

Je Woche

13. Jahrgang

ISSN 1862 – 1996



Kulturrexpress

Unabhängiges Magazin



Ausgabe 35

vom 27. August – 02. September 2017

Inhalt

- ‚Das Neue Frankfurt‘ jetzt komplett online als Zeitschrift zum virtuellen Blättern
- Ein neuer Gemeinderaum für die Dorfkirche in Solpke
- Forsa-Umfrage zu Elektromobilität und Ökostrom
- Frankfurt liest ein Buch 2018: "Das siebte Kreuz" von Anna Seghers
- STADA-Aufsichtsrat legt nach Übernahme durch Bain Capital und Cinven seine Ämter nieder
- Vitra Showroom - Heimat im Zeitalter der Globalisierung
- Erste Coface-Zahlungsstudie für Brasilien
- Horváths Roman: Jugend ohne Gott (1937) Eine literarische Einführung von Elisabeth Tworek
- JUGEND OHNE GOTT Kinostart: 31. August 2017
- IMMER NOCH EINE UNBEQUEME WAHRHEIT Kinostart: 07. September 2017
- Ein Gespräch mit Valeska Grisebach WESTERN 2017
- WESTERN Regie & Buch: Valeska Grisebach (BRD) Kinostart: 24. August 2017

Zeitschrift für Kunst, Kultur, Philosophie, Wissenschaft, Wirtschaft und Industrie
Kulturexpress verpflichtet sich unabhängig über wirtschaftliche, politische und kulturelle Ereignisse zu berichten. Kulturexpress ist deshalb ein unabhängiges Magazin, das sich mit Themen zwischen den Welten aus Wirtschaft und Kultur aber auch aus anderen Bereichen auseinandersetzt. Das Magazin bemüht sich darin um eine aktive und aktuelle Berichterstattung, lehnt jedoch gleichzeitig jeden Anspruch auf Vollständigkeit ab.

Impressum

Herausgeber Rolf E. Maass
Postfach 90 06 08
60446 Frankfurt am Main
mobil +49 (0)179 8767690
Voice-Mail +49 (0)3221 134725

www.kulturexpress.de
www.kulturexpress.info
www.svenska.kulturexpress.info
Kulturexpress in gedruckter Form
erscheint wöchentlich

Finanzamt IV Frankfurt a/M
St-Nr.: 148404880
USt-idNr.: 54 036 108 722
redaktion@kulturexpress.de

„Das Neue Frankfurt“ jetzt komplett online:
 Institut für Stadtgeschichte präsentiert
 Zeitschrift zum virtuellen Blättern

VERLAG ENGELHARDT UND SCHLÖSSER IN FRANKFURT AM MAIN

4

DAS NEUE FRANKFURT

MONATSSCHRIFT FÜR DIE PROBLEME MODERNER GESTALTUNG / 2. JAHRG. 1928



Meldung: Presseinfo der Stadt Frankfurt (pia)

Seit Kurzem bietet das Institut eine neue digitale Präsentation: Sämtliche Jahrgänge der vielfach nachgefragten Zeitschrift „Das Neue Frankfurt“ (dnf) sind über die Website komplett abrufbar und mit dem DFG-Viewer virtuell durchzublättern. Eine Einführung von Tobias Picard stellt Herausgeber, Gestalter, Inhalte und Programmatik des Periodikums vor und ordnet die Publikation mit kritischem Blick in den historischen Kontext ein. Mit dem digitalen Zugang zur Zeitschrift „Das neue Frankfurt“ bietet das Institut für Stadtgeschichte neben der kürzlich freigeschalteten multimedialen Anwendung zur Goldenen Bulle eine zweite moderne Präsentation, die eine zentrale historische Quelle niederschwellig für die Öffentlichkeit zugänglich macht.

„Selbstverständlich verwahrt das Institut für Stadtgeschichte in seiner Bibliothek die 48 Originalhefte der Zeitschrift“, betonte Dr. Evelyn Brockhoff, Leitende Direktorin des Instituts für Stadtgeschichte. „Das Interesse ist aber so groß, dass wir die für die Nachwelt zu erhaltenden Bände aus konservatorischen Gründen nicht mehr in den Lesesaal geben können. Mit der vollständigen Digitalisierung erreichen wir jetzt zwei Ziele: Die Originale bleiben geschützt im Magazin, aber unsere Nutzer können trotzdem – und sogar rund um die Uhr bequem zu Hause – sämtliche Ausgaben der Monatsschrift ansehen“, freute sich Brockhoff.

Unter der Ägide des Oberbürgermeisters Ludwig Landmann erlebte Frankfurt am Main zwischen 1925 und 1932 einen einmaligen Aufbruch in die Moderne. Das

damals unter Stadtbaurat Ernst May entwickelte Wohnungs- und Städtebauprogramm entfaltete konzeptionell, technisch und ästhetisch nicht nur internationale Ausstrahlung, sondern prägt die Mainmetropole zum Teil bis heute.

Zentrales Vermittlungsmedium für die Ideen der Architekten, Städtebauer, Designer und Techniker war die von May gegründete Zeitschrift „Das Neue Frankfurt“. Der Untertitel lautete zunächst „Monatsschrift für die Fragen der Großstadt-Gestaltung“, ab 1928 „Monatsschrift für Probleme moderner Gestaltung“ und ab 1930 „Internationale Monatsschrift für die Probleme kultureller Neugestaltung“. „Das neue Frankfurt“ erschien in fünf Jahrgängen von 1926 bis 1931. Als Nachfolgeblatt kam zwischen April 1932 und März 1933 „Die neue Stadt. Internationale Monatsschrift für architektonische Planung und städtische Kultur“ heraus.

Einen wichtigen Schwerpunkt legten die Herausgeber naturgemäß auf Frankfurter Themen von den neuen Siedlungsbauten, innovativen Bauweisen, Typisierung, über Vorbildliche Möblierung, die Modernisierung des Palmengartens oder die neue Friedhofsordnung etwa. In Gastbeiträgen kamen aber auch nationale und internationale Projekte des Neuen Bauens oder der zeitgenössischen Kunst- und Theaterwelt zur Sprache.

Das strenge, bis 1930 durch den Grafiker Hans Leistikow verantwortete Layout mit vielen Fotos und Grafiken sowie die innovativen Titelbilder, überwiegend als Collagen von seiner Schwester Grete

Leistikow gestaltet, wirkten richtungsweisend. Bekannte Fotografinnen und Fotografen wie Ilse Bing, Hermann Collischon, Marta Hoepfner, Grete Leistikow und Paul Wolff setzten die Bauten und Designobjekte des Neuen Frankfurt ins Bild, wobei zahlreiche Fotografien keinem Urheber zugeordnet sind.

Neben den Zeitschriften „Die Form“ (Deutscher Werkbund, ab Oktober 1925) und „Bauhaus“ (ab Dezember 1926) zählte

„Das Neue Frankfurt“ zu den wichtigsten Periodika der klassischen Moderne in Deutschland und diente ähnlichen Publikationen als Vorbild. Da viele Texte und Abbildungen nur in der Zeitschrift überliefert sind, besitzt sie einen hohen Quellenwert. Mit den großen, vielfach bebilderten Anzeigenteilen sind die Hefte zudem eine reiche Fundgrube zur Firmen-, Bau- und Designgeschichte – nicht nur für Frankfurt.

vom 02. September 2017

Die digitale Präsentation ist unter

<http://www.stadtgeschichte-ffm.de/de/archivbesuch/digitale-praesentationen/das-neue-frankfurt> im Internet abrufbar.

Ein neuer Gemeinderaum für die Dorfkirche in Solpke

Die Dorfkirche in Solpke (Sachsen-Anhalt) stammt aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Mehrfach in ihrer Geschichte wurde sie zerstört, geplündert und wieder aufgebaut. Die derzeitige Restaurierung der Kirche wird von der Stiftung zur Bewahrung kirchlicher Baudenkmäler in Deutschland (Stiftung KiBa) mit 10.000 Euro gefördert. Die von der Evangelischen Kirche in Deutschland (EKD) getragene Stiftung würdigt den spätromanischen Feldsteinbau als „Kirche des Monats September 2017“.

Viele Jahre lang hat die Evangelische Kirchengemeinde Solpke Gelder gesammelt, um die Sanierung finanzieren zu können. Im Frühjahr wurde mit der Restaurierung des Kirchturms der erste Schritt begonnen. Der westliche Dachreiter aus Fachwerk wurde 1773 hinzugebaut; gut 166.000 Euro werden

für die Sanierung verausgabt. Im nächsten Jahr soll das Kirchenhauptschiff mit dem aus dem Jahr 1442 stammenden Dachstuhl instand gesetzt werden, damit der Einbau eines Gemeinderaums in die Dorfkirche möglich ist. 300.000 Euro wird das Vorhaben insgesamt kosten.

„Wir brauchen diesen Raum“, sagt der zuständige Pfarrer Gerd Hinke. Seit 2014 ist Solpke keine eigene Pfarrstelle mehr; Pfarr- und Gemeindehaus wurden verkauft. Die Frist für das Recht, das Gemeindehaus weiter zu nutzen, wird absehbar auslaufen. Der Pfarrer ist zuversichtlich: „Wir sind gut am Werk!“ Die Turmhaube wurde abgenommen, wieder aufgesetzt und neu mit Schiefer gedeckt, die Zimmerarbeiten sind demnächst abgeschlossen, sodass das Kirchengeläut wieder funktioniert.

