

Saarbrücker

# HEFTE

Industriekultur und Industriearchäologie –  
Die Völklinger Hütte: Ruine, Relikt, Reliquie,  
Kunstwerk, Kulisse, Kultstätte, Museum,  
Musentempel, Monument, Schandfleck oder  
Schauplatz eines Neubeginns?

STEELPOLIS:  
Dokumentation des  
Symposions

*Was hat die praktische  
Ethik an der Universität  
des Saarlandes zu suchen?*

Kulturbilanz:  
Ein Rückblick auf die  
Konzert- und Opernsaison,  
das Theaterjahr, die  
Festivals, die Kleinkunst-  
szene und alles,  
wo man hätte dabei-  
gewesen sein müssen.



Fenster nach Frankreich:  
Eine neue Generation  
des Romans

*Lukas Kramer:  
Fluid System*

Aus der Produktion  
saarländischer Verlage  
und Autoren: Geschichte,  
Geographie, Romane,  
Erzählungen, Theater

*Fotos, ein Intermezzo,  
Elogen, Polemiken ...*

*Heft 64  
November 1990*

# Impressum

Saarbrücker Hefte Nr. 64, 1990

**Herausgeber:**

Verein Saarbrücker Hefte e.V.

Henny Schmittner-Alger, Marianne Heckeler, Thomas Schuck

**Geschäftsführende Redaktion** (verantwortlich):

Dirk Bubel, Hans Horch, Peter Schmitt-Egner

**Redaktion:**

Marlene Apmann, Peter Bierbrauer, Ilka Desgranges, Angela Fitz, Harald Glaser, Mechtild Grandmontagne, Vera Kalb, Mazhar Mohammad, Hermann Kotthoff, Josef Reindl, Armin Schmitt, Dietmar Schmitz, Ralph Schock, Reinhard Wilhelm.

**Redaktionsadresse:**

Dudweilerstraße 22, 6600 Saarbrücken, Telefon (0681) 3995 14

**Verlag:**

Ottweiler Druckerei und Verlag GmbH

**Layout:**

Marlene Apmann, Dirk Bubel, Ilka Desgranges, Angela Fitz, Peter Schmitt-Egner

**Satz und Druck:**

Ottweiler Druckerei und Verlag GmbH

**Verkaufspreis:**

14,50 DM (Doppelheft 18,- DM)

**Jahres-Abo:**

22,- DM (2 Hefte zuzüglich Porto)

Abo-Bestellungen an den Verlag.

Die Zeitschrift ist im Buchhandel erhältlich.

Einsendung von Manuskripten an die Redaktionsadresse.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen.

**Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe:**

Michael Braun, Werner Becker, Richard van Dülmen, Anne Dunkel, Angela Fitz, Hermann Glaser, Otfried Hoppe, Hans Horch, Alexander Kartosia, Hubert Kesternich, Georg Meggle, Norbert Mendgen, Markus Otto, Karl-Josef Pazzini, Ulrich Puritz, Jean-Louis de Rambure, Martin Ried, Armin Schmitt, Bernd Schneider, Ralph Schock, Gert Selle, Gerhard Tänzer, Klaus Tenfelde, Reinhard Wilhelm, Jochen Zoerner-Erb.

**Fotos dieser Ausgabe stammen von folgenden Fotografinnen und Fotografen:**

Marlene Apmann, Hanne Garthe, Albrecht Gölzer, Fritz Hoffmeister, Lukas Kramer, Norbert Mendgen, Roger Paulet, Karl Josef Pazzini, Jean-Louis de Rambures, Klaus Schön, Markus Scholz,

**sowie aus folgenden Archiven:**

Staatliches Konservatoramt Saarbrücken, Stadt Völklingen, Saarstahl, Fotoclub Völklingen, Staatstheater Saarbrücken. Im Artikel „Ethik“ wurde eine Graphik von Mazhar Mohammad verwendet.

