder: Erste Schritte als Maler. Dürers Elternbildnisse. In: Der frühe Dürer. Hrsg. von Daniel Hess, Thomas Eser. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2012, S. 271, Nr. 7, S. 272, Abb. S. 272, 275. – Sebastian Schmidt: Abbild – Selbstbild. Das Porträt in Nürnberg um 1500 (Gratia. Tübinger Schriften zur Renaissanceforschung und Kulturwissenschaft 20). Wiesbaden 2018, S. 73, 78–79, 93–96, 117, 119–120, unter Nr. 9, S. 170–173, Nr. 10, S. 174–176, Abb. 10a, 10b. – Daniel Hess: Immer wieder Dürer. Wissen und Zweifeln. In: Abenteurer Forschung. Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Ausst.Kat. Nürnberg 2019, S. 144–153. – Daniel Hess, Dagmar Hirschfelder, Katja von Baum (Hrsg.): Die Gemälde des Spätmittelalters im Germanischen Nationalmuseum, Band I: Franken, 2 Teilbände. Regensburg 2019, Kat.Nr. 42 (Dagmar Hirschfelder, Oliver Mack). – <https://zeiten-des-wandels.gnm.de/> (Digital Story, GNM, 2023).

142

Erdglobus, sogenannter Behaim-Globus
Martin Behaim (Entwurf), Georg Glockendon d. Ä. (Bemalung), Nürnberg, 1492/94 (Horizontring/Gestell um 1510 ergänzt), geleimte Stoffe, Pergament, Papier, Eisen, Messing, Bemalung, H. 133 cm mit Stand, Dm. 51 cm

Terrestrial Globe, so-called Behaim Globe
Martin Behaim (design), Georg Glockendon d. Ä. (polychromy), Nürnberg, 1492/94 (horizon/stand added around 1510), glued cloth, parchment, painted paper, iron, brass, h. 133cm incl. stand, diam. 51cm

– GNM, W11826 (Dauerausstellung Renaissance Barock Aufklärung)

Lit. (Auswahl): Focus Behaimglobus. Bearb. von Johannes Willers u.a. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2 Bde. Nürnberg 1992. – Ulrich Knefelkamp: Die Neuen Welten bei Martin Behaim und Martin Waldseemüller. In: Novos Mundos – Neue Welten. Portugal und das Zeitalter der Entdeckungen. Hrsg. von Michael Kraus und Hans Ottomeyer, Ausst.Kat. Deutsches Historisches Museum Berlin. Berlin, Dresden 2007, S. 72–87. – Ursula Timann: Die Handwerker des Behaim-Globus. In: Norica. Berichte und Themen aus dem Stadtarchiv Nürnberg 3, 2007, S. 59–64. – Martin Behaim (1459–1507). Nürnberg im Zeitalter der Entdeckungen (Norica. Berichte und Themen aus dem Stadtarchiv Nürnberg 3), www.nuernberg.de/imperia/md/stadtarchiv/dokumente/norica_3_2007.pdf [6.2.2023]. – Daniel Hess, Dagmar Hirschfelder (Hrsg.): Renaissance. Barock. Aufklärung. Kunst

und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 3), Nürnberg 2010, S. 33–38, 387, Abb. 1–5. – <https://zeiten-des-wandels.gnm.de/> (Digital Story, GNM, 2023). Eine digitale Präsentation des Behaim-Globus wird 2023 auf www.gnm.de veröffentlicht.

A digital exhibition on the Behaim Globe on www.gnm.de is planned for 2023.

143

Heiliger Mauritius
Peter Vischer d. Ä. (Bildhauer, Erzgießer), Simon Leinberger (Modellschnitzer), Nürnberg, um 1507, Bronze, patiniert, teilvergoldet, H. 76,5 cm, B. 65,5 cm, T. 19,5 cm

Saint Mauritius
Peter Vischer the Elder (sculptor, caster), Simon Leinberger (model carver), Nürnberg, c. 1507, bronze, patinated, partly gilded, h. 76.5cm, w. 65.5cm, d. 19.5cm

– GNM, Pl.O.2220 (Dauerausstellung Renaissance, Barock, Aufklärung)

Lit. (Auswahl): Mythos Burg. Hrsg. v. G. Ulrich Großmann. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Dresden 2010, Kat.Nr. 3.33, S. 109–110. – Faszination Meisterwerk. Dürer, Rembrandt, Riemenschneider. Hrsg. von G. Ulrich Großmann. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2004, S. 74–76 (Abb.). – Daniel Hess, Dagmar Hirschfelder (Hrsg.): Renaissance. Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 3). Nürnberg 2010, S. 64, 185, Abb. 148.

144

Sogenannter Schlosserbaum
Wegzeichen für Wandergesellen, Kiel, datiert 1884, Holz, Eisen, Farbe, H. 153 cm, Dm. max. 14 cm (Stamm)

So-called Locksmiths' Tree
Signpost for traveling journeymen, Kiel, dated 1884, wood, iron, paint, h. 153cm, diam. 14cm max (trunk)

– GNM, Z1964 (Dauerausstellung Handwerk und Medizin)

Lit.: Thomas Schindler: Schlosserbaum als Wanderzeichen. In: Zünftig! Geheimnisvolles Handwerk 1500–1800. Hrsg. von Thomas Schindler, Anke Keller, Ralf Schürer. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2013, S. 116, Kat.Nr. 2.14. – <https://zunft-und-handwerk.gnm.de> (Digital Story, GNM, 2022).

145

Der Trinker (Selbstporträt)
Ernst Ludwig Kirchner, Berlin, 1914, Öl/Lw., H. 119,5 cm; B. 90,5 cm

The Drunkard (self portrait)
Ernst Ludwig Kirchner, Berlin, 1914, oil/canvas, h. 119.5cm; w. 90.5cm

– GNM, Gm1667 (Dauerausstellung 20. Jahrhundert)

Lit. (Auswahl): Ursula Peters: 20. Jahrhundert. In: Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlungen. Nürnberg 2012, S. 189, Abb. 190. – Leonie Beiersdorf: Kunst in der Krise. Expressionistische Malerei im Angesicht des Krieges. In: Frank Matthias Kammel, Claudia Selheim (Hrsg.): Kriegszeit im Nationalmuseum 1914–1918 (Kulturge-schichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, 17). Nürnberg 2016, S. 70–72. – Ernst Ludwig Kirchner. Erträumte Reisen. Hrsg. von Katharina Beisiegel. Ausst. Kat. Bundeskunsthalle Bonn. München 2018, S. 114–116, Taf. 58, Abb. S. 98 (Christian Weikop: Avatare und Atavismus. Ernst Ludwig Kirchners Begegnungen mit Afrika); S. 244, Abb. S. 245 (Thomas Röske: "Umformung des eigenen Lebens." Kirchners Krisenzeit und ihre Bilder). – Ernst Ludwig Kirchner. Hrsg. von Jill Lloyd und Janis Staggs. Ausst.Kat. Neue Galerie New York. München, London, New York 2019, S. 25, S. 103, Abb. S. 14, S. 103.