Im Zuge der Arbeiten wurde auch die Kugel der Wetterfahne geöffnet. Darin fanden sich Zeitungen aus den Jahren 1911, 1952 und 2006, ein alter Gemeindebrief, Münzen der jeweiligen Zeit, die von einem ehemaligen Pfarrer verfasste Chronik des Ortes. Bevor die Kugel wieder geschlossen und an ihren Platz über der Kirche zurückbefördert wurde, hat auch Gerd Hinke seine Eindrücke zum Zeitgeschehen aufgeschrieben und hinzugefügt, ebenso wie einen aktuellen Gemeindebrief. „Wir hoffen, dass nun viele Jahre nicht mehr am Turm gearbeitet werden muss und die Dokumente ruhen dürfen.“

Projektlandkarte:

www.stiftung-kiba.de



vom 01. September 2017





Forsa-Umfrage zu Elektromobilität und Ökostrom

Hat ein mit dem Strommix geladenes E-Auto eine bessere Öko-Bilanz als ein Fahrzeug mit Verbrennungsmotor?

Brauchen wir einen schnelleren Ausbau erneuerbarer Energien? Und welche Voraussetzungen muss die Politik für wirkungsvollere Elektromobilität schaffen? Das Cluster Erneuerbare Energien Hamburg ließ nachfragen und deckt Irrtümer, Wahrheiten und Notwendigkeiten auf.

Die Bundesregierung unter Kanzlerin Angela Merkel hat sich zum Ziel gesetzt, dass bis 2030 sechs Millionen Elektroautos auf Deutschlands Straßen unterwegs sind. Das Programm der Grünen sieht sogar vor, ab 2030 nur noch abgasfreie Neuwagen zuzulassen, und Kanzlerkandidat Martin Schulz (SPD) fordert eine EU-Quote für Elektroautos. Bei vielen Meinungsverschiedenheiten zur Umsetzung verfolgen alle politischen Lager das Ziel, Autos mit Verbrennungsmotoren schrittweise abzuschaffen, um Treibhausemissionen zu verringern. Doch wie viele Emissionen erzeugen Elektrofahrzeuge tatsächlich im Vergleich zu Verbrennungsmotoren? Wie schätzen Bundesbürger dies ein? Was sollte die Politik tun? Aktuelle Ergebnisse liefert eine repräsentative Forsa-Studie im Auftrag des Cluster Erneuerbare Energien Hamburg (EEHH) zum Thema Elektromobilität und erneuerbare Energien.

E-Autos haben eine bessere CO₂-Bilanz als Verbrennungsfahrzeuge

Jeder dritte Bundesbürger glaubt, dass Elektroautos, die mit dem derzeitigen Strommix aus rund einem Drittel Strom aus erneuerbaren Energien und zwei Drittel Strom aus konventionellen Gas- und Kohlekraftwerken betrieben werden, bessere Treibhausemissionen aufweisen als Autos mit Benzin- oder Dieselmotor. Das stimmt zwar bezogen auf den CO₂-Ausstoß in Gramm pro Kilometer, wenn nur der für das Fahren benutzte Strom mit dem Spritverbrauch verglichen wird. Bezieht man allerdings die CO₂-Bilanz der Herstellung für den Akku-Speicher mit ein, steht das Elektrofahrzeug weniger gut da. Eine Untersuchung im Auftrag der staatlichen Schwedischen Energieagentur ergab kürzlich, dass mit dem heutigen Stand der Technik bei der Akkuproduktion zwischen 3,7 und 20 Tonnen CO₂ entstehen. Das bedeutet, dass ein in Deutschland mit konventionellem Strom geladenes E-Auto in der Gesamt-CO₂-Bilanz schlechter abschneidet als ein vergleichbares Fahrzeug mit Verbrennungsmotor. Nur mit 100 Prozent Ökostrom betankt, erreicht ein E-Auto, abhängig von Fahrzeugtyp und Batteriegröße, laut der schwedischen Studie nach etwa drei bis acht Jahren eine bessere CO₂-Bilanz.

Details zur Forsa-Umfrage:

Datenbasis:	1.001 Befragte
Erhebungszeitraum:	3. bis 8. August 2017
statistische Fehlertoleranz:	+/- 3 Prozentpunkte
Auftraggeber:	EEHH-Cluster

- **Meinungen zu den Treibhausemissionen von Elektroautos**

Wenn Elektroautos mit dem derzeit durchschnittlichen Strommix aus rund einem Drittel Strom aus erneuerbaren Energien und zwei Drittel Strom aus konventionellen Kraftwerken betrieben werden, sind die Treibhausemissionen im Vergleich zu Autos mit Benzin- oder Dieselmotor

	besser %	in etwa gleich %	schlechter *) %
insgesamt	35	40	17
18- bis 29-Jährige	47	37	14
30- bis 44-Jährige	33	39	21
45- bis 59-Jährige	34	41	20
60 Jahre und älter	30	42	15
Anhänger der:			
CDU/CSU	40	38	14
SPD	38	39	14
Linke	35	40	20
Grünen	38	49	7
FDP	25	44	22
AfD	22	52	19

*) an 100 Prozent fehlende Angaben = „weiß nicht“

- **Meinungen zum Ausbau der erneuerbaren Energien für Elektroautos**

Der Ausbau der Stromerzeugung aus erneuerbaren Energien wird schnell genug vorangehen, sodass die bis zum Jahr 2030 geplanten 6 Millionen Elektroautos in Deutschland auch ausschließlich mit Ökostrom betrieben werden können

	ja %	nein, der Ausbau der erneuerbaren Energien müsste dafür noch beschleunigt werden % *)
insgesamt	12	85
18- bis 29-Jährige	8	90
30- bis 44-Jährige	14	82
45- bis 59-Jährige	12	86
60 Jahre und älter	12	83
Anhänger der:		
CDU/CSU	13	85
SPD	11	86
Linke	8	87
Grünen	9	87
FDP	23	76
AfD	14	85

- flächendeckend Schnellladestationen auf Parkplätzen oder Parkhäusern von Supermärkten, Baumärkten oder Einkaufszentren	72	75	66	71	76
- ein eigener Parkplatz zu Hause mit einer Ladestation zur Ladung des Autos über Nacht	69	79	72	68	64

*) Prozentsumme größer 100, da Mehrfachnennungen möglich

Die ideale Ladestruktur für Elektroautos III

Die folgenden Möglichkeiten zum Laden eines Elektroautos halten für unbedingt erforderlich:

	insge-*)		Anhänger der:				
	samt	CDU/ CSU	SPD	Linke	Grünen	FDP	AfD
	%	%	%	%	%	%	%
- flächendeckend Schnellladestationen an den heutigen Sprit-Tankstellen	80	81	78	89	77	74	82
- flächendeckend öffentliche Parkplätze mit Ladestationen	78	80	79	76	81	66	67
- flächendeckend Schnellladestationen auf Parkplätzen oder Parkhäusern von Supermärkten, Baumärkten oder Einkaufszentren	72	74	77	72	73	70	66
- ein eigener Parkplatz zu Hause mit einer Ladestation zur Ladung des Autos über Nacht	69	69	70	60	79	74	87

*) Prozentsumme größer 100, da Mehrfachnennungen möglich

Stromversorgung im Haushalt

	Es beziehen in ihrem Haushalt	
	Ökostrom	konventionellen Strom *)
	%	%
insgesamt	30	64
18- bis 29-Jährige	28	64
30- bis 44-Jährige	36	60
45- bis 59-Jährige	30	63
60 Jahre und älter	28	66
Anhänger der:		
CDU/CSU	26	68
SPD	35	60
Linke	44	52
Grünen	49	46
FDP	28	65
AfD	25	68

*) an 100 Prozent fehlende Angaben = „weiß nicht“

- flächendeckend öffentliche Parkplätze mit Ladestationen	78	87	77	75	77
---	----	----	----	----	----

*) an 100 Prozent fehlende Angaben = „weiß nicht“

▪ Voraussetzungen für eine vermehrte Verbreitung von Elektroautos I

Folgende Voraussetzungen müssten unbedingt erfüllt sein, damit deutlich mehr Elektroautos gekauft und gefahren werden als heute:	insge-*)	18- bis 29-	30- bis 44-	45- bis 59-	60 Jahre
	samt	Jährige	Jährige	Jährige	und älter
	%	%	%	%	%
- eine gut ausgebaute Ladeinfrastruktur	90	90	91	93	85
- eine Reichweite von Elektroautos von mindestens 500 km	83	82	81	88	81
- keinen oder nur einen geringen Preisunterschied zu Autos mit herkömmlichem Antrieb	80	78	84	83	76
- ein schnellerer Ausbau der erneuerbaren Energien, damit Elektroautos ausschließlich mit Ökostrom betrieben werden können	68	68	66	67	69
- eine höhere staatliche Förderung oder Steuererstattung von über 4.000 Euro im Jahr	57	67	59	62	46
- kostenloser Strom an öffentlichen Ladesäulen	48	59	51	48	41
- keine Park- und Mautgebühren für Elektroautos	40	46	41	43	35

*) Prozentsumme größer 100, da Mehrfachnennungen möglich

▪ Voraussetzungen für eine vermehrte Verbreitung von Elektroautos II

Folgende Voraussetzungen müssten unbedingt erfüllt sein, damit deutlich mehr Elektroautos gekauft und gefahren werden als heute:	insge-*)	Ortsgröße (Einwohner):			
	samt	unter 5.000	5.000- 20.000	20.000- 100.000	100.000 und mehr
	%	%	%	%	%
- eine gut ausgebaute Ladeinfrastruktur	90	89	87	91	90
- eine Reichweite von Elektroautos von mindestens 500 km	83	80	83	85	83
- keinen oder nur einen geringen Preisunterschied zu Autos mit herkömmlichem Antrieb	80	90	77	78	80
- ein schnellerer Ausbau der erneuerbaren Energien, damit Elektroautos ausschließlich mit Ökostrom betrieben werden können	68	68	64	66	72
- eine höhere staatliche Förderung oder Steuererstattung von über 4.000 Euro im Jahr	57	60	55	59	56
- kostenloser Strom an öffentlichen Ladesäulen	48	50	44	51	48
- keine Park- und Mautgebühren für Elektroautos	40	36	35	41	46

*) Prozentsumme größer 100, da Mehrfachnennungen möglich

Frankfurt liest ein Buch 2018: "Das siebte Kreuz" von Anna Seghers

Meldung: Lothar Ruske PR

Vom 16. bis 29. April 2018 findet Frankfurt liest ein Buch in Stadt und Region zum neunten Mal statt.