**Titelbild:**

Marlene Apmann

ISSN 0036-2115

Für freundliche Unterstützung danken wir: dem Arbeitsamt Saarbrücken und dem Staatlichen Konservatoramt Saarbrücken

5-  
Saar/lor

# SAARBRÜCKER HEFTE

# Inhaltsverzeichnis

Editorial	3	<b>Wissenschaftsethik/Wissenschaftspolitik</b>	
<b>Schwerpunktthema: STEELOPOLIS</b>	4	<i>Georg Meggle:</i> Ethik – raus aus der Uni?	71
<i>Hermann Glaser:</i> Industriekultur	5	<b>Kulturbilanz: Wirtschaftsnachrichten aus dem Kulturbetrieb</b>	
<i>Klaus Tenfelde:</i> Arbeiterkultur im industriellen Ballungsraum	12	<i>Reinhard Wilhelm:</i> Die kleine Kunst; Orte, Serien, Trends	79
<i>Richard van Dülmen:</i> Industriekultur an der Saar, zur Entstehung der saarl. Gesellschaft	18	<i>Angela Fitz:</i> ... Und immer wieder das Theater. Dosierungsanleitung für allzu überschwenglichen Applaus	82
<i>Norbert Mendgen:</i> Kurze Geschichte der Völklinger Hütte	23	<i>Anne Dunkel:</i> Die Musik im Theater, Vergleiche, Sponsoring, Ausblicke	87
<i>Hubert Kesternich:</i> Die „Initiative Völklinger Hütte“	26	<i>Martin Ried:</i> Die ernste Musik. Ein erfreulicher Rückblick	90
<i>Norbert Mendgen:</i> Überblick zum Hochofenkomplex	28	<i>Jochen Zoerner-Erb:</i> Die Perspektiven für „Perspectives“. Zur Theatersituation in Frankreich.	92
<i>Werner Becker (SANCONCEPT):</i> Die Revitalisierung der Völklinger Hütte	30	<i>Hans Horch:</i> Das gesellschaftliche Ereignis. Max Ophüls – ein Festival – ein Fest	94
<i>Markus Otto:</i> Der Niedergang der Stahlstadt Völklingen oder vom „schöpferischen Sinn der Krise“. Konzepte der Stadtplanung	33	<b>Fenster nach Frankreich</b>	
Auszüge aus dem Gutachten „Umgestaltung der Völklinger Hütte“ (Sieverts/Haas/Lalleick)	35	<i>Jean-Louis de Rambures:</i> Die neue Generation im jungen französischen Roman	97
<i>Otfried Hoppe:</i> Kultur ist: wie man lebt und arbeitet. Thesen aus der Sicht der Kulturarbeit	38	<b>Lukas Kramer:</b> FLUID SYSTEM	102
<i>Ullrich Puritz:</i> Cy Twombly, ich und die Beuys von der Hütte	42	<b>Rezensionen:</b>	
<i>Gert Selle:</i> Die Unantastbarkeit des erloschenen Feuers. Ein Plädoyer für die alte Völklinger Hütte als Ruine.	48	<i>Michael Braun:</i> Lehrjahre in Fanatismus	107
<i>Armin Schmitt:</i> Vorschläge für die kulturelle Nutzung des Gasgebläsehauses	59	<i>Ralph Schock:</i> Tötungsverfahren	108
<i>Karl Josef Pazzini:</i> Reanimation oder die Furcht vor Rache und Wiederkehr.	61	<i>Gerhard Tänzer:</i> Die traurigen Geschlechter	111
<b>Intermezzo</b>		<i>Bernd Schneider:</i> Geographie vielfältig und konkret	113
<i>Reinhard Wilhelm:</i> Es ist angerichtet As Times goes by	70	<i>Alexander Kortosia:</i> Stalin fährt mit	116
		Autorinnen und Autoren	119
		<i>Till Neu:</i> Völklinger Hütte, Acryl und Tempera (1989) 18×24 cm	