146

Marine
Lyonel Feininger, 1919, Öl/Lw., H. 60 cm, B. 75 cm

Seascape
Lyonel Feininger, 1919, oil/canvas, h. 60cm, w. 75cm

– GNM, Gm2495 (erworben 2023, Dauerausstellung 20. Jahrhundert)

Lit.: Hans Hess: Lyonel Feininger, Stuttgart 1959, S. 266, WVZ 196.

147

Liege
Marcel Breuer (Entwurf), 1935/36, Sperrholz, Schichtholz, H. 78 cm, B. 61,5 cm, L. 142 cm

Recliner
Marcel Breuer (design), 1935/36, plywood, h. 78cm, w. 61.5cm, l. 142cm

– GNM, HG12663 (Dauerausstellung 20. Jahrhundert)



Foto/Photo: GNM

142



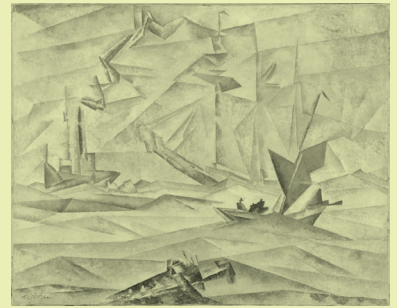
Foto/Photo: GNM

143



Foto/Photo: GNM

145



Foto/Photo: GNM,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

146



Foto/Photo: GNM

144



Foto/Photo: GNM

147



Foto/Photo: GNM

148



Foto/Photo: GNM

151



Foto/Photo: GNM,
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

149



Foto/Photo: GNM

150

148

Hebammenkoffer der Elise Dudek
Mit Geräten zur Geburtshilfe, Zusammenstellung von 1944/45,
Koffer: H. 18 cm, B. 51 cm, T. 32 cm

Elise Dudek's Midwifery Case
With equipment for obstetrics care, compiled 1944/45: suitcase: h. 18cm, w. 51cm, d. 32cm

– GNM, WI2238,0 (Dauerausstellung
Handwerk und Medizin)

Lit.: <https://zunft-und-handwerk.gnm.de>
(Digital Story, GNM, 2022).

149

Hauptstadt

Raffael Rheinsberg, Berlin, 1993/94, Installation aus 282 Ostberliner Straßenschildern,
H. 813 cm, B. 498 cm

Capital
Raffael Rheinsberg, Berlin, 1993/94,
Installation of 282 East Berlin street signs,
h. 813cm, w. 498cm

– GNM, PI.O.3362 (Eingangshalle)

Lit.: Ursula Peters: Hängung von „Hauptstadt“ von Raffael Rheinsberg. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2002, S. 413. – Johanna Sängler: Heldenkult und Heimatliebe. Straßen- und Ehrennamen im offiziellen Gedächtnis der DDR. Berlin 2006, S. 7, 9, 12, 216, Abb. S. 8.

150

Straße der Menschenrechte

Dani Karavan, Nürnberg, 1988/93, Installation mit 27 Rundpfeilern, 2 Bodenplatten, 1 Säuleneiche und 1 schlichtem Torbogen, weißer Beton

Way of Human Rights
Dani Karavan, Nurnberg, 1988/93, Installation with 27 round pillars, 2 pavement panels, 1 columnar oak and 1 simple portal, white concrete

– GNM, PI.O.3187 (Straße der Menschenrechte)

Lit. (Auswahl): Dokumentation des Auslobungsverfahrens zur künstlerischen Ausgestaltung des öffentlichen Raumes im Bereich Arbeitsamt Nürnberg, Städtische Bühnen und Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Nürnberg 1989. – Dani Karavan: Straße der Menschenrechte. Hrsg. von Gerhard Bott. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 1993. – Ursula Peters: Moderne Zeiten. Die Sammlung zum 20. Jahrhundert (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 3).

Nürnberg 2000, S. 274–281. – Ursula Peters: Dani Karavan. Weg der Menschenrechte. In: Barbara Rothe: 30 Rechte für die Menschen. Nürnberg 2000, S. 74–77. – G. Ulrich Großmann, Sonja Mißfeldt (Hrsg.): Die Straße der Menschenrechte. Eine Installation von Dani Karavan im Germanischen Nationalmuseum/The Way of Human Rights. A site-specific sculpture by Dani Karavan in the Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2018.

151

Mahnmal für Opfer der NSU-Gewalttaten
Nürnberg, 2013, Inschrift: „Neonazistische Verbrecher haben zwischen 2000 und 2007 zehn Menschen in sieben deutschen Städten ermordet: Neun Mitbürger, die mit ihren Familien in Deutschland eine neue Heimat fanden, und eine Polizistin. Wir sind bestürzt und beschämt, dass diese terroristischen Gewalttaten über Jahre nicht als das erkannt wurden, was sie waren: Morde aus Menschenverachtung. Wir sagen: Nie wieder! / Gemeinsame Erklärung der Städte Nürnberg, Hamburg, München, Rostock, Dortmund, Kassel und Heilbronn, April 2012./

Wir trauern um:

Enver Şimşek,
11. September 2000, Nürnberg

Abdullah Özalp,
13. Juni 2001, Nürnberg

Süleyman Taşköprü,
27. Juni 2001, Hamburg

Habil Kılıç,
29. August 2001, München

Mehmet Turgut,
25. Februar 2004, Rostock

İsmail Yaşar,
9. Juni 2005, Nürnberg

Theodoros Boulgarides,
15. Juni 2005, München

Mehmet Kubaşık,
4. April 2006, Dortmund

Halit Yozgat,
6. April 2006, Kassel

Michèle Kiesewetter,
25. April 2007, Heilbronn“

Memorial for the victims of the atrocities of the NSU
Nurnberg, 2013, inscription: "Neo-Nazi criminals murdered ten people in seven German cities between 2000 and 2007: Nine fellow citizens who found a new home with their families in Germany, and one

policewoman. We are dismayed and ashamed that, for years, these terrorist acts of violence were not recognized for what they were: Murders out of contempt for humanity. We say: Never again! / Joint declaration by the cities of Nurnberg, Hamburg, Munich, Rostock, Dortmund, Kassel and Heilbronn, April 2012./

Enver Şimşek,
September 11, 2000, Nuremberg.

Abdurrabim Özüdoğru,
June 13, 2001, Nuremberg

Süleyman Taşköprü,
June 27, 2001, Hamburg

Habil Kılıç,
August 29, 2001, Munich

Mehmet Turgut,
February 25, 2004, Rostock

İsmail Yaşar,
June 9, 2005, Nuremberg

Theodoros Boulgarides,
June 15, 2005, Munich

Mehmet Kubaşık,
April 4, 2006, Dortmund

Halit Yozgat,
April 6, 2006, Kassel

Michèle Kiesewetter,
April 25, 2007, Heilbronn”

– Stadt Nürnberg (Kartäusertor, nahe der U-Bahn-Station Opernhaus)

Lit.: https://www.nuernberg.de/internet/menschenrechte/nsu_mahnmal.html#_0_7
[1.2.2023].

Sprache ist vieldeutig und transportiert immer auch Werte, Normen und Haltungen. Wie wichtig Sprache im Migrationskontext ist, zeigen auch die Fallbeispiele der Ausstellung. Der Vater von Judith Kerr etwa konnte – anders als seine Tochter – nie wirklich in England heimisch werden, da ihm trotz seiner Sprachbegabung das Englische fremd blieb. Auch die Kinder von türkischen Gastarbeiter*innen in Deutschland wuchsen oft zweisprachig auf, dolmetschen für ihre Eltern und bewegen sich mit ihrer Identität zwischen den Kulturen.