Im Mittelpunkt steht ein Roman, der für das Rhein-Main-Gebiet treffend ausgewählt wurde: Das siebte Kreuz von Anna Seghers (Aufbau Verlag).

Eine Ausweitung des Lesegebietes über Frankfurt hinaus ist ausdrücklich erwünscht, hieß es von Seiten des Veranstalters. Seghers (1900–1983), gebürtige Mainzerin, ist eine der großen Töchter dieser Region. 1938/39 im Exil geschrieben, hat sie auch die Handlung des Romans in diesen Teil Deutschlands verlegt, in die Landschaft, mit der sie stärker verbunden war als mit jeder anderen: Die Flucht des KZ-Häftlings Georg Heisler beginnt bei Worms und führt ihn bis nach Mainz und Frankfurt/Main, wobei viele konkrete Orte beschrieben werden.

Sieben Gefangene sind aus dem KZ Westhofen entflohen. Das ist ein Schlag ins Gesicht ihrer Unterdrücker, die sich unerbittlich an ihre Fersen heften und ein Exempel an ihnen statuieren wollen. Unter Aufbietung all ihrer Kräfte greifen die Flüchtigen nach der Freiheit. Aber nur einer von ihnen kann entkommen.



Anna Seghers hat den Verfolgten der Nazi-Zeit ein Denkmal gesetzt. Das Buch ist eine der mutigsten Geschichten gegen das Hitler-Regime und bis heute spannender Lese- und gewichtiger Lehrstoff in einem.

vom 31. August 2017

STADA-Aufsichtsrat legt nach Übernahme durch Bain Capital und Cinven seine Ämter nieder



Meldung: STADA AG, Bad Vilbel

Nachdem die Aktionäre der STADA Arzneimittel AG mehrheitlich der Übernahme der Gesellschaft durch die beiden Beteiligungsgesellschaften Bain Capital und Cinven zugestimmt haben, haben sich Ferdinand Oetker, Rolf Hoffmann, Dr. Birgit Kudlek, Tina Müller, und Dr. Gunnar Riemann entschlossen, ihre Ämter im Aufsichtsrat unter Einhaltung der satzungsmäßigen Niederlegungsfrist von einem Monat mit Wirkung zum Ablauf des 25. September 2017 niederzulegen. Mit dieser Entscheidung ermöglicht der Aufsichtsrat den neuen Mehrheitsaktionären eine geregelte Nachfolge bei der Besetzung des Aufsichtsgremiums. Herr Dr. Eric Cornut wird sein Aufsichtsratsmandat fortführen.

„Wir sind zuversichtlich, dass die neuen Mehrheitseigentümer des Unternehmens, Bain Capital und Cinven, mit ihrem Wachstumskonzept die Zukunft der STADA erfolgreich weiterentwickeln werden“, sagte Ferdinand Oetker, der Aufsichtsratsvorsitzende der STADA. „Mit dem jetzt angekündigten Start der Verhandlungen eines Beherrschungs- und Gewinnabführungsvertrags sehen wir unsere Aufgabe bei diesem Eigentümerwechsel als abgeschlossen an und haben daher beschlossen, unsere Ämter nieder zu legen.“

„Dieser Aufsichtsrat hat seine Aufgabe vor einem Jahr in turbulenten Zeiten übernommen; dabei haben wir bei unserem Handeln stets die Interessen von Aktionären, Mitarbeitern und Kunden im Fokus gehabt“, so Oetker weiter. „Ich bedanke mich bei allen Aufsichtsratsmitgliedern für ihren Einsatz in den vergangenen zwölf Monaten. Mit

ihrer Kompetenz und dem großen Engagement haben sie für alle Stakeholder bedeutenden Mehrwert geschaffen. Wir übergeben ein erfolgreiches Unternehmen mit großem Wachstumspotenzial in die Hände der neuen Mehrheitsaktionäre. Der Aufsichtsrat wünscht Bain Capital und Cinven eine glückliche und umsichtige Hand bei der Zukunftsgestaltung von STADA; wir bedanken uns besonders bei den Mitarbeitern sehr für die Unterstützung in der Vergangenheit.“

Der Aufsichtsrat wird seine Aufgaben in den kommenden Wochen weiterhin engagiert wahrnehmen und einen geordneten Übergang sicherstellen. Die Bestellung der Nachfolger im Aufsichtsrat soll zeitnah durch Gerichtsbeschluss erfolgen.

vom 30. August 2017

Vitra Showroom - Heimat im Zeitalter der Globalisierung

Foto (c) Kulturrepress

Die Ampelphase 8 läuft seit 24. August 2017 zum Thema: Heimat im Zeitalter der Globalisierung. Eröffnung war am Abend des 23. August. Zahlreiche Gäste waren bei Vitra in Frankfurt anwesend. Sechs renommierte Architekturbüros präsentierten im Showroom in der Gutleutstraße und in den großen Schaufenstern experimentelle Entwürfe und Ideen, die für drei Wochen ausgestellt bleiben.



Nach mehrjähriger Pause, die siebte Ampelphase fand 2015 statt, findet die Schau im Spätsommer mit der 8. Folge ihre Fortsetzung. Um so erfreulicher, dass Vitra seine Aktivitäten weiter ausbaut. Auf den internationalen Frankfurter Messen ist das Unternehmen mit dem Vitra Design nämlich selten zu Gast. Sechs Studios und Entwerfer präsentieren Inszenierungen im Schaufensterladen. Das aktuelle Motto könnte auch für die gesamte Ausstellungsreihe gelten: "Same same, but different".

Vom 24. August bis zum 13. September inszenieren sechs renommierte Architekturbüros ihre künstlerischen Statements. Die Ausstellungsobjekte stellen Übertragungen der Architekturbüros dar, die sich mit dem Thema Heimat befassen, um daraus eine Idee zu entwickeln. Dabei spielen unterschiedliche Materialien eine Rolle ebenso wie unterschiedliche Herangehensweisen. Eine Box mit Guckfenster ist ein abgeschlossener Raum, in dem sich viele Dinge abspielen, Lauter gelbe Stühle wirken als Kommunikationsträger, lange Fäden bis unter die Decke gespannt bilden ein Netzwerk, ein Karussell spiegelt die Welt in sich und ein Heimat-Generator optimiert Sehnsüchte auf der Suche nach diesem einen Ort.



Was ist Heimat? Ein Dorf? Eine Schmuckschatulle? Eine renovierte Zechenanlage oder ein weißes Zimmer? Ein Generator oder doch eher ein schwer zu definierendes Gefühl? Die Studios Atelier Markgraph (Frankfurt am Main), BilleBeyeScheid Architekten (Frankfurt am Main), msm meyer schmitz-morkramer (Frankfurt am Main), OBERMEYER Planen + Beraten (München), RitterBauer Architekten (Aschaffenburg) und Rossmann + Partner

Architekten (Karlsruhe) haben mit ihren Installationen den Vitra Showroom in einen temporären Ausstellungsraum verwandelt.

Auf dem Foto: Architekt Christopher Grimble

Die Entwerfer von OBERMEYER Planen + Beraten verknüpfen zwei Erzählebenen: Zu sehen sind vom Boden bis zur Decke gespannte Seile, zu hören sind kurze Statements von Mitarbeitern aus der Unternehmensgruppe zum Begriff «Heimat». Heimeligkeit, Sicherheit, Geborgenheit, Kindheit – alles scheint sich mit dem Wort «Heimat» zu verbinden. «Heimat ist kostbar.



Wie Schmuck in einer Schatulle – Im Container verschickt, fern der Heimat», entwurzelt, schreiben Rossmann + Partner Architekten. In ihrer Installation zeigen sie eine goldgestrichene Baumwurzel, die wie eine Preziose in einer mit schwarzem Samt ausgekleideten Schmuckkassette zu finden ist.



"Ist Heimat der Ort der Geburt, ein Haus, ein Land? Hat Heimat folglich auch Grenzen?", fragen die Entwerfer von msm meyer schmitz-morkramer. Sie zeigen einen trichterförmigen Raum, der verspiegelt ist und der die "große Anzahl von Orten symbolisieren soll, die uns beeinflussen". Am Ende aber, so ihr Resümee, "sind es nur wenige Orte, die für uns Bedeutung haben".



Heimat ist eher eine gedankliche Klammer, die viele Assoziationen zulässt. Bei ihren gemeinsamen Vorbereitungen zur Ausstellung haben die Architekten eingehend diskutiert. In einem Punkt herrschte sofort Einigkeit: Heimat dürfe niemanden ausgrenzen. Und: Jede Vorstellung von Heimat schließt das Paradigma der Heimatlosigkeit mit ein, so wie Inklusion ohne Exklusion nicht zu denken ist.

Auf dem Foto: Architekt Frank Welzbacher



Mit ihrer Installation «Grenzen los» wollen die RitterBauer Architekten dieses Spannungsfeld von Inklusion und Exklusion veranschaulichen: Sie haben Stühle zu einer Mauer gestapelt; mal wirken die Möbel als Mauer bedrohlich, dann – zu einem Sitzkreis geformt – einladend und integrativ. Nach dem Abbau der Ampelphase 8 werden die Sitzgelegenheiten dem Aschaffener Verein «Grenzenlos» vermacht.