Schwerpunktthema der nun vorliegenden dritten Ausgabe der neuen SAARBRÜCKER HEFTE ist die aktuelle Diskussion um das industriekulturelle Erbe. Speziell geht es um die Dokumentation eines zweitägigen öffentlichen Symposions, das am 14. und 15. August im Gasgebläsehaus, einem Teil der seit 1986 stillgelegten und unter Denkmalschutz stehenden Hochofenanlage der Völklinger Hütte (Völklingen/Saarland), stattfand. Erstmals engagierte sich die Redaktion der SAARBRÜCKER HEFTE aktiv im saarländischen Kulturgesehen: In Kooperation mit dem Staatlichen Konservatoramt konzipierten und organisierten die SAARBRÜCKER HEFTE das Symposion.

Neben einem Kulturprogramm und Workshop war das Symposion Bestandteil der zwischen dem 12. 8. und 4. 9. 1990 in den stillgelegten Teilen der Völklinger Hütte durchgeführten Großveranstaltung Steelopolis. Veranstalter waren die Arbeit und Kultur GmbH, die Hochschule der Künste (HdK) Berlin und das Staatliche Konservatoramt Saarbrücken. Mit Steelopolis wollten sie noch einmal auf dieses einzigartige Kulturdenkmal aufmerksam machen, sich seiner Geschichte und der Geschichte der Menschen, die hier gearbeitet hatten, annähern und über neue Nutzungsmöglichkeiten nachdenken. Gleichzeitig wurden Möglichkeiten eines neuen Gebrauchs erprobt: Für drei Wochen war die alte Völklinger Hütte ein Ort der Kommunikation und des Austausches, ein Ort des wissenschaftlichen Arbeitens, des kulturellen Erlebens und der künstlerischen Ereignisse.

Der dreiwöchige interdisziplinäre Workshop der HdK Berlin versuchte u. a. durch Installationen, Spurensicherungen und Environments aus *objects trouvés* sich kreativ an den Ort anzunähern. Parallel zu diesem Workshop wurde im stillgelegten Gasgebläsehaus ein Kulturprogramm realisiert. Die einzelnen Darbietungen nahmen Bezug auf den *genius loci*, waren inhaltlich an das Ambiente gebunden. Das Verhältnis Mensch-Maschine wurde über ganz unterschiedliche Kulturmedien thematisiert, angefangen vom futuristischen Leinwandklassiker „Metropolis“ von Fritz Lang, über ein Klavierkonzert von Jean Micault, die Text-Ton-Collage „Göttin Maschine“ von der rezitative bis hin zu dem postmodernen Tanztheaterprojekt „Archetyp“, ein von Menschen und Maschinen getanztes Ritual.

Das Symposion stand am Beginn der Gesamtveranstaltung. Hüttenarbeiter, Künstler und Wissenschaftler unterschiedlicher Disziplinen sowie Repräsentanten verschiedener Interessengruppen erhielten hier erstmals Gelegenheit, gemeinsam am Beispiel der Völklinger Hütte über die historische und gesellschaftliche Bedeutung von Industriedenkmalern und mögliche Strategien des Umgangs mit ihnen nachzudenken sowie unterschiedliche Konzeptionen zu diskutieren. In der unmittelbaren Konfrontation mit der alten Hütte zeigten sich die Teilnehmer, insbesondere die auswärtigen Referenten, beeindruckt von der monumentalen Architektur als Ort vergangener Arbeit und Technik und Symbol einer zu Ende gehenden industriekulturellen Epoche. Einhellig distanzieren sie sich von einem Abriss. Allerdings wurde auch deutlich, daß es hinsichtlich eines künftigen Umgangs mit dem industriellen Erbe sehr unterschiedliche Positionen gibt. Der Grad zwischen Erhaltung und Zerstörung, das wurde immer wieder betont, erweise sich als sehr schmal, weil jeder konservierende Eingriff vor Ort auch seine Veränderung impliziere.