Dieses Glossar umfasst Begriffe, die für das Thema verbindlich und transparent definiert werden müssen. Für die Auswahl war die wiederholte Verwendung in unterschiedlichen Bereichen ebenso maßgeblich wie ihr Gebrauch mit unterschiedlichen Bedeutungen in der Umgangssprache. Die hier vorgestellten Definitionen berücksichtigen Angaben im Duden.

Umfangreiche Glossare zum Thema bieten die Bundeszentrale für politische Bildung (<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/glossar-migration-integration/>), die Neuen Deutschen Medienmacher*innen (<https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/kategorie/02-migration/>) und das UNHCR (<https://www.unhcr.org/glossary/>). Die hier versammelten Definitionen wurden zusammengestellt von: Akim Gubara, Lena Hofer, Verena Suchy, Heike Zech.

Anwerbeabkommen	Anwerbeabkommen sind Verträge zwischen zwei Staaten, in denen Zu- und Abwanderung von Arbeitskräften geregelt sind. Die Bundesrepublik Deutschland schloss solche Abkommen zwischen 1955 und 1968 mit Italien, Spanien, Griechenland, der Türkei, Marokko, Portugal, Tunesien und Jugoslawien. Die dringend benötigten Arbeitskräfte trugen maßgeblich zum Wirtschaftswachstum bei. 1973 erfolgte der Anwerbestopp, woraufhin viele Arbeiter*innen ihre Familien nach Deutschland holten, um sich dauerhaft hier niederzulassen.
Flüchtling Geflüchtete Refugee	Verschiedene Begriffe für Menschen, sie sich auf der Flucht befinden. Eine der gebräuchlichsten Bezeichnungen und auch eine rechtliche Kategorie ist „Flüchtling“: Flüchtlinge sind z.B. von der Genfer Flüchtlingskonvention geschützt. Der seit einiger Zeit verwendete Begriff „Geflüchtete“ impliziert, dass die Flucht abgeschlossen ist und reduziert die Menschen nicht auf ihren „Flüchtlingsstatus“. Die englische Variante „Refugees“ (Schutzsuchende) rückt die Bedürfnisse der Menschen in den Vordergrund. Alle drei Begriffe stehen im öffentlichen Diskurs.
Gastarbeiter(*in)	Ein*e „Gastarbeiter*in“ kommt für einen begrenzten Zeitraum in ein fremdes Land, um dort zu arbeiten. In Deutschland wird dieser Begriff für jene Menschen verwendet, die im Rahmen der Anwerbeabkommen mit unterschiedlichen Staaten zwischen 1955 und 1968 nach Westdeutschland zum Arbeiten kamen. Dies betraf rund 14 Millionen Menschen, wovon rund drei Millionen nicht wie ursprünglich geplant in ihr Heimatland zurückgingen. Sie blieben dauerhaft und prägen bis heute die vielfältige Gesellschaft in der BRD.
Genfer Flüchtlingskonvention	Dieses völkerrechtliche Abkommen wurde 1951 verabschiedet und trat 1954 in Kraft. Die Konvention legt klar fest, wer ein Flüchtling ist, welchen rechtlichen Schutz, welche Hilfe und welche sozialen Rechte Flüchtlinge von den Unterzeichnerstaaten erhalten sollten. Das Abkommen dient bis heute als Grundlage des internationalen Flüchtlingsrechts. Aktuell haben 145 Staaten weltweit das Abkommen unterzeichnet.
Kindertransport	Im engeren Sinn steht der Begriff für die humanitären Hilfsaktionen, mit denen zwischen der Reichspogromnacht am 8. November 1938 und dem Beginn des Zweiten Weltkriegs am 1. September 1939 etwa 10.000 jüdische Kinder aus dem Einflussbereich des nationalsozialistischen Regimes nach Großbritannien gebracht wurden.
Migration	„Räumliche Bewegung von Menschen, die weitreichende Konsequenzen für die Lebensverläufe der Wandernden haben und aus denen sozialer Wandel resultiert. Meist verbunden mit einem längerfristigen Aufenthalt andernorts und als Verlagerung des Lebensmittelpunktes von Individuen, Familien oder Kollektiven.“ <i>Definition nach Jochen Oltmer: Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart. Darmstadt 2017, S. 21.</i>