Der Heimatgenerator, den Atelier Markgraph konstruiert hat, lädt zu einem augenzwinkernden Spiel mit der eigenen Vorstellung ein. Vom Besucher gefüttert, collagiert er zusammengetragene Heimatbilder und -objekte zu überraschenden Heimat-Kurzfilmen. Eine interaktive Einladung, in Heimatstereotypen zu schwelgen und zugleich über die Herkunft der eigenen Heimatvorstellungen zu reflektieren.

Die Installation des Frankfurter Büros BilleBeyeScheid Architekten kreist um die Themen Separation und Integration. Einen begehbaren Bildraum haben sie sich – in Kooperation mit dem Fachbereich Bildnerisches Gestalten an der Technischen Universität Darmstadt – erdacht. Die Besucher selbst sollen zum Teil eines großen Bildes werden. Kaum zufällig ist Heimat ein großes Thema für Architekten. «Architektur ist und bleibt ein Produktionsversuch menschlicher Heimat», das wusste bereits Ernst Bloch. "Hat der Mensch sich erfasst", schrieb der Philosoph, "so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat." Eine Heimat, die in der Zukunft liegt. Kein nostalgisches Arrangement. Es ist die Utopie vom Nachhausekommen.

Die Idee zur "Ampelphase" ist mit seiner besonderen stadträumlichen Situation verknüpft: Die 450 Quadratmeter Ausstellungsfläche befindet sich an einem der verkehrsreichsten Orte der Frankfurter City. Über 40.000 Autos passieren diese Ecke täglich. Eine Ampel vis-à-vis des Showrooms bringt den Verkehr regelmäßig zum Stillstand. Während die Ampel Rot zeigt, in der Phase des verordneten Wartens, sollten – so die Idee – Verkehrsteilnehmer ihre Blicke auf die Fenster des Showrooms richten.

Von Beginn an hat sich die «Ampelphase» als Intervention im urbanen Raum verstanden. Die Innenwelt des Showrooms wird transparent und für die teilnehmenden Architekten bietet die Ausstellungsreihe eine Bühne, auf der sie zukunftsweisende Statements und Projekte präsentieren. Die Aufgabe ist weit gefasst; die Gestalter haben freie Hand und wählen Thema und Darstellungsweise ihrer Präsentation selbst. Für Gesprächsstoff ist stets gesorgt. 42 Teams schufen bisher Installationen im Ausstellungsraum.

www.vitra.com

vom 28. August 2017

Erste Coface-Zahlungsstudie für Brasilien

Meldung: Coface

CC0 by Assy/ pixabay, Rio de Janeiro



Schwache wirtschaftliche Entwicklung wirkt auf Zahlungsverhalten.

- 75 Prozent der befragten Unternehmen werden von Kunden um Verlängerung der Zahlungsfrist gebeten
- Über 55 Prozent der Unternehmen erleben steigende Ausfälle
- Im Branchendurchschnitt liegen Verzögerungen bei bis zu 30 Tagen. Ausnahmen: Bau und Lebensmittel/ Landwirtschaft mit mehr als 120 Tagen
- Lieferung auf Zahlungsziel ist gängige Praxis in Brasilien. Fast alle (97 Prozent) Unternehmen gewähren den Lieferantenkredit. Hauptgrund: Wettbewerb

Die erste Untersuchung von Coface zum Zahlungsverhalten in Brasilien, an der über 120 Unternehmen teilnahmen, reflektiert die angespannte wirtschaftliche Situation des Landes. Zwar geht Coface davon aus, dass Brasilien die Rezession verlässt, das Wachstum dürfte mit 0,4 Prozent aber sehr schwach bleiben.

Rund die Hälfte der Unternehmen berichtet von einem verschlechterten Zahlungsverhalten aufgrund finanzieller Probleme der Kunden.

Fast alle Unternehmen (97 Prozent) in Brasilien räumen ihren Kunden Zahlungsziele ein. Dies beruht primär auf der Wettbewerbssituation. Cash-Flow-Probleme ihrer Abnehmer geben hingegen nur überraschend wenige der befragten Unternehmen an. Die schwache Konjunktur wirft Schatten auf das Zahlungsverhalten. Im Vergleich zu den Vorjahren erlebten die Firmen mehr Ausfälle. 2016 beklagten 46 Prozent der Unternehmen, dass sich das Zahlungsverhalten verschlechtert habe. Für die gleiche Anzahl hat sich nichts verändert, nur acht Prozent berichten von einer Verbesserung. Allerdings überschreiten für die Mehrheit der Unternehmen (79 Prozent) die Überziehungen nicht die 30-Tage-Hürde. Nur 13 Prozent haben ein Risikoexposure von über 5 Prozent. Das heißt: Mehr als 5 Prozent des Umsatzes sind von Zahlungszielüberschreitungen betroffen. Bei rund 40 Prozent liegt diese Quote zwischen 0,5 und 2 Prozent.

Wenn Kunden um Zahlungsaufschub nachfragen geben sie nach Angaben von 57 Prozent der Unternehmen als Gründe an: finanzielle Schwierigkeiten, hohe Kündigungsquoten im eigenen Kundenportfolio sowie Probleme im Kundenmanagement. Darüber hinaus sehen 81 Prozent der Unternehmen die wirtschaftliche Rezession als Hauptgrund für Probleme ihrer Kunden. Auch die politische Instabilität dürfte sich kurzfristig kaum verbessern. Seit Bekanntwerden der „Car Wash“-Affäre im März 2014 hat der EPU-Index bis Ende Dezember 2016 um 247 Punkte zugelegt (siehe Grafik unten).

Brasilien – EPU-Index



Source: Economic Policy Uncertainty

Was tun Unternehmen beim Zahlungsverzug

Mehr als drei Viertel (78 Prozent) der Unternehmen setzen im Falle von Zahlungsproblemen auf kooperative Gespräche mit dem Kunden. Dabei ist es auch schwierig, Ansprüche durchzusetzen. Nach Zahlen des „Doing Business Index“ von 2017 dauert es im Schnitt 731 Tage und kostet 20,7 Prozent der Forderung. Im Durchschnitt für ganz Lateinamerika dauert es 749 Tage und kostet 31,3 Prozent des Forderungswertes.

Seit einigen Jahren nehmen Insolvenzverfahren nach Chapter XI in Brasilien stetig zu und betreffen Unternehmen aller Größen und Branchen. So geben auch 58 Prozent der von Coface befragten Unternehmen an, dass sich die Zahl ihrer Kunden, die Chapter XI anwenden, erhöht hat. Schon 2015 gab es einen Höhepunkt mit plus 55 Prozent im Vergleich zu 2014, 2016 stieg die Zahl noch einmal um 45 Prozent. Allerdings stellte die Hälfte der Unternehmen, die mehr Chapter XI-Fälle in ihrem Kundenkreis haben, keine wesentlichen Veränderungen in deren Verhalten fest.

Zahlungsverzögerungen in allen Branchen

Über alle Branchen betrachtet, erleiden 75 Prozent der Unternehmen in Brasilien Zahlungsverzögerungen. Aus den Sektoren Informations- und Kommunikationstechnologie und Bau berichten sogar alle (100 Prozent) der befragten Unternehmen von Zahlungsproblemen ihrer Kunden. Am geringsten betroffen ist mit 36,8 Prozent der Einzelhandel.

Das Zahlungsziel wird durchschnittlich um bis zu 30 Tage überschritten. Einzige Branchen mit deutlich längeren Überziehungen sind der Bau und Landwirtschaft/Lebensmittel. Dort warten Lieferanten über 121 Tage nach Fälligkeit. Bemerkenswert ist, dass kein Unternehmen in der Befragung angab, länger als 150 Tage warten zu müssen.

vom 28. August 2017

www.coface.de

Eine literarische Einführung von Elisabeth Tworek Horváths Roman: Jugend ohne Gott (1937)

www.kulturrexpress.info/2017/09/02/eine-literarische-einfuehrung-von-dr-elisabeth-tworek/

02. September 2017



Ödön von Horváth (1901-1938) befasst sich in seinem Werk mit elementaren Erfahrungen des Menschseins. In seinen Theaterstücken und Romanen gewährt er nicht nur Einblick in die Gefühls- und Seelenlage seiner Zeitgenossen, sondern behandelt Fragen, die auch heute noch, mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod, aktuell geblieben sind: Wie verhält sich der Mensch, wenn Druck auf ihn ausgeübt wird? Was ist die Liebe? Wovor haben die Menschen Angst? Was macht sie gewalttätig? Woran halten sie sich, wenn ethische Werte als überholt gelten und Lüge und Dummheit sich breit machen? Wie ist überhaupt eine Erziehung von Jugendlichen zum Humanismus möglich, wenn ihnen maßgebliche Moralbegriffe fremd sind? Welche psychischen und gesellschaftlichen Bedingungen begünstigen die Ausformung einer faschistischen Gesinnung?

Wie soll man sich in einer anscheinend gottverlassenen Welt verhalten, wenn man um das Gute weiß, doch beständig Zeuge des Bösen wird? Diese und ähnliche Fragen, von denen einige im Folgenden erörtert werden, bestimmen u. a. auch Horváths Roman *Jugend ohne Gott* (1937).

Zentrales Thema vieler Stücke Horváths ist der »gigantische Kampf zwischen Individuum und Gesellschaft«: In der Randbemerkung zu dem Theaterstück *Glaube Liebe Hoffnung* (1932) bezeichnet er diesen Kampf als das »ewige Schlachten, bei dem es zu keinem Frieden kommen soll – höchstens, daß mal ein Individuum für einige Momente die Illusion des Waffenstillstandes genießt«. In seinen Werken bestimmen skrupelloses Macht- und Kommerzdenken die zwischenmenschlichen Beziehungen. »[E]ine rein menschliche Beziehung wird erst dann echt, wenn man was von einander hat«, heißt es etwa in dem Volksstück *Geschichten aus dem Wienerwald* (1931). Und in *Jugend ohne Gott* wendet der Lehrer bei einer Unterredung mit dem Schuldirektor ein, dass einzig und allein das Geld regiere.