Steelopolis könnte somit der Beginn einer breiteren öffentlichen Diskussion über den Umgang und die Zukunft des industriellen Erbes sein. Immerhin ist die Thematik, die in Völklingen behandelt wurde, in vieler Hinsicht auch exemplarisch für andere altindustrialisierte Zonen. Diese Diskussion darf jedoch nicht über die Köpfe ehemaliger oder noch in der Produktion tätiger Werksangehöriger hinweg geführt werden. Obgleich im Programm berücksichtigt, konnten sich deren Stimmen während des Symposions nicht hinreichend durchsetzen. Die Redaktion hat deshalb Wert darauf gelegt, das Schwerpunktthema auch aus der Perspektive der Hüttenarbeiter zu beleuchten. Ihre Kommentare durchziehen fast alle Beiträge.

Steelopolis war vielleicht ein neuer Anfang, konkrete Schritte müssen nun folgen. So könnte beispielsweise die Schaffung einer unabhängigen Koordinationsstelle die Vermittlung und den Informationsfluß zwischen den verschiedenen Fachinstitutionen und Gruppen entscheidend verbessern. Im Rahmen einer solchen Koordinationsstelle sollte dann eine Arbeitsgruppe mit Vertretern der verschiedenen Fach- und Interessengruppen ein tragfähiges Gesamtkonzept erarbeiten. Hinsichtlich der Organisationsstruktur und des Managements könnte man auf die Erfahrungen, die mit ähnlichen Projekten auf internationaler und nationaler Ebene gemacht wurden, zurückgreifen (z. B. die Internationale Bauausstellung Emscher Park im Ruhrgebiet, Fond de Gras in Luxembourg etc.).

Industriekultur und Industriearchäologie reduzieren sich nach der vorliegenden Dokumentation nicht nur auf die praktische Denkmalpflege oder eine wissenschaftliche Disziplin, sondern könnten im weitesten Sinne als „kulturelle Spurensuche“ verstanden werden, die Vergangenheit und Zukunft unserer industriell geprägten Lebenswelt gleichermaßen umfaßt.



# INDUSTRIEKULTUR

Von Hermann Glaser

## I.

In seinem Beitrag „Wohin mit dem Schrott“ umreißt Armin Schmitt (Deutsche Bauzeitung, März 1990) die Problemfelder, die für das Völklinger Hüttenwerk als eines der bedeutendsten Industriedenkmäler der Welt nach Stilllegung eines Teils der Anlagen (des Hochofenkomplexes) für die Umnutzung gegeben sind:

- „Eisenhütten prägen ganze Stadtviertel. Ihre Stilllegung, Veränderung oder Beseitigung haben weitreichende Konsequenzen für die Stadtplanung.
- Die stillgelegten Hüttenanlagen blockieren große innerstädtische Flächen, die von den Kommunen möglichst rasch als Gewerbefläche für die Einrichtung neuer Arbeitsplätze genutzt werden wollen. Eine industrielle oder kulturelle Umnutzung wird eher skeptisch beurteilt.
- Eine zusätzliche ‚Erblast‘ bilden die Altlasten; Konzepte einer kostspieligen Dekontaminierung verseuchter Altindustrieflächen gehen häufig über das Laborstadium noch nicht hinaus.
- Hüttenanlagen sind Architektur gewordene Technik mit sehr speziellen Funktionen. Überwiegend handelt es sich um Stahlbauten mit sehr spezifischen Verwendungszwecken, die im Innern eine Fülle von Aggregaten enthalten. Meist gibt es nur wenige umbaute Räumlichkeiten. Die Umnutzung solcher ‚Gebäude‘ ist schwierig.
- Bei der Sanierung technischer Denkmäler fehlt es an Erfahrung. Das Know-how der praktischen Industriedenkmalpflege ist kaum entwickelt.
- Die Erhaltung technischer Großanlagen, deren kulturgeschichtliche Bedeutung anerkannt ist, kostet sehr viel Geld. Die betroffenen Kommunen und das Land können ihre Kosten nicht allein tragen. Bund und Europäische Gemeinschaft sind hier gefordert.“