Migrant*in	<p>Der Begriff Migrant*in ist ein Oberbegriff für Zugewanderte und Abgewanderte. In Deutschland gelten Personen, die im Ausland geboren und nach Deutschland gezogen sind, als Migrant*innen. Sie verfügen damit über persönliche Migrationserfahrung und werden auch als Migrant*innen "der ersten Generation" bezeichnet.</p> <p><i>Auszug Definition nach Bundeszentrale für politische Bildung</i></p>
Migrationshintergrund	<p>Eine Person hat einen Migrationshintergrund, wenn sie selbst oder mindestens ein Elternteil die Staatsangehörigkeit des Landes, in dem sie lebt, nicht durch Geburt besitzt.</p> <p><i>Definition Statistisches Bundesamt</i></p>
Odyssee	<p>Die Odyssee ist eine der ältesten Dichtungen der europäischen Kulturgeschichte. Das altgriechische Werk beschreibt die zehnjährige Irrfahrt des Helden Odysseus auf dem Rückweg vom Krieg um Troja in seine Heimat Ithaka. In vielen Sprachen ist „Odyssee“ ein gebräuchliches Synonym für Irrfahren und lange (auch metaphorisch verstandene) Reisen, Aktionen oder Vorhaben, die nur auf Umwegen ans Ziel führen.</p>
Open World	<p>Ein Computerspiel mit einer „Open World“ zeichnet sich durch seine scheinbar grenzenlose Vielfalt an Möglichkeiten aus. Die sich ständig weiterentwickelnden Spielwelten simulieren ein hohes Maß an Mobilität und ermöglichen es den Nutzer*innen, das Spielgeschehen nachhaltig zu beeinflussen. Darüber hinaus können auch optionale Aufgaben (Side Quests) absolviert werden, die für die Haupthandlung des Spiels kaum oder nicht relevant sind.</p>
Postmigrantisch	<p>Das Adjektiv postmigrantisch bedeutet so viel wie „nach der Migration“. Gemeint ist jedoch nicht, dass die Migration vollendet wurde. Der Begriff soll auf die Perspektiven von Menschen aufmerksam machen, die nicht direkt migriert sind und dennoch Migrationshintergrund als persönliches Wissen und kollektive Erfahrungen besitzen. Auch Gesellschaften sind postmigrantisch, wenn die politischen, sozialen und kulturellen Sphären kontinuierlich von Migrationsprozessen geprägt sowie transformiert werden.</p>
Push- und Pull-Faktoren	<p>Das Modell der Push- und Pull-Faktoren von Everett S. Lee stammt aus den 1960er Jahren. Es versucht, ursächliche Gesetzmäßigkeiten für Migration aufzustellen: Negative Faktoren (Push-Faktoren) zwingen Menschen zum Aufbruch aus ihren Herkunftsgebieten, während positive Faktoren (Pull-Faktoren) eines Zielgebiets anziehend wirken. Diese Faktoren werden von Migrant*innen individuell gewichtet. An dem Modell wird kritisiert, dass es die komplexen emotionalen und sozialen Komponenten von Migration nicht abbilden kann.</p> <p><i>Nach Everett S. Lee: A Theory of Migration. In: Demography, 3. Jg., 1966, Nr. 1, S. 47–57.</i></p>
Quest	<p>Quests (engl. Suchen) bezeichnen im mythologischen Sinne Heldenreisen, bei denen der Protagonist eine herausfordernde Aufgabe übernimmt und dadurch großen Reichtum, Macht und Erfahrung erlangt. Die Quest als Heldenreise ist in der Literatur weit verbreitet. Quests finden auch Verwendung in Computerspielen. Es handelt sich um Aufgaben, die für den Erhalt von Gegenständen oder Erfahrungspunkten erforderlich sind.</p>
Unsicherheit	<p>Im Reden über Migration betrifft die Unsicherheit zwei Personengruppen und mehrere Dimensionen. Einerseits sind Migrationswege oft unsicher, und auch das Ankommen in einem Zielgebiet bedeutet noch keine Sicherheit: Die Lebensverhältnisse von Migrant*innen sind oft prekär und Bleibeperspektiven ungewiss. Andererseits werden Migrant*innen in politischen und medialen Diskursen oft selbst als Unsicherheitsfaktoren für die öffentliche Ordnung und die vermeintliche kulturelle Homogenität im Ankunftsgebiet dargestellt, womit Vorurteile geschürt werden.</p>
Vertragsarbeiter(*in)	<p>Die „Vertragsarbeiter*innen“ können als Pendant der DDR zu den „Gastarbeiter*innen“ in Westdeutschland gesehen werden. Die Anwerbung dieser „ausländisch Werktätigen“ aus anderen sozialistischen Staaten fand in der DDR ab 1965 statt. Im Gegensatz zu den „Gastarbeiter*innen“ im Westen stieg ihre Zahl ab Mitte der 1980er Jahre stark an. Der Höchststand lag 1989 bei geschätzten 93 500 Personen. Die zeitliche Begrenzung des Arbeitsaufenthalts wurde strikter gehandhabt, weshalb es kaum Integrationsbemühungen gab.</p>
Vertriebene	<p>Vertreibung ist eine Form von Gewaltmigration, die oft von Flucht oder erzwungener Umsiedlung nicht zu trennen ist. Konkret meint der Begriff „Vertriebene“ hier Deutsche, die nach dem Zweiten Weltkrieg ihre osteuropäischen Heimatregionen verlassen mussten. In Westdeutschland wurden sie zunächst als „Flüchtlinge“ bezeichnet, bevor sich der Begriff „Vertriebene“ durchsetzte. Noch heute organisieren sich manche von ihnen oder ihre Nachkommen im Bund der Vertriebenen. In der DDR wurden sie als „Umsiedler“ bezeichnet. Manche, wie die Siebenbürger Sachsen, wählen für sich die Bezeichnung „Evakuierte“.</p>

Language is ambiguous and always also conveys values, norms, and attitudes. The importance of language in the context of migration is also shown in the select examples featured in the exhibition. Judith Kerr's father, for example, could never really call England his home – unlike his daughter – as he could not completely overcome the language barrier, despite his gift for languages. The children of Turkish “guest workers” in Germany also often grow up bilingually, interpreting for their parents and shifting identity between the cultures.

This glossary includes terms which need to be defined for the subject in a way that is authoritative and transparent. For the selection, repeated use in various areas was as important as usage with differing meanings in colloquial language. The definitions presented here take into account information from the *Duden*, the best-known dictionary of the German language.

Comprehensive glossaries on the subject are offered both by Germany's Agency for Civic Education (<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/glossar-migration-integration/>), the Neue Deutsche Medienmacher*innen (<https://glossar.neuemedienmacher.de/glossar/kategorie/02-migration/>), and the UNHCR (<https://www.unhcr.org/glossary/>). The definitions gathered here were compiled by Akim Gubara, Lena Hofer, Verena Suchy, Heike Zech.

Contract workers	The “contract workers” can be seen as the equivalent in East Germany to the “guest workers” in West Germany. The recruitment of these “foreign working people” from other socialist states occurred in the GDR from 1965 onwards. Unlike the “guest workers” in the West, their numbers climbed sharply from the mid-1980s on. The high point in 1989 was estimated at 93,500 people. The time restriction on the residency permit was dealt with more strictly, for which reason hardly any attempts were made to integrate the foreign workers.
Displaced persons	Expulsion or displacement is a form of violent migration, which often cannot be separated from flight or forced resettlement. Specifically, the term expellee or <i>Vertriebene</i> applies to people of German extraction compelled to leave their eastern European homelands after the Second World War. In West Germany, they were initially described as “refugees,” before the term expellee or <i>Vertriebene</i> prevailed in common discourse. Even today, some of them or their descendants have organized themselves into the Federation of Displaced Persons or Bund der Vertriebenen. In the GDR they were called “resettlers,” such as the Transylvanian Saxons, though they themselves preferred the term “evacuees.”
Geneva Convention on Refugees	This agreement under international law was passed in 1951 and became effective in 1954. The convention clearly defines who is a refugee, and what legal protection, what help, and what social rights refugees should receive from the signatory states. The agreement has served as the foundation of international refugee law to the present day. Currently, 145 states worldwide have signed the agreement.
Guest worker	A “guest worker” comes to a foreign country for a limited amount of time in order to work there. In Germany, this term is used for those persons who came to work in West Germany between 1955 and 1968 as part of the recruitment agreement reached with various states. This concerned around 14 million people, of which some three million did not return to their home country as originally planned. They remained permanently, shaping the diverse society of the Federal Republic to the present day.
Insecurity	When talking about migration, insecurity affects two groups of people and takes on several dimensions. On the one hand, migration routes are often insecure, and arrival in a destination country does not necessarily mean security, either; the living conditions experienced by migrants are often precarious and their chances of remaining uncertain. On the other hand, migrants themselves are often depicted in political and media discussions as factors creating insecurity for public order and the alleged cultural homogeneity in the area they arrived in. In this way, prejudices are fueled.
Kindertransport	The term for the humanitarian relief operations that took place between the bloody events of the so-called “Kristallnacht” on November 8, 1938 and the outbreak of the Second World War on September 1, 1939, whereby some 10,000 Jewish children were brought from areas under Nazi control to safety in Great Britain.