Wiewohl die gesellschaftskritische Einstellung des Lehrers, etwa gegen das Erziehungs- und Bildungswesen, die Medienpolitik, gegen soziale Ungerechtigkeiten und gegen die Haltung der Kirche, aus seinen Gedankengängen zu schließen ist, verhält er sich zunächst aus Angst vor dem Verlust seiner materiellen Existenzbasis und im Zuge einer religiös-moralischen Krise konformistisch und verrät dabei seine humanistische Grundeinstellung. Die Schule, in der er lehrt, ist zu einem Werkzeug der herrschenden Diktatur verkommen. Ihre Aufgabe ist es, die Gymnasialisten zu Rassenhass, unbedingtem Gehorsam und zum Krieg zu erziehen. Jeglicher Individualismus muss unterdrückt werden, um ihnen Gemeinschaftssinn, absoluten Gehorsam, totale Unterordnung und Selbstaufgabe einimpfen zu können. Liebesbriefe, Gedichte, Tagebücher, Selbstreflexion, sexuelle Neugier, erste Liebe haben im totalitären Staat keinen Platz.

Der Lehrer bemerkt zwar die zunehmende Geringschätzung ethisch-zwischenmenschlicher Normen und die Destruktivität seiner Zöglinge, die selbst elementare Regeln der Fairness und des Anstands missachten, doch anstatt Gegenstrategien zu entwickeln, reagiert er zunächst nur resignierend und misanthropisch. Der Preis für die allgemeine Unterwerfung und Selbstaufgabe ist allerdings hoch: »Wir sind alle verseucht, Freund und Feind. Unsere Seelen sind voller schwarzer Beulen, bald werden sie sterben. Dann leben wir weiter und sind doch tot«. So leistet auch die Schule bei Horváth ihren Beitrag zur geistigen und sittlichen Verwahrlosung der Jugend.

Da die Erwachsenen kapitulieren, kann das entstehende Wertevakuum von den hohlen Phrasen, rassistischen Sentenzen und chauvinistischen Schlagworten der massenmedial vermittelten

Propaganda aufgefüllt werden. Wer mit vorgefertigten und inhaltsleeren Sprachmustern aufgewachsen ist, kann nur unter Mühen eine eigene Individualität und Identität entwickeln. Denk- und Urteilsvermögen werden eingetauscht gegen einen unspezifischen Formelschatz, aus dem sich wahllos zitieren lässt.

Horváths Hauptkritik richtet sich freilich nicht nur gegen den Lehrer, der mit summarischen, simplifizierenden Verurteilungen der Schüler aufwartet, sie politisch dämonisiert und über die Buchstabenkürzel entindividualisiert, sondern auch gegen die Eltern der Jugendlichen: Die Familie als wichtigste Sozialisationsinstanz hat augenscheinlich versagt. Niemand steht der heranwachsenden Generation beim Übergang in den Erwachsenenstatus und beim Aufbau eines stabilisierten Identitätsgefühls bei. Die Eltern – entweder dezidierte Anhänger der Diktatur oder stillschweigende Gegner – verhalten sich egoistisch oder sind nur mit sich selbst beschäftigt. Ein wirkliches Familienleben findet nicht statt. Das zeigt sich insbesondere bei Z (im Film „Zach“) und seiner Mutter. Hinter der Fassade bürgerlich- wohlgeordneter Verhältnisse kommen eine zänkische, egozentrische, eifersüchtige und larmoyante Frau, die nur verächtlich von ihrem verstorbenen Mann spricht, und ein seelisch vernachlässigter und vereinsamter Junge zum Vorschein. Ähnliche Verhältnisse herrschen in der großbürgerlichen Familie von T (im Film: „Titus“), dessen Eltern über ihren Geschäften und Vergnügungen keine Zeit für ihren Sohn finden. Nicht aus einem Affekt heraus – aus Hass, Neid oder Ablehnung – bringt T schließlich kaltblütig seinen Mitschüler um, sondern aus fast ›wissenschaftlicher‹ Neugierde und in der zynischen Absicht, einen Menschen sterben zu sehen. Verantwortlich für die Orientierungslosigkeit der Jugendlichen sind die Erwachsenen: »Denn nicht nur die Jugend, auch die Eltern kümmern sich nicht mehr um Gott. Sie tun, als wär er gar nicht da«, meint der Inhaber eines Zigarettengeschäftes. Dort begegnet dem Lehrer Gott.

In Jugend ohne Gott ist die Suche der Hauptfigur nach Wahrheit eng mit der Suche nach Gott verbunden, daher wird auch die zeitkritische Perspektive des Buchs zunehmend von theologisch-metaphysischen Gedankengängen überlagert. Die Diskussion zwischen Lehrer und Pfarrer bildet dabei den Ausgangspunkt dieser zeitweise wie eine Heiligenlegende anmutenden ›Bekehrungsgeschichte‹. Der Pfarrer führt Gott als »das Schrecklichste auf der Welt« ein. Der Lehrer macht sich diese Vorstellung zunächst zu Eigen; Gott erscheint ihm als »furchtbar« und »erbärmlich«, weder gut noch gerecht. Zum Zeitpunkt des Prozesses hat sich seine Distanz zu Gott bereits wesentlich verringert, doch er »mag ihn nicht«. Indem er bei der Gerichtsverhandlung unter dem Eindruck seiner Epiphanie, der Gottesvision, die Wahrheit offenbart, indem er seinem Gewissen folgt, ohne Rücksicht auf Nachteile für sich selbst, verliert er nicht nur die Furcht vor Gott und die Angst vor den Reaktionen seiner Umwelt, sondern er kann sich auch aus seiner Isolation und Handlungsunfähigkeit befreien.

Zugleich durchbricht er mit seinem Zeugnis vor dem Tribunal den Kreislauf von Schuld und neuem Unrecht. Die Wahrheitsliebe des Lehrers, das Bekenntnis des eigenen Versagens und der Verstrickung in Schuld, das Bewusstwerden der Verantwortlichkeit vor einer transzendenten, göttlichen Instanz ermutigen nicht nur Eva zu einer Änderung ihrer Aussage, sondern auch mehrere seiner Schüler, auf eigene Faust nach dem Mörder zu suchen.

Das Geständnis und der Selbstmord des T, dessen kalte Augen auf Gewissenlosigkeit und damit auf Gottesferne schließen lassen, bestätigen »das neugewonnene Vertrauen des Lehrers auf Gottes Hilfe und Gerechtigkeit«. Am Ende des Romans, nach der Katharsis des Lehrers, seiner Läuterung und Erlösung, hat sich sein ehemals rational begründeter Moralbegriff zu einem religiös bestimmten gewandelt und er hat wieder zu Gott gefunden: »So schaut Gott zu uns herein, muß ich plötzlich denken. [. . .] Denn Gott ist die Wahrheit«.

Ödön von Horváth fühlte sich in seinem gesamten literarischen Schaffen der Wahrheit verpflichtet. In der Gebrauchsanweisung schreibt er: »Es gibt für mich ein Gesetz und das ist die Wahrheit«. Die Wahrheit offen zu legen heißt für ihn, das Bewusstsein seiner Figuren zu demaskieren.

Text: Dr. Elisabeth Tworek

Kulturexpress
Unabhängiges Magazin

JUGEND OHNE GOTT Kinostart: 31. August 2017

www.kulturexpress.info/2017/09/01/jugend-ohne-gott/

September 1, 2017



Ein Film der zum Nachdenken anregt. Jugendliche verbringen ihren Aufenthalt in einem Feriencamp, das besonderen Bedingungen obliegt. Streng kontrolliert, ein durchgespielter Tagesablauf wie im Überlebenskampf. Das erinnert an die Drastik von Reality-Shows. Jugend ohne Gott ist aber viel mehr, die Literaturverfilmung nach Ödon von Horváths gleichnamigem Roman aus dem Jahre 1937. Hier beginnt die Sache interessant zu werden, die Jugendlichen im Film sind die Hoffnungsträger in einer Gesellschaft von Morgen. Die zukünftige Elite soll geprüft werden. Die Kunst des Zuschauers ist, sich mit den Personen zu identifizieren, ohne abgelaufenen Klischees aufzulaufen.

Das Camp liegt isoliert an bewaldeter Hanglage in der Alpenregion. Die Jugendlichen bauen eigene Behausungen Do-it-yourself. Material wird gestellt. Die Koordinatoren des Camps, Lehrer aus der Schule, stellen jeden Tag neue und anstrengende Aufgaben, die meist ausdauernde Exkursionen in die gebirgige Umgebung zur Folge haben. Der Film spielt an der Grenze zwischen perfektem Drill und Trainingsprogramm. Bei Nicht-Befolgung drohen Strafpunkte oder Ausschluss. Darüber sind sich die Jugendlichen bewusst. Es gibt eigentlich kein Entrinnen. Das wichtigste bei alledem ist die zwischenmenschliche Komponente, die unkontrolliert unter den Jugendlichen aufkommt. Widerstand keimt auf, ein Reifeprozess findet statt. Die Jugendlichen lernen zwischen Gut und Böse zu unterscheiden. Doch das hat Konsequenzen. Ein Drama bahnt sich an. Insgesamt ein gelungener Film mit vielen neuen Jungschauspielern, stilsicher und packend erzählt. Wobei die angewendeten Mechanismen stets zu hinterfragen bleiben.