Vor solchem realitätsmächtigem Tatbestand nachfolgend einige generalistische Bemerkungen zur Bedeutung und Fragwürdigkeit des Begriffs „Industriekultur“, der als ein komplexer, vielfach vernetzter oder vernetzbarer Begriff verstanden werden möge. Er ist lexikalisch irreführend, aber durch Gebrauch legitimiert; „nobilitiert“ wird er durch steten Diskurs, der sich durch ihn zur Reflexion über Geschichte und Geschichtsarbeit inspirieren läßt und sich somit von heuristischer Qualität erweisen kann.

Zunächst sind mit Industriekultur die Lebens- und Arbeitsformen sowie die damit verbundenen Mentalitätsmuster und Bewußtseins-/Unterbewußtseinsstrukturen im Zeitalter der Industrialisierung gemeint; evoziert wird die Frage, ob und welche Kultur Industrialisierung hervorgebracht und welche sie (z. B. als Kulturindustrie im Entwicklungsgang der Dialektik der Aufklärung) verhindert hat.

Industriekultur ist Teil der Enkulturation des Menschen, des Prozesses der Zivilisation, den phänomenologisch – mit der „Strategie der Begriffsvermeidung“ – zu betrachten Norbert Elias uns gelehrt hat; aber er ist auch, darauf sollte nicht verzichtet werden, beflügelnd für normativen Disput: Was ist notwendig, wenn innerhalb des Industriezeitalters Kultur entstehen soll? Unter welchen Bedingungen kann sie entstehen, welche verhindern sie?

## II.

Der römische Dichter Ovid spricht in seinen „Metamorphosen“ von der Zeit, die alle Dinge „zernagt“ (tempus edax rerum). Wie schwer es ist, die „Dinge“ zu erhalten – darüber kann die Geschichtswissenschaft Auskunft geben; oft sind Gegenstände und Dokumente nur durch Zufall erhalten geblieben.

Archive und Museen, wie sie vor allem seit dem 19. Jahrhundert gegründet und eingerichtet wurden, sind „Erinnerungsorte“, die über Vergangenheit nur fragmentarisch aufzuklären vermögen. Je weiter wir zeitlich zurückblicken, desto geringer wird die Zahl der schriftlichen Zeugnisse; nicht nur, weil die Zeit sie zerstört hat, sondern weil „Schriftgelehrte“ (solche, die des Schreibens kundig und des Beschreibens fähig waren) nicht zu häufig anzutreffen waren und deshalb vielfach mündliche Überlieferung überwog. Die Archäologie (Alttertumskunde) als Wissenschaft von den sichtbaren Überresten alter Kulturen muß sich deshalb vorwiegend auf Ausgrabungen stützen.

Analog dazu spricht man von „Industrie-Archäologie“ – obwohl die Industrialisierung erst im 18. bzw. 19. Jahrhundert einsetzte, also zu einer Zeit, da es Überlieferungsprobleme eigentlich nicht mehr gab.

Daß die Zeit hier die Dinge „zernagen“ konnte, ist dem Mangel an Aufmerksamkeit zuzuschreiben;

Industriekultur bedeutete vor allem Alltagskultur, und Alltagskultur galt als nicht wertvoll genug, um überliefert zu werden. Das gilt generell; welche Epochen man auch betrachtet – Spurensicherung erfolgte vor allem dann, wenn es sich um außergewöhnliche, spektakuläre, meist kriegerische Ereignisse handelte. Wie die „Leute“ dachten und fühlten, worunter sie litten und worüber sie sich freuten, wie sie arbeiteten und sich vergnügten, wurde wenig bekannt und wenig erforscht.