Migrant	<p>The term migrant is a generic term for immigrants and emigrants. In Germany, those persons who were born abroad and who moved to Germany are considered migrants. They thus have personal experience of migration and are described as “first generation migrants.”</p> <p><i>Extract from the definition by the Federal Agency for Civic Education</i></p>
Migrant background	<p>A person has a migrant background if they themselves or at least one of their parents does not possess the nationality by birth of the country in which they live.</p> <p><i>As defined by the Federal Office of Statistics</i></p>
Migration	<p>“Spatial movements of people with far-reaching consequences for the lives of those on the move and which bring about social transformation. Usually associated with a long-term stay in another place and understood as a geographic shift in terms of where individuals, families, or groups of people establish their residence and build their lives.”</p> <p><i>Definition according to Jochen Oltmer, in Migration. Geschichte und Zukunft der Gegenwart, Darmstadt 2017, p. 21</i></p>
Odyssey	<p><i>The Odyssey</i> is one of the oldest poems in the history of European culture. The ancient Greek work describes the ten-year wanderings of the hero Odysseus on his way back from the Trojan War to his home in Ithaca. In many languages, “odyssey” is a common synonym for wanderings and for long journeys (also understood in the metaphorical sense), actions or intentions, which lead to the final destination only by means of detours.</p>
Open world	<p>An “open-world” video game is characterized by its seemingly limitless range of possibilities. The continually developing game worlds simulate a high degree of mobility, enabling users to exert lasting influence on events in the game. Moreover, optional tasks (side quests) can be completed that are hardly of relevance to the main action of the game, or not at all.</p>
Post-migratory	<p>The adjective post-migratory essentially means no more than “after migration.” It does not, however, imply that the migration is completed. The term is intended to draw attention to the prospects of those people who did not directly migrate, yet have a migrant background in the form of personal knowledge and collective experiences. Societies are post-migratory, too, when the political, social, and cultural spheres are continuously formed, and transformed, by the processes of migration.</p>
Push and pull factors	<p>Everett S. Lee’s model of push and pull factors comes from the 1960s. It attempts to establish causal laws for migration: negative factors (push factors) force people to leave the areas they originate from, while positive factors (pull factors) of a destination country create attraction. These factors are individually weighted by migrants. The model is criticized for being unable to illustrate complex emotional and social components in migration.</p> <p><i>Everett S. Lee, “A Theory of Migration,” in Demography, year 3, 1966, no. 1, pp. 47-57.</i></p>
Quest	<p>Quests in the mythological sense describe journeys undertaken by heroes, in which the protagonist takes on a challenging task, thereby attaining wealth, power, and experience. The quest as a hero’s journey is a common trope in literature. Quests are also used in video games. In this case, they are tasks required to receive objects or gain points.</p>
Recruitment agreements	<p>Recruitment agreements are general contracts between two states, regulating the immigration and emigration of a foreign workforce. The Federal Republic of Germany reached agreements of this kind with Italy, Spain, Greece, Turkey, Morocco, Portugal, Tunisia, and Yugoslavia between 1955 and 1968. The urgently required workforce was a key factor contributing to the economic growth of West Germany. In 1973 such coordinated foreign recruitment drives were halted, following which many workers brought their families to Germany to settle permanently here.</p>
Refugee Displaced person Fugitive	<p>Various terms for people who find themselves on the move. One of the most common terms in German and also a legal category is <i>Flüchtling</i> (someone fleeing): <i>Flüchtlinge</i> are, for example, protected by the Geneva Convention on Refugees. The newer German term <i>Geflüchtete</i>, which has been used for some time, implies that the flight is over and does not reduce the person to their status as a <i>Flüchtling</i>. The English variant “refugee” foregrounds the person’s dependency as a someone seeking protection. All three terms are a matter of public debate.</p>

Namensregister

Index of Names

Bei Namen ohne Lebensdaten handelt es sich um fiktive oder biblische Figuren/
Names without life dates are biblical and literary characters.

<hr/>		<hr/>		<hr/>	
A		B		Chew, Edward „Ed“	
Abdulahi, Muna		Baermann-Steiner, Franz		(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	279, 280, 322
(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	156, 157	(1909–1952)	180, 181	Churchill, Winston (1874–1965)	270
Adler, H. G. (1910–1988)	180, 181	Ban Ki-moon (* 1944)	58, 59, 61	Circe	133, 143
Aichinger, Berta (1891–1983)	177, 179, 180, 183, 309	Barisch, Klaus (* 1938)	267	Clarke, Arthur C.	
Aichinger, Helga siehe/see		Beckmann, Max (1884–1950)	143, 145	(1917–2008)	254, 255, 262
Michie, Helga		Behaim, Martin (1459–1507)	326	Copernicus, Nicolaus	
Aichinger, Ilse (1921–2016)	174–184, 309, 310	Behrens, William W. III		(1473–1543)	253
		(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	318	Costa, Antonio Luiz M. C.	
Aichinger, Ludwig (1882–1957)	179	Bezos, Jeff (* 1964)	268	(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	282, 284
Albert, Prinz, Sachsen-Coburg		Bing, Rudolf (1902–1997)	171, 172	Cristoforetti, Samantha	
und Gotha/Prince of		Blair Simpson, Lucas		(* 1977)	255, 272–275, 322
Saxe-Coburg and Gotha		(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	278, 322	Cyrano de Bergerac,	
(1819–1861)	105, 167, 168	Bloom, Leopold	140	Savinien de	254
Alcinous	134	Bloom, Molly	142		
Aldrin, Buzz (* 1930)	253, 255, 267	Bockstahler, Boris (* 1969)	263, 321	<hr/>	
Alexander, Tessa		Bond, Michael (1926–2017)	164–166	D	
(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	325	Bott, Gerhard (1927–2022)	233, 234	Dädalus/Daedalus	87
Alkinoos	134	Boulgarides, Theodoros (1964–2005)	329	Delano, Jack (1914–1997)	89
al-Souki, Haschem (* 1975)	147	Breu, Jörg d. Ä.		Dell, Peter d. Ä.	
Améry, Jean (1912–1978)	236, 237	(um/c. 1475/80–1537)	117–119, 302	(um/c. 1490–1552)	246, 247, 321
Anders, William (* 1933)	36, 298	Breuer, Marcel (1902–1981)	326	Drechsler-Zakrzewski, Arndt	
Antinoos	141	Bruck, Johannes Herbert		(* 1969)	262
Arendt, Hannah (1906–1975)	187, 194	„Johnny“ (1921–1995)	258–260, 321	Dreier, Katherine S. (1877–1952)	84
Ariosto, Ludovico (1474–1533)	253	Büdeler, Werner (1928–2004)	103	Duchamp, Marcel (1887–1968)	84
Armstrong, Neil (1930–2012)	253, 255, 267	Burke, Edmund (1729–1797)	12, 13	Dudek, Elise	
		Bush, George W. (* 1946)	265	(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	329
Aschbacher, Josef (* 1962)	283	Butler, Octavia E. (1947–2006)	252, 253, 285	Düll, Rudolf (1887–1979)	203, 314
Asimov, Isaac (1920–1992)	247, 248, 262			Dürer, Albrecht (1471–1528)	64, 325
Athene/Athena	133–135, 137, 139, 140	<hr/>		Dürer, Barbara (1452–1514)	51, 52, 325
Attenborough, Sir David		C		Dysséas	141
(* 1926)	249	Calypso	134, 143, 145		
Atwood, Margaret (* 1939)	142	Canetti, Elias		<hr/>	
Auerbach, Frank (* 1931)	170–172, 310	(1905–1994)	171, 172, 180, 181	E	
Aufseß, Hans von und zu		Canetti, Veza		El Sayary, Samer (* 1978)	276, 278, 279, 322
(1801–1872)	43, 44	(1897–1963)	171, 172, 180, 181	Emmerich, Roland (* 1955)	127
		Cardoso, Erick Santos		Enzensberger, Hans Magnus	
		(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	318	(* 1929)	58, 59, 61
		Cervantes, Miguel de (1547–1616)	139	Eumaios	134
		Charybdis	134	Eurytos	134, 135