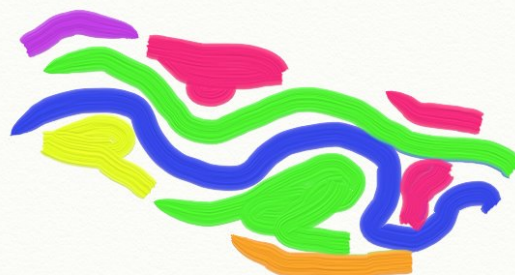
Eine Filmrezension von Kulturexpress

Um ihrer Verfilmung eine ähnliche Bedeutsamkeit zu verleihen, entschieden die Verantwortlichen sich dafür, die Romanvorlage in eine nahe Zukunft zu legen, wie Uli Aselmann, Produzent von JUGEND OHNE GOTT, erklärt: „Ich hatte mich schon lange mit der Idee beschäftigt, von Horváths Roman zu verfilmen. Es war mir aber immer klar, dass die Story nicht zu Beginn des Faschismus im letzten Jahrhundert spielen sollte, sondern dass man sie anders ausrichten müsste – entweder zeitgenössisch oder dystopisch. Wir haben mit den beiden Autoren alle Möglichkeiten abgewogen und sind letztendlich bei der Dystopie hängengeblieben, weil wir geglaubt haben, damit könnten wir am aktuellsten erzählen. Wenn man das erstarken globaler Eliten in der Gegenwart genauer beobachtet, dann ist diese Zukunft sogar schon viel näher, als wir es uns bei der Entwicklung des Stoffes vorgestellt hatten.“

1937 – und somit vor genau 80 Jahren – veröffentlichte der österreichisch-ungarische Schriftsteller Ödön von Horváth mit „Jugend ohne Gott“ seinen dritten Roman, in dem er eine der beunruhigendsten gesellschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit verarbeitete. Zur Zeit des Faschismus in Deutschland wird ein christlich-humanistischer Lehrer während eines Zeltlagers mit der zunehmend nationalsozialistischen Attitüde seiner Schüler konfrontiert, was schließlich in einem tragischen Tod endet. Bereits ein Jahr nach Erscheinen wurde das Buch in acht weitere Sprachen übersetzt, in Deutschland hingegen wurde es von den Nationalsozialisten auf der Liste des sogenannten „schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ gesetzt – ein klarer Beweis für die damalige Brisanz des Stoffes.

„Lieber als Arzt wollte ich Lehrer werden. Lieber als Kranke heilen, wollte ich Gesunden etwas mitgeben, einen winzigen Stein für den Bau einer schönen Zukunft.“ Ödön von Horváth, „Jugend ohne Gott“

Von Ende April bis Ende Juni 2016 drehte das Team von JUGEND OHNE GOTT für insgesamt 36 Tage an diversen Originalschauplätzen in Bayern, Hessen und Berlin, die die Filmcrew nach langer Suche ausfindig gemacht hatte. Jedes Bundesland verkörpert dabei jeweils einen der Handlungsorte. Als die verschiedenen Teile der Großstadt im Film – einerseits die Sektoren für die Oberschicht oder „Leistungsträger“ mit ihren modernen Gebäuden, andererseits die äußeren Sektorenbereiche, wo die ärmeren Menschen und Dienstleister leben, die „Leistungsempfänger“ – dienen die Straßen von Frankfurt und Berlin. Den Wald, in dem das Camp der Jugendlichen liegt und in dem der Großteil der Story stattfindet, fanden die Macher hingegen bei Garmisch-Partenkirchen in Oberbayern. „In Bayern wollten wir etwas haben, was sich ganz stark absetzt von dem, was Frankfurt und Berlin als Innenstädte bieten“, erläutert Produzent Aselmann. „Wir erzählen die Geschichte ja so, dass diese Jugendlichen aus gutsituierten Verhältnissen stammen, selten in der Natur sind und nun überwältigt werden vom Alpenpanorama. Deshalb brauchten wir Motive, die diesen Kontrast möglichst gut wiedergeben.“



Skizze Rolf Maass/ Januar 2018

IMMER NOCH EINE UNBEQUEME WAHRHEIT – UNSERE ZEIT LÄUFT Regie: Bonni Cohen und Jon Shenk (USA) Kinostart: 07. September 2017

www.kulturrexpress.info/2017/09/01/immer-noch-eine-unbequeme-wahrheit-unsere-zeit-laeuft/

September 1, 2017



10 spannende Fakten aus Al Gores Leben, Vizepräsident, Umweltschützer und Friedensnobelpreisträger.

Elf Jahre nach seiner erfolgreichen Dokumentation startet am 7. September die Fortsetzung seiner Dokumentation in den deutschen Kinos. Einmal mehr zeigt der außergewöhnliche Politiker, dass es Zeit ist zu handeln.

Mit Hilfe seiner neuen Dokumentation will Al Gore den Menschen ins Bewusstsein rufen, was leider viel zu oft verdrängt wird: Wir alle sind verantwortlich und können unseren Teil zum Schutz der Erde beitragen. Erfahren Sie nun mehr über den Initiator einer internationalen Klimabewegung seit Jahren für die Erde und gegen die Klimaerwärmung kämpft.

1. Al Gore gilt als „Vater des Internets“, da er als einer der ersten Politiker die Relevanz des Internets für das Bildungssystem und das Wirtschaftswachstum erkannte. Bereits 1991 schuf er den „High Performance Computing and Communication Act“, auch „Gore Bill“ genannt, und legte damit den Grundstein für den „Information Superhighway“ (Information Superhighway = Datenautobahn, 90er- Jahre-Begriff für das Internet).

2. Al Gore ist auch als angesehener Berater, u.a. für Google, gefragt. Bereits 2003 wurde er ins Apple Gremium berufen und wurde von Steve Jobs für sein „Wissen und seine Klugheit“ gelobt.
3. Von 2005 bis 2013 betrieb Al Gore den Fernsehsender Current TV, der es Zuschauer ermöglichte, selbst Content zu erstellen und sich gegen den Klimawandel zu positionieren.
4. Al Gore engagiert sich auch für die Investmentfirma „Generation Investment Management“, die mit nachhaltigen Investments globale Probleme wie den Klimawandel, die Wasserknappheit oder Armut bekämpft und versucht, langfristige ökologische Wertschöpfung zu fördern, die die Umwelt sowie soziale und klimatische Probleme aktiv miteinbezieht.
5. Im Juli 2007 startete die von Al Gore initiierte Konzertreihe Live Earth. 24 Stunden fanden auf allen sieben Kontinenten gleichzeitig Konzerte statt, die auf die Klimaschutz-Allianz „SOS“ („Save Our Selves“) aufmerksam machten.
6. Al Gore ist Gründer des „Climate Reality Projects“, eine der wichtigsten Organisationen in Sachen Umweltschutz. Weltweit werden sogenannte „Climate leader“ ausgebildet, die der Bewegung eine Stimme geben und Menschen weltweit auf die Thematik aufmerksam machen.
7. Auch das Projekt „I am Pro Snow“ wurde von Al Gore ins Leben gerufen, das den Einfluss des Klimawandels auf den Wintersport behandelt und dazu anregt, aktiv gegen die globale Erwärmung und den Schneeverlust vorzugehen.
8. Al Gores prägte den Begriff des „Gore Effekts“, der zunächst häufig ironisch eingesetzt wurde, um auf extreme Wettereinbrüche hinzuweisen, die häufig gleichzeitig zu Demonstrationen gegen die globale Erwärmung auftraten. Mittlerweile wird der Begriff auch in Zusammenhang mit klimapolitischen Veranstaltungen verwendet, die nicht direkt mit Al Gore verbunden sind.
9. Seit 2012 ist Al Gore überzeugter Veganer. Er verzichtet sowohl aus moralischen Gründen auf Fleisch, als auch, um dem ernährungsbedingten Klimawandel entgegenzuwirken.
10. Al Gore wurde bereits mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Emmy Award für sein Engagement beim Sender Current TV. 2007 wurde er mit dem Friedensnobelpreis geehrt, der ihm für seinen leidenschaftlichen Einsatz für den Klimaschutz verliehen wurde. Seine Dokumentation EINE UNBEQUEME WAHRHEIT erhielt 2010 gleich zwei Oscars® als „bester Dokumentarfilm“ und für den „besten Filmsong“.

PARAMOUNT PICTURES und PARTICIPANT MEDIA präsentieren eine ACTUAL FILMS Production

AUSFÜHRENDE PRODUZENTEN Jeff Skoll, Davis Guggenheim, Lawrence Bender,
Laurie David, Scott Z. Burns, Lesley Chilcott PRODUZENTEN Richard Berge und Diane Weyermann
REGIE Bonni Cohen und Jon Shen

#UnsereZeitLäuft <https://www.facebook.com/Paramount.Pictures.Germany.Kino/>

Ein Gespräch mit Valeska Grisebach WESTERN (2017)

www.kulturexpress.info/2017/08/31/ein-gespraech-mit-valeska-grisebach/

August 31, 2017



Was war der Ausgangspunkt, der Impuls zu dieser Reise?

Es gab unterschiedliche Fährten, die in diesen Film geführt haben und die sich assoziativ immer mehr zu einer Geschichte verknüpft haben. Das war zum einen das Genre Western, mit dem ich vor dem Fernseher in den 70er Jahren in West-Berlin großgeworden bin – und das bis heute ungebrochen eine eigenartige heimelige Faszination auf mich ausübt und den Wunsch ausgelöst hat, dorthin zurückzukehren, wie an einen Ort, an dem man einmal war. Als Mädchen habe ich mich mit dem Helden identifiziert und ihn gleichzeitig angeschwärmt, also war ich auch immer etwas ausgeschlossen. Vielleicht war dieser Zwiespalt auch Teil meiner Faszination, mich diesem per se männlichen Genre zuzuwenden. Ich wollte den einsamen, überhöhten, oft melancholischen Männerfiguren aus dem Western näherkommen.