Ein Zufall kann dann sehr aufschlußreich sein: „Auf einer Reise nach dem Süden sah ich in einem Museum unter allerlei Überresten antiken Hausrates, zerbrochenen Öllämpchen und Topfscherben einen Dachziegel, darauf sich die flüchtige Fußspur eines Mädchens oder Knaben erhalten hat. Über viele Jahrhunderte hin behielt das irdene Gedächtnis den Eindruck eines Augenblicks. Die Spur, schmal und untadelig geprägt, jung und uralte zugleich, hat für den Beschauer etwas rührend Liebliches. Es war nun freilich nichts Bedeutendes geschehen, als eben nur, daß vor Zeiten ein Kind achtlos oder sogar mit Fleiß über zum Trocknen ausgelegte feuchte Tonziegel geschritten war, eine junge Hirtin vielleicht, denn andere Scherben tragen Fährten von Ziegen. Der Ziegelbrenner hatte also das bezeichnete Stück nicht verworfen; es war gebrannt und als einziges Zeugnis eines Menschen überliefert, von dem wir nichts wissen, als daß er gelebt hat, und der sich gewiß nicht träumen ließ, daß seiner zierlichen Fußspur die Ehre zuteil werden würde, einst in der Vitrine eines staatlichen Museums aufgestellt zu werden.“ Diese kleine Geschichte, von Ernst Pentzoldt erzählt, kann in einem paradigmatischen Sinne verstanden werden: Der „Kinderfußscherbeneindruck“ verweist auf die Notwendigkeit, die Ein-drücke der Alltäglichkeit (alltäglicher Menschlichkeit) mit Phantasie, Ergriffenheit, aber auch kritisch wahrzunehmen und zu deuten.

Mit dem Buchtitel *Grabe, wo Du stehst* von Sven Lindqvist (1978) wird die Programmatik der Industrie-Archäologie besonders gut, vor allem auch in Hinblick auf die Möglichkeiten der aktiven geschichtlichen Teilhabe des einzelnen umschrieben. Zunächst in Schweden, dann in vielen Ländern bildeten sich Tausende von Gruppen, die Geschichtsprjekte durchführten. Die Geschichtswerkstatt wurde zum Topos für Aufklärungs- und Bildungsarbeit: sich mit Geschichte aus der Perspektive des Betroffenen auseinanderzusetzen.

Die überfällige Demokratisierung der Geschichtsarbeit, bei der Laien und Fachleute zusammenarbeiten, vermittelt den Menschen das Bewußtsein, daß sie nicht nur anonyme Opfer des Zeitgeschehens sind, sondern als Subjekte eine Rolle spielen.

*„Einfach vortrefflich  
all diese großen Pläne:  
das Goldene Zeitalter  
das Reich Gottes auf Erden  
das Absterben des Staates.  
Durchaus einleuchtend.*

*Wenn nur die Leute nicht wären!  
Immer und überall stören die Leute.  
Alles bringen sie durcheinander.*

*Wenn es um die Befreiung der Menschen geht  
laufen sie zum Friseur.  
Statt begeistert hinter der Vorhut herzutrippeln  
sagen sie: Jetzt wär ein Bier gut.  
Statt um die gerechte Sache  
kämpfen sie mit Krampfadern und mit Masern.  
Im entscheidenden Augenblick  
suchen sie einen Briefkasten oder ein Bett.  
Kurz bevor das Millenium anbricht  
kochen sie Windeln.*

*An den Leuten scheitert eben alles.  
Mit denen ist kein Staat zu machen.  
Ein Sack Flöhe ist nichts dagegen.*

*Kleinbürgerliches Schwanken!  
Konsum-Idioten!  
Überreste der Vergangenheit!*

*Man kann sie doch nicht alle umbringen!  
Man kann doch nicht den ganzen Tag auf sie einreden!*