<hr/>		
F		
Fagles, Robert (1933–2008)	133	
Fateme (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	153, 305	
Feininge, Lyonel (1871–1956)	326	
Fischer, Oskar (1923–2020)	100	
Freud, Anna (1895–1982)	171, 172	
Freud, Sigmund (1856–1939)	171, 172	
Fried, Erich (1921–1988)	180, 183, 184	
Fujita, Ryuzo (* 1943)	257, 317	
Fuller, Richard Buckminster (1995–1983)	282, 322	
Furno, Francesco (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	113	
<hr/>		
G		
Gagarin, Juri (1934–1968)	36, 250	
Galilei, Galileo, (1564–1642)	244, 245, 253	
Geere Emily (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	175, 176	
Genscher, Dietrich (1927–2016)	100	
Georg(e) V., König, Großbritannien/ <i>King, Great Britain</i> (1865–1936)	167, 168	
Gerst, Alexander (* 1976)	272–274, 280, 281, 283	
Gessen, Masha (* 1967)	160, 161	
Gessler, Otto (1875–1955)	203	
Ghinitoiu, Laurian (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	278, 322	
Giono, Jean (1895–1970)	141	
Glockendon, Georg d. Ä. (gest./ <i>died</i> 1514)	326	
Golmuradi, Nazgol (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	152, 305	
Gorbatschow, Michail/ <i>Gorbachev, Mikhail</i> (1931–1992)	99	
Grimm, Liza (* 1992)	261, 262, 321	
Groß, Grete/ <i>Gross, Grete</i> (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	210–213, 314	
Grote, Ludwig (1893–1974)	219, 221	
Gundert, Michael (tätig/ <i>working</i> 1636–1659)	310	
Guterres, António (* 1949)	240, 241	
<hr/>		
H		
Hawking, Stephen (1942–2017)	264, 275, 276	
Hecker, Friedrich (1811–1881)	91–95, 301	
Hecker, Marie Josefine (1821–1916)	92	
Hedqvist, Johan (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	317	
Heinlein, Robert A. (1907–1988)	262	
Herodes (73 v.Chr.–45 v.Chr.)	108, 118, 119	
Herz, Manuel (* 1969)	116	
Heuse, Edith (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	317	
Heuss, Theodor (1884–1963)	220	
Heydeck, Johannes (1835–1910)	111, 302	
Himmler, Heinrich (1900–1945)	212	
Hitler, Adolf (1889–1945)	167, 168, 173, 174, 306	
Homer (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	132, 135–137, 139, 141	
Hupperich, Anke (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	293, 294	
Huxley, Aldous (1894–1963)	285	
<hr/>		
I		
Ikarus/ <i>Icarus</i>	85, 87	
<hr/>		
J		
Jarry, Alfred (1873–1907)	158	
Jemisin, N. K. (* 1972)	252, 253	
Johansen, Anatol (1935–2013)	103	
Jolie, Angelina (* 1975)	116	
Joyce, James (1882–1941)	139, 142	
<hr/>		
K		
Kalkandere, Figen (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	232, 233	
Kalypso	134, 143, 145	
Kanoldt, Alexander (1881–1939)	84	
Karasek, Alfred (1902–1970)	212	
Karasek-Strzygowski, Hertha (1896–1990)	206, 207, 210–213, 314	
Karavan, Dani (1930–2021)	329	
Kazantzakis, Nikos (1883–1957)	141, 142	
Kelsner, Alfred (* 1949)	260, 261, 321	
Kempson, Eric (* 1955)	14, 15, 150, 151, 153	
Kempson, Philippa (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	14, 15, 150, 151, 153	
Kennedy, John F. (1917–1963),	35, 37, 39, 40, 248, 256, 271, 272, 318	
Kepler, Johannes (1571–1630)	253, 254, 261, 262	
Kerr, Alfred (1867–1948)	167, 172–174, 306	
Kerr, Judith (1923–2019)	15, 105, 167, 171–175, 306, 308	
Kerr, Julia (1898–1965)	167	
Kerr, Michael (1921–2002)	167, 174	
Khuon, Ernst von (1915–1997)	318	
Kiesewetter, Michèle (1984–2007)	329	
Kiliç, Habil (1963–2001)	329	
Kim	142	
King, Martin Luther Jr. (1929–1968)	251, 252	
Kingsley, Patrick (* 1989)	142, 147,	
Kircher, Athanasius (1602–1680)	33	
Kirchner, Ernst Ludwig (1880–1938)	326	
Kirke	133, 134, 143	
Knauff, Nicolaus (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	106, 107, 302	
Knierim, Arnfried (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	317	
Köhler, Barbara (* 1959)	143	
König, Susanne (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	148	
Kopernikus, Nikolaus (1473–1543)	253	
Kornrumpf, Martin (1909–1997)	314	
Krayl, Carl (1890–1947)	83	
Kremer, Erna (1896–1942)	177	
Kremer, Felix (1899–1942)	177	
Kremer, Gisela (1868–1942)	177	
Kremer, Klara (1889–1983)	175, 181, 183, 184	
Kubaşık, Mehmet (1966–2006)	329	
Kubrick, Stanley (1928–1999),	254–257, 262	
<hr/>		
L		
Lamm, Ambrosius Nicolaus (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	110, 301	
Lampl, Fritz (1892–1955)	183, 184	
Lang, Fritz (1890–1976)	254, 262	
Lasserre, Juliette (1907–2007)	208, 314	
Le Guin, Ursula K. (1929–2018)	244, 245, 285	
Lee, Everett Spurgeon (1917–2007)	68, 69	
Leinberger, Simon (gest. vor/ <i>died before</i> 1503)	326	
Lem, Stanisław (1921–2006)	247, 252	
Lissitzky, Eliezer „El“ (1890–1941)	83	
Liu Cixin (* 1963)	251	
Lodi-Ribeiro, Gerson (* 1960)	284, 322	
Lomnitz, Alfred (Abraham) (1892–1953)	170, 171, 310	