All das hat korrespondiert mit dem Thema der latenten Fremdenfeindlichkeit, das mich schon länger für einen Film beschäftigt hat. Mich hat dieses „Deutschsein“ interessiert, das sich manchmal in

einem diffusen Gefühl der Stärke, der Überlegenheit äußert. Der Impuls, sich im Status oben zu positionieren, abzugrenzen. Der Moment, wenn Verachtung an die Stelle von Mitgefühl tritt.

Mit der Idee, eine Gruppe deutscher Männer ins Ausland auf Montage auf unbekanntes Terrain zu versetzen, wo sie selber fremd und mit ihren Vorurteilen und ihrem Misstrauen konfrontiert sind, hatte ich den Zugang zu dem Thema und eine passende Ausgangssituation für eine Geschichte.

Welche Elemente des Genres haben Sie besonders gereizt, um sie in ein modernes Setting zu übertragen?

Mich berührt das Vielschichtige, Widersprüchliche, Schillernde an den Motiven des Western, die das Genre selbst ständig reflektiert oder in Frage stellt. Mich interessiert, was diese Ambivalenz für das hier und heute, als gesellschaftliches Konstrukt bedeuten kann.

Mich hat das Duell als ein Prinzip interessiert, durch das Leben zu gehen und Beziehungen zu gestalten, als etwas sehr Lebendiges, worüber man in Kontakt tritt und dem anderen sozusagen, wenn man sich traut, in die Augen schaut. Gleichzeitig propagiert das Duell die Idee von Macht und Kontrolle, den Anspruch auf Stärke, die Verachtung dem Schwachen gegenüber, auch wenn es in einem selber liegt. Ich fand es für Meinhard, den Protagonisten, als Motiv interessant, dass er sich seine Angst selbst am wenigsten verzeiht.

Das Duell schafft Distanz und gleichzeitig große Nähe. Ein Spiegelmoment, zu antizipieren, wie der andere einen sieht, oder die Phantasie, wie man für den anderen zu sein hat. Die Identifikation mit dem Kontrahenten. Die Intimität, die Umkehrung „der Liebe auf den ersten Blick“.

Die Suche nach Unabhängigkeit und Freiheit, die die Helden im Western verkörpern, die Idee, alles hinter sich zu lassen oder wenigstens für Momente ungebunden und frei zu sein, habe ich als ein universelles, romantisches Motiv verstanden, das etwas über die Sehnsucht nach Erlebnis und der Bedeutung des eigenen Schicksals erzählt.

Inwieweit verkörpern Meinhard und sein Kontrahent Vincent diese Elemente des Westerns?

Es geht im Western auch um die Inszenierung eines Gesichts, das seine Gefühle nicht zeigt. Da ist viel Gefühl dahinter. Auch die Angst, sein Gesicht zu verlieren. Die Angst, dass der andere einen erkennt. Die Phantasie, den anderen zu unterwerfen, auszulöschen. Die Angst vor Kontrollverlust.

Ich hatte Lust auf einen Helden, der nicht mehr ganz jung ist und der das Gefühl hat, dass das Leben ihm noch ein Abenteuer, ein Erlebnis schuldet. Ein Held, der mit seinem Opportunismus und seiner Angst zu kämpfen hat. Ein großer Mann, dessen Pose und attraktives Äußeres die Blicke auf sich ziehen, der aussieht wie ein Anführer, der aber auch den kleinen Mann in sich trägt, der in der Masse verschwinden und nicht auffallen möchte. Jemand, der eingesteckt hat und trotzdem noch träumt. Er

ist eine Figur, die auch eine asoziale, narzisstische Seite in sich trägt. Diesem Spannungsverhältnis zwischen dem, wer man sein möchte, und dem, der man dann über seine Taten oder im Affekt ist, wollte ich die Figur gerne aussetzen.

Wie wurde aus dem Cowboy oder Pionier des Western ein deutscher Bauarbeiter zwischen West und Ost?

Ich habe versucht, die Ikonografie, diesen Pin- Up-Moment der Westernhelden im Alltag wiederzufinden, und bin darüber ganz schnell bei Männern vom Bau gelandet. Die Physis, das Kostüm, das Werkzeug am Gürtel ... Das war erstmal ein ganz oberflächlicher Einstieg, quasi: Welchen Mann kann ich mir auf einem Pferd vorstellen? Ich habe mich in der Folge mit vielen Männern und Frauen aus den unterschiedlichsten Milieus über Duelle, den Westernmoment im Alltag unterhalten, bin aber bei meinem ersten Impuls geblieben. Mich hat die altmodische Männlichkeit interessiert, die auf dem Bau zelebriert wird. Dieser geschlossene Kosmos unter Männern, mit seinen eigenen Spielregeln. Eine Welt, in der Frauen abwesend, aber in der Phantasie immer anwesend sind. Beeindruckt hat mich der Humor und Sprachwitz, der so voller Kreativität ist. Eine ganz eigene Prosa, in der es gilt, im Schlagabtausch immer noch eins drauf zu setzen. Berührt hat mich die Zartheit und Intimität, die die Männer, trotz aller Derbheit, verbindet. Trotzdem ist die Wahl des Milieus eigentlich ein äußerliches, formales Moment. Es geht um keine Zuschreibung, sondern könnte auch in einem anderen Milieu spielen. Wichtig war für den Film das Bild, „auf Montage zu sein“, dass die Männer sich über die großen Maschinen und die körperliche Arbeit in der fremden Landschaft dem Ort annähern. Und es gefiel mir, dass diese deutschen Männer mit ihrem DDR-Hintergrund, die heute in Bulgarien mit ihrem Anspruch auf technische Überlegenheit ankommen, mit den Menschen auf den Dörfern die Erfahrung des Sozialismus teilen.

Sie haben das erste Mal im Ausland gedreht. Wie war diese Erfahrung für Sie?

Für mich war dieser Film in einer fremden Sprache, an Orten, an denen ich nicht zuhause bin, eine sehr positive Übung in Kontrollverlust. Das Talent der Menschen auf den Dörfern zur Improvisation, das lakonische Vertrauen in ein Vorhaben, „dass das schon irgendwie klappen wird“, habe ich als sehr produktiv und auch erleichternd empfunden. Es ist meiner oft spontanen Arbeitsweise, die für alle Beteiligten eine Herausforderung sein kann, sehr entgegen gekommen. Sie haben in verschiedenen Gegenden recherchiert.

Warum haben Sie sich für Bulgarien entschieden, für dieses Dorf nahe der griechischen Grenze?

Zur Recherche haben wir viele Reisen nach Bulgarien gemacht, die anfangs trotz aller Versuche sich vorzubereiten, Fahrten ins Blaue waren. Man weiß ungefähr, was man sucht, aber nicht, wo man es findet, und ist gleichzeitig total ahnungslos, offen gespannt und findet etwas anderes, das plötzlich wichtig ist für die Geschichte. Es gab viele Begegnungen auf diesen Reisen, viele Geschichten, die in diesem Film nicht vorkommen. Plötzlich bleibt man irgendwo hängen und hat eine Beziehung. So sind

wir zu dem Dorf Petrelik als Drehort gekommen. Bei der Suche haben mich die Grenzregionen angezogen, weil dahinter schon das nächste Land, das nächste Fernweh oder Abenteuer wartet, aber es dort auch um Identität und Abgrenzung oder Vermischung geht. Ich mochte, dass mit der Reise der Deutschen nach Bulgarien zwei unterschiedliche Perspektiven in Europa aufeinandertreffen und damit unbewusst verinnerlichte Vorstellungen von Status wie Gewichte in einem Kräfteverhältnis verteilt sind.

Wie war der Kontakt zu den Bewohnern dort?

Die Entscheidung, dort zu drehen, hatte auch sehr viel mit den Menschen zu tun, die uns sehr herzlich aufgenommen und bei allem großartig unterstützt haben. Ich will das nicht romantisieren, aber es hat mich beeindruckt, wie sie sich der Herausforderung, ihren Lebensunterhalt zu sichern, mit viel Improvisation und Einsatz stellen. Das eigene Schicksal wird oft kommentiert von diesem wilden, selbstironischen, bulgarischen Humor. Man lacht über sich selbst, nicht über die anderen. Man spürt, dass aus der jüngeren Geschichte Bulgariens heraus die Erfahrung nicht in der Gesellschaft verankert ist, sich auf irgendetwas verlassen zu können. In jeder Familie gibt es jemanden, der im Ausland ist, um dort Geld zu verdienen oder zu studieren. Ein großer Teil der jungen Generation verlässt das Land. Das Ausland, Deutschland, England, Amerika, ist sehr präsent.

Dient die ausführliche Recherche dazu, die Geschichte im Detail zu modifizieren, oder trägt sie zur Entwicklung der Geschichte selbst bei?

Am Anfang meiner Filme stand bisher nie eine Geschichte, sondern immer ein eher abstraktes Thema, dem ich mich über eine sehr assoziative, persönliche Recherche annäherte. Nach draußen zu gehen, in Kontakt zu treten, ist für mich ein existentieller Prozess beim Schreiben und beim Drehen. Das Verwenden dokumentarischer Arbeitsweisen ist für mich dabei in allen Phasen wichtig, weil darüber das Überraschende hereinkommt, das, was man nicht erfinden kann. Ich empfinde es als sehr fruchtbar, eine fiktive Erzählung immer wieder mit der Wirklichkeit zu konfrontieren, als Sparringspartner der Phantasie, als produktiven Widerstand zum Ausgedachten, aber auch wie einen Verbündeten, etwas, das die Geschichte mit einer zusätzlichen Logik versieht. Ich brauche dafür ein stabiles dramaturgisches Gerüst, um dann die Freiheit zu haben, mit den inhaltlichen Zutaten, mit Subtexten zu agieren, auf Entdeckungstour zu gehen.

Wie festgelegt, wie ausgeschrieben ist das Drehbuch, wenn Sie in den Dreh gehen?