*Ja wenn die Leute nicht wären  
dann sähe die Sache schon anders aus.  
Ja wenn die Leute nicht wären  
dann gings ruckzuck.  
Ja wenn die Leute nicht wären  
ja dann!  
(Dann möchte auch ich hier nicht weiter stören.)*

(Hans Magnus Enzensberger)

## III.

Das Punktuelle von Industriekultur erweist sich bei näherer Betrachtung als wichtiger Teil eines Begründungszusammenhanges; Geschichten fügen sich zu Geschichte zusammen. Wie wohnten die Dienstmädchen? Wie ging es in der Fuhrmannskneipe zu? Welche Aufregung verursachten die ersten Autos? Welche Hoffnungen und Enttäuschungen bereitete die Schule? Wie lief das Leben auf der Straße ab? Welche Kinderspiele gab es? Wie verbrachte man die Ferien? Unter welchen Bedingungen, mit welchen Geräten arbeiteten die Frauen? Wie veränderte die Dampfmaschine die Produktionsverhältnisse und wie das Telefon die Informations- und Kommunikationsabläufe? Zu beachten sind die Annoncen in den Zeitungen, die Werbeplakate und die Produktverpackung, die Einladung zu den Parteiversammlungen, die Todesanzeigen, die Kriegerdenkmäler und Friedhofssteine, der Wandschmuck in Bürgerhäusern wie im Arbeiterhaushalt, Bücher, die im Herrenzimmer oder in der Wohnküche standen, der Feldpostbrief, die Postkarte von der Gewerbeausstellung, das Spielzeug, die Konfirmationsur-

kunde, das Schulzeugnis, das Ausflugsbuch des Wandervereins . . . Wie ging es bei der Ernte, im Waschhaus, im Krankenhaus, im Eisenbahnwagen dritter Klasse zu? Welche Dinge und Zeugnisse wir auch heranziehen – sie sind komplex und bedürfen der vieldimensionalen Aufschlüsselung.

Dafür als ein kleines Beispiel das Fahrrad. „Heil dem Reiter auf dem Rad!“ Als die Fahrmaschine des Carl Freiherrn Drais von Sauerbronn zum neuen Verkehrsmittel wurde, war sie auf der einen Seite ein nützliches und schnelles Fortbewegungsmittel, auf der anderen ein Vehikel für progressives Bewußtsein. Frisch-frank-frei radelte man einer neuen Welle entgegen, die sich von „Kutschenwelt“ und muffigem Plüsch abzusetzen versuchte. Hinaus in die Natur, hinaus ins Freie! Mit der Geschwindigkeit des Radfahrens erlebte man ein Gefühl neuer Freiheit, weshalb die Jugendbewegung wie der Jugendstil dem Fahrrad geradezu transzendierende Symbolik unterlegten (ähnlich dem Schlittschuhlaufen, das im 18. Jahrhundert als bürgerlich-emanzipative Bewegung empfunden wurde). Aus diesem (höheren) Grunde schloß sich die bürgerliche Jugend in Fahrradvereinen zusammen; vor allem aber organisierten





sich die Arbeiter im Zeichen des Fahrrads: man war unabhängig; unabhängig vom Pferd und der Kutsche als den feudalen wie großbürgerlichen Verkehrsmitteln. „Vorwärts“ war als Name von Radvereinen beliebt; die Distanz, die wirkliche wie die klassenspezifische, sollte mit Hilfe des „Drahtesels“ überwunden werden. Das Rad vermittelte zudem „wetterfeste“ Gesundheit; in den Gesundheitsratgebern wird ihm dementsprechend große Bedeutung zugemessen. Licht, Luft, Sonne waren wichtig im Kampf gegen die alle Stände, vor allem aber die niederen Schichten heimsuchende Tuberkulose (Schwindsucht). Das