Lorbeer, Marie (* 1950)	233, 317	Müren, Zeki (1931–1996)	232, 233, 317	Reibaldi, Giuseppe (* 1952)	264, 276, 277
Lucas, George (* 1944)	245, 247	Mungrueagsakul, Pornpavee (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	279, 281	Reichensperger, Richard (1961–2004)	179
Lucian (um/c. 120–nach/ <i>after</i> 180)	253	Musk, Elon (* 1971)	268	Repser, Piter I. alias Schun (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	310
Lüderitz, Marianne (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	317			Rheinsberg, Raffael (1943–2016)	329
Luise, Königin, Preußen/ <i>Queen, Prussia</i> (1776–1810)	71, 109–111, 302	N		Rhodan, Perry	245, 246, 258–260, 314
Lukian (um/c. 120–nach/ <i>after</i> 180)	253	Nausikaa/ <i>Nausicaa</i>	134, 137–139	Richter, Gerhard (* 1932)	12, 13, 31–34, 37–39, 97
Lüst, Reimar (1923–2020)	318	Nessler, Walter (1912–2001)	169–171, 310	Riedel, Jana (* 1975)	186
		Nichols, Nichelle (1932–2022)	251, 252	Rix, Ruth (* 1942)	176, 183
		Nicol, D. (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	203, 314	Robinson, Kim Stanley (* 1952)	285
		Nopitsch, Antonie (1901–1975)	206	Rodwell, Mike (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	325
M				Rösch, Augustin (1893–1961)	203, 314
Mahler, Anna (1904–1988)	180, 181	O		Rudek, Hartmut (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	317
Mañes Rubio, Jorge (* 1984)	280, 322	Odysseus	14, 15, 128–130, 132–145, 147, 302	Rushkoff, Douglas (* 1961)	283
Maria Anna Amalie von Hessen Homburg (1785–1846)	111, 112	Offenbach, John (* 1964)	193, 194		
Marianne, Prinzessin, Preußen/ <i>Princesse, Prussia</i> siehe/ <i>see</i> Maria Anna Amalie von Hessen Homburg		Oliva, Marilù (* 1975)	142, 144	S	
Marx, Karl (1818–1883)	166, 167	Oltmer, Jochen (* 1965)	40, 43, 45	Sander, August (1876–1964)	77–79
Mason, Herbert (1903–1964)	168, 306	Ortelius, Abraham (1527–1598)	34, 128, 129, 135	Schäffnegger, Mathias (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	94, 95
Maur, Anna Margaretha (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	106	Özel, Ayşe (* 1988)	233, 234, 236, 317	Scharoun, Hans (1893–1972)	84
May, Eduard Gustav (1818–1907)	301	Özüdoğru, Abdurrahim (1952–2001)	329	Schefnecker, Joseph (auch/ <i>also</i> Schäffnegger, Schäfnecker, Schafnecker, Schefnicker, 1826–1905)	93–96, 301
May, Karl (1842–1912)	33			Schlemmer, Oskar (1888–1943)	84
McCall, Robert (1919–2010)	256, 321	P		Schoppelt, Andreas (tätig/ <i>working</i> 1692–1714)	314
Meadows, Dennis L. (* 1942)	322	Papenbrock, Swen (* 1960)	321	Schwarz, Wolfgang (1916–2012)	142
Meadows, Donella H. (1941–2001)	322	Paulus/ <i>Paul</i>	246, 247	Scott, Ridley (* 1937)	262, 263
Mense, Carlo (1886–1965)	84	Pausewang, Gudrun (1928–2020)	245	Shaul, Matthew (* 1962)	181
Merkel, Angela (* 1954)	45, 46	Penelope	134, 135, 141, 142, 143	Siefarth, Günter (1929–2002)	314
Merson, Luc-Olivier (1846–1920)	120, 121	Pettersson, Per-Anders (* 1967)	116, 117, 119, 302	Silverstein, Abe (1908–2001)	271, 272
Meyer-Amden, Otto (1885–1933)	82	Plöbl, Simon (1794–1868)	243, 318	Silzer, Herta (* 1927)	165, 166
Michie, Helga (1921–2018)	174–184, 309, 310	Polo, Marco (1254–1324)	33	Şimşek, Enver (1961–2000)	329
Minos	87	Polyphem/ <i>Polyphemus</i>	133, 136, 137, 139	Singer, Helga siehe/ <i>see</i> Michie, Helga	
Minotaurus	87	Poseidon	133, 134	Singer, Walter (1919–2005)	180, 181
Mitford, Unity (1914–1948)	168	Powell, Colin (1937–2021)	117	Sorensen, Ted (1928–2010)	40
Moholy-Nagy, László (1895–1946)	84, 85	Pröckl, Vincenz (1804–1887)	106, 301, 302	Sprecher von Bernegg, Fortunatus (1585–1647)	113
Molitoris, Carl (1887–1972)	219			Spreckelsen, Tilmann (* 1967)	245
Moll, Oskar (1875–1947)	83, 84	R		Steinig, Sebastian (* 1988)	283, 284, 325
Molzahn, Johannes (1892–1965)	71, 82–88, 301	Ramada, Simon (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	113	Strzygowski, Josef (1862–1941)	210
Mondrian, Piet (1872–1944)	83	Randers, Jørgen (* 1945)	322	Suzan-Menzel, Gülseren (* 1951)	232, 233
Morus/ <i>More</i> , Thomas (1478–1535)	32, 33	Ransmayr, Christoph (* 1954)	140		
Moses	127, 128, 146, 150, 302	Ravenstein, Ernst Georg (1834–1919)	67, 68	T	
Moses, Stefan (1928–2018)	175, 310	Ray, Man (1890–1976)	84	Tan, Shaun (* 1974)	160
Muche, Georg (1895–1987)	83, 84	Reding, Benjamin (* 1969)	76–78, 301	Taşköprü, Süleyman (1970–2001)	329
Mueller, Otto (1874–1930)	84	Reding, Dominik (* 1969)	76–78, 301		
Müller, Herta (* 1953)	45, 46				

Taut, Bruno (1880–1938)	83	(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	162, 163
Teiresias	134	White, Andrew	
Telemachos/ <i>Telemachus</i>	134, 135	(Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	317
Thangavalu, Madhu (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	280	Wilhelm, Prinz, Preußen/ <i>Prince, Prussia</i> (1783–1851)	112
Themerson, Franciszka (1907–1988)	156–159, 305	Wilhelm III, Kaiser, Deutschland/ <i>Emperor, Germany</i> (1770–1840)	109
Themerson, Stefan (1910–1988)	156–158	William, Prinz von Wales / <i>Prince of Wales</i> (* 1982)	288, 289
Thomas, William Issac (1863–1947)	68	Williams, Lara (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	142, 144
Tiresias	133	Wollschläger, Hans (1935–2007)	139
Toller, Ernst (1893–1939)	171, 172	Woulfe, Jessica (* 1994)	286, 287, 322
Tuccio, Francesco (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	149, 150		
Turgut, Mehmet (1979–2004)	329	XYZ	

U			
Uhura, Nyota	251	Yaşar, İsmail (1955–2005)	329
Ullrich, Wolfgang (* 1967)	149	Yozgat, Halit (1985–2006)	329
		Yurdagül, Naneci (* 1983)	235, 236, 317
		Zinram, Heinrich „Heinz“ (1910–2008)	184, 309
		Znaniecki, Florian (1882–1958)	68

V

Val, Catrine (* 1970)	186, 187, 310
Valckenborch, Frederik van (um/c. 1565/70– um/c. 1622/25)	41, 124–128, 290, 292, 302, 325
Valckenborch, Gillis (1570–1622)	126
Verne, Jules (1828–1905)	244, 245, 254
Viktoria/ <i>Victoria</i> , Königin, Großbritannien/ <i>Queen</i> , <i>Great Britain</i> (1819–1901)	105, 167, 168
Vinke, Kira (* 1988)	295
Völker, Wilhelm (1811–1873)	92, 93, 301
Voß, Johann Heinrich (1751–1826)	132

W

Walch, Hans Philip (tätig um/ <i>working</i> c. 1612–1658)	113–115, 302
Walden, Herwarth (1878–1941)	82, 83, 87, 88
Watson-Morgan, Lisa (Lebensdaten unbek./ <i>unknown</i>)	265
Weinberger, Hans (1898–1976)	203, 314
Weir, Andy (* 1972)	263
Weiß, Martinus II. (tätig/ <i>working</i> 1638–1647)	314
Weiwei, Ai (* 1957)	148, 149
Wells, H(erbert) G(eorge) (1866–1946)	244, 245, 254
Westermann, Florian	