Die Drehvorlage ist ein ausführliches Treatment. Für mich persönlich ist es zum einen eine Beschreibung der konkreten Handlung, aber der Text soll auch so etwas wie eine Atmosphäre verbreiten und den Sinn schärfen für das, was die Geschichte und die Szenen im besten Fall leisten müssen. Manchmal auch mit einer Unschärfe versehen, die eher beschreibt, was ich noch suche. Viele Details und Szenen entwickeln sich dann wieder durch die Darsteller und die wirklichen Orte im gesamten Prozess weiter und vertiefen sich. Mit ihnen kommt eine eigene Wirklichkeit in die

Geschichte. Ich bin immer sehr froh, wenn sich die Erzählung vom Papier löst. Eine weitere wesentliche Etappe ist dann noch einmal die Montage mit Bettina Böhler, um den Film noch einmal „neu“ zu denken und zu verdichten. Sie haben alle Ihre Filme mit dem Kameramann Bernhard Keller gedreht.

Was waren Ihre Überlegungen zum visuellen Konzept?

Wir wollten eine ruhige, unauffällige Handkamera in Normal- und Langbrennweite, in Kombination mit statischen Einstellungen, die den Sinn für den Abstraktionsgehalt der Szenen schärfen. Wir wollten einen schlichten, umgangssprachlichen Modus finden, in dem sich zwischendurch Westernräume aufmachen. Da es um Projektion, um offene und heimliche Blicke, um das Duell geht, sollte zum einen das Thema Schuss-Gegenschuss eine Rolle spielen, aber auch die Erzählung und Aufteilung des Raumes: Der öffentliche Raum, den sich die Figuren teilen, aber auch der, den sie für sich alleine haben. Meinhard's Welt.

Wie sehen Sie in der Konfrontation von Fiktion und Wirklichkeit, die Sie beschrieben haben, das Verhältnis von Realismus und Überhöhung?

Die Reise der deutschen Männer auf eine Auslandsbaustelle verstehe ich nicht als eine rein realistische Situation und naturalistische Beschreibung. Mich hat dieses Motiv in seiner Überhöhung interessiert: Die Landschaft sollte auf den ersten Blick fremd und faszinierend wirken. Sie sollte die Männer unmittelbar in Szene setzen. Sie wirken plötzlich anders als zuhause. Für einen kurzen Moment können sie sich der Illusion hingeben, allein zu sein und die Landschaft durch ihre Entdeckung in Besitz zu nehmen. Über die Inszenierung und Bildgestaltung wollten wir so einen zeitlosen, abenteuerlichen Raum aufmachen, der neben der Arbeit auf der Baustelle v.a. die Phantasiewelten und Projektionen von Meinhard und der Gruppe erzählt.

Meldung: Piffel Medien

WESTERN Regie & Buch: Valeska Grisebach (BRD) Kinostart: 24. August 2017

www.kulturexpress.info/2017/08/31/western/

August 31, 201



Eine Gruppe deutscher Bauarbeiter ist auf einer Auslandsbaustelle in der bulgarischen Provinz unterwegs. Das fremde Land und die raue, wenig erschlossene Landschaft wecken die Abenteuerlust bei den Männern. Gleichzeitig sind sie mit ihren eigenen Vorurteilen und ihrem Misstrauen konfrontiert. Das nahe gelegene Dorf wird für zwei der Männer zur Bühne eines Konkurrenzkampfs um die Anerkennung und die Gunst der Dorfbewohner.

Ein Film der mehr eine Terra Incognita beschreibt, als dass Abläufe einer Baustelle nach geordneten Regeln zur Geltung kämen. Bauarbeiter erscheinen nur begleitend. Bodenarbeiten werden ausgeführt, aber wohin diese führen, bleibt fraglich. Ist ein Architekt oder ein Ingenieur im Film zu sehen, das wird nicht klar. Jemand der vor Ort wäre, um Bauabläufe zu steuern, so jemand wird dringend gebraucht. Ein Bauherr ist weit und breit nicht zu erkennen. Stattdessen stehen einige wenige deutsche Bauarbeiter im Mittelpunkt, werden bisweilen bis zur Heroisierung erhöht. Der Ritt auf dem Pferd mit wilder Mähne ist ein Beispiel für die Überhöhung. Zwischenmenschliche Ebenen werden geschildert, wie sie sich beim Bemühen ergeben im Ausland, um den Fuß in die Tür zu bekommen. Im

übrigen ist das der einzige Handlungsstrang, der weiter verfolgt wird. Ein Handlungsstrang der durch die Willkür seiner Darsteller gezeichnet ist. Im Grunde ist es ein Scheitern am Ganzen. Denn Fortschritte auf der Baustelle werden nicht ersichtlich. Ein Erfolg bleibt aus. Eine bizarre Männerwelt zeichnet sich ab mitten in der bulgarischen Provinz, die weitab von den zivilisatorischen Vorzügen der Industriegesellschaften angesiedelt ist.

Website:Western

Spieldauer: **121** Minuten



MIT Meinhard
Neumann,
Reinhardt
Wetrek,
Syuleyman Alilov
Letifov,
Veneta
Frangova, Vyara
Borisova

REGIE & BUCH

Valeska
Grisebach

BILDGESTALTUNG

Bernhard Keller

SZENENBILD

Beatrice
Schultz

KOSTÜM

Veronika
Albert

CASTING

Katrin
Vorderwülbec
ke

TONMEISTER

Uve Haußig

TONGESTALTUNG

Fabian Schmidt

MISCHUNG

Martin
Steyer

MONTAGE

Bettina
Böhler

Deutsch/Bulgarisch/Englisch
2017 | DCP | 1:1,85 | 5.1. | 121
MinGEFÖRDERT VON BKM,
Mitteldeutsche
Medienboard Berlin-
Brandenburg,
BKM, Mitteldeutsche
Medienförderung, DFFF,
Bulgarian National Film
Center, Österreichisches
Filminstitut, Media und
FFAIN

ZUSAMMENARBEIT MIT
Arte KNM und ZDF – Das
Kleine Fernsehspiel

Chouchkov Brothers,
Coop99KOPRODUKTIO
N Komplizen Film

PRODUKTION

Maren Ade, Valeska
Grisebach, Michel Merkt
Jonas Dornbach, Janine
Jackowski

PRODUZENTEN

Jonas Dornbach, Janine
Jackowski,
Maren Ade, Valeska
Grisebach, Michel Merkt

REGIEASSISTENZ

Lisa Bierwirth

REDAKTION

Claudia Tronnier, Meinolf
Zurhorst

PRODUKTIONSLEITUNG

David Keitsch

HERSTELLUNGSLEITUNG Ben
von Dobeneck

KOPRODUZENTEN

Antonin Svoboda, Bruno
Wagner Boris Chouchkov,
Viktor Chouchkov,



Produktionsleitung Dreh Deutschland Sophie Cocco
Produktionsassistenz Astrid Schütz
 Grip Hendrik Reichel **Baubühne** Stefan Schiek
Motivsuche Michael Randel **Fahrer** Kerstin Stein, Moritz Schmidt
Postproduktionskoordination Luis Singer
Rohschnitt Laura Lauzemis **Schnittassistenz** Georg Petzold, Karen Kramatschek, Sebastian Heidinger
O-Ton-/ Dialogschnitt Florian Marquardt
Geräuschaufnahmen Metrix Media
 ADR Studio BASIS Berlin **ADR**
Aufnahmetonmeister Moritz Unger
Geräuschemacher Martin Langenbach
Geräusche Aufnahmetonmeister Christoph Wieczorek
Geräuscheschnitt Jan Möser
Tonangler Günter Friedhoff
ADR Tonaufnahmen Bulgarien
 Blagomir Alexiev **Disposition** Hans Joachim Gerber, Metrix;
 Frauke Ahlers, BASIS Berlin **Mischtonstudio**
 The Post Republic, MMZ Halle **Assistent**
Mischung Markus Wurster, Pascal Morgan
Bild Postproduktion The Post Republic
Geschäftsführung Michael Reuter
Inhouse Producer Tolke Palm **Digital**
Intermediate Supervisor Patrick Heck
Colorist Gregor Pfüller
VFX Supervisor Jean Michel Boubilil
Compositing Artists Andrea Paracchino,
 Benoit Imbert, Paolo Gerosa **Matte Painting**
Artists Branford Meentzen
VFX Editor Dan Avram
VFX Line Producer Marlies Schacherl
Titel Design Tristan Thönnissen

Übersetzungen Polina Gumiela, Elitza Petkova,
 Annie Großjohann, Asal Dardan, Frédéric Moriette,
 Sonja Daieva-Schneider,
 Vladimir Ignatovski
Musikrechte Arsis Consulting, Velizar Sokorov,
 Momchil Mladenov
Rechtsberatung Dr. Stefan Rüll
Zwischenfinanzierung
 Commerzbank Team
Medien: Michael Gens,
 Reinhard Bracker
Versicherung Howden Caninenberg, Klaus Eisenberger
Reisen AUF UND
DAVON: Nadine Junge, Marcus Föst,
 Daria Tarasova
Hotels Hotel Gradinata, Kostadin Vodenicharov, Stoyan Vodenicharov;
 Hotel Katerina – Katerina Terzieva;
 Hotel Big House – Ivan Gerov
Autovermietung LION RENT-A-CAR, Emiliya Yosifova
Spedition Emons Spedition, Ronny Meier
Kamera- und Lichtequipment Ludwig Kameraverleih,
 Günter Neuhaus, Philipp Grimm
Weltvertrieb Films Boutique im Verleih der Piffli Medien
 Gedreht in Petrelik und Umgebung,
 Provinz Blagoevgrad, Bulgarien

© 2017 Komplizen Film, Chouchkov Brothers, coop99, KNM