Impressum

Imprint

Ausstellungsleitung — Curator (Project Lead)
Heike Zech

Kuratorin für Vermittlung — EduCurator
Lena Hofer

Wissenschaftliche Volontärin — Assistant Curator
Verena Suchy

Kuratorische Beratung — Curatorial Input
Daniel Hess, Susanna Brogi und Tilo Grabach, sowie Frank Bär, Benno Baumbauer, Silvia Glaser, Katrin Herbst, Angelika Hofmann, Markus T. Huber, Petra Krutisch, Jessica Mack-Andrick, Matthias Nuding, Johannes Pommeranz, Adelheid Rasche, Dominik von Roth, Christian Rümelin, Birgit Schübel, Claudia Selheim, Susanne Thürigen, Claudia Valter

Ausstellungsassistenz — Exhibition Assistant
Barbara Rök

Konservatorische Betreuung — Conservators
Institut für Kunsttechnik und Konservierung (IKK)
Institute for Art Technology and Conservation (IKK)
Markus Raquet (Projektleitung — *Lead Conservator*),
Roland Damm, Michele Cristale, Annika Dix, Christiane Dornheim, Maria Ellinger-Gebhardt, Christina Erhardt, Bettina Guggenmos, Simone Hänisch, Frank Heydecke, Yvonne Hilbert, Sabine Martius, Susanne Rohm, Benjamin Rudolph, Alexandra Scheld, Ilona Stein, Elisabeth Taube, Martin Tischler

Registrarin — Registrar
Arabelle Herkner

Ausstellungsaufbau und -technik — Exhibition Production
Frank Stolpmann, Dieter Stangl, Wolfgang Schanderl und die Mitarbeiter*innen des Technischen Büros sowie die Mitarbeiter des Allgemeinen Technischen Dienstes (ATD) *and the Team of the Estates and Technical Services Department and the Technical Support Team*

Medienstationen — Exhibition Media
Mark Fichtner, Robert Frauenschläger und Said Habib

Museumspädagogische Vermittlung — Museum Learning and Education
Jessica Mack-Andrick, Gesa Büchert und Lena Hofer sowie die Kolleg*innen des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums der Museen in Nürnberg (KPZ) — *and the Team of the Education Department of the Museums in Nuremberg*

Marketing — Marketing
Andrea Langer und die Mitarbeiter*innen des Referats — *and the Team of the Department*

Presse/Medien — Press/Media
Sonja Mißfeldt

Junger Beirat — Youth Council
Yumn Ammar, Akim Gubara, Dhara Lechner, Samantha Menke, Jenifer Merz, Adriana Musteata, Isabel Rösner, Leona Stahl

**„Museum macht stark“ (Drittmittelprojekt) —
“Museum macht stark” *third-party funded project***
Mittelschule St. Leonhard und Kulturladen Villa Leon, Nürnberg

Ausstellungsarchitektur — Design 3D
von wolffersdorff studio, Dießen am Ammersee

Ausstellungsgrafik — Design 2D
bungalow kreativbüro GbR,
mit Laura Markert, Yvonne Moser, Würzburg und Berlin,
Lilli Scheuerlein, Hamburg

Englisches Lektorat — Copy Editor (English)
Büro LS Anderson, Berlin

Design Werbekampagne — Design Marketing Campaign
BOROS, Berlin

**Leibniz Museums-Praktikant (Projekt „Next Generation“) —
*Leibniz Museum Intern (“Next Generation” project)***
Akim Gubara

Ausstellungskataloge
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Generaldirektor Daniel Hess

Exhibition Catalogs
Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg
Director General Daniel Hess

Herausgegeben von — *Editor*
Heike Zech

Mit Beiträgen von — *Contributors*
Susanna Brogi, Tilo Grabach, Daniel Hess, Lena Hofer,
Anja Kregeloh, Jana Riedel, Barbara Rök, Verena Suchy
und Heike Zech

Lektorat — *Copy Editor*
Christine Dippold

Text- und Bildredaktion — *Text and Image Editor*
Barbara Rök

Englisches Lektorat — *Copy Editor (English)*
Lance Anderson at Büro LS Anderson, Berlin

Übersetzungen — *Translators*
Lance Anderson, Isabel Aitken, Caitlin Bass, Graham
Fallowes, Carola Kleinstück-Schulman, Ian Pepper, Aisha
Prigann für Büro LS Anderson, Berlin,
sowie Andrew Horsfield, Kirchbach (NÖ/Austria)

Fotoarbeiten — *Photographers*
GNM, Georg Janßen und Monika Runge,
sowie in den Abbildungsnachweisen angegeben
as well those separately credited

Gestaltung — *Designers*
bungalow kreativbüro GbR,
mit Laura Markert, Yvonne Moser, Würzburg und Berlin,
Lilli Scheuerlein, Hamburg

Druck und Weiterverarbeitung — *Printing and Processing*
Europrint Medien GmbH, Berlin

Schrift und Papier — *Typeset and Papers*
Peclet, Tighttype
Mediaan, ECAL Typefaces
Munken Print *White*
Colorplan *New Blue, Cool Blue, Sorbet Yellow*

Die Geltendmachung der Ansprüche gem. § 60h UrhG
für die Wiedergabe von Abbildungen der Exponate/
Bestandwerke erfolgt durch die VG Bild-Kunst.
© VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
*The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the
Internet at <http://dnb.dnb.de>.*

ISBN 978-3-946217-33-6
eISBN 978-3-98501-190-2

© Verlag des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2023,
und die Autor*innen/*and by the authors*
www.gnm.de


 **arthistoricum.net**
FACHINFORMATIONSDIENST KUNST · FOTOGRAFIE · DESIGN

Die Online-Version dieser Publikation ist
auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar
(Open Access). / *The electronic open access version of this work is
permanently available at <https://www.arthistoricum.net>*

urn urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1185-7
doi: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1185>

Publiziert bei
Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek, 2023
arthistoricum.net –
Fachinformationsdienst Kunst · Fotografie · Design
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg
<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Published by
Heidelberg University / Heidelberg University Library, 2023
arthistoricum.net –
Specialised Information Service Art · Photography · Design
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg, Germany
<https://www.uni-heidelberg.de/en/imprint>

 Rechte vorbehalten
freier Zugang

Dieses Werk als Ganzes ist durch das Urheberrecht und bzw. oder
verwandte Schutzrechte geschützt, aber kostenfrei zugänglich.
Die Nutzung, insbesondere die Vervielfältigung, ist nur im Rahmen
der gesetzlichen Schranken des Urheberrechts oder aufgrund einer
Einwilligung des Rechteinhabers erlaubt. / *This work as a whole is
protected by copyright and/or related rights, but accessible free of charge.*
*Use, in particular reproduction, is only permitted within the legal limits
of copyright law or with the consent
of the copyright holder.*

Zukunft * *Future*

Ankunft © *Arrival*

Wege ← *Routes*

Aufbruch ↙ *Departure*

Orientierung ↔ *Bearings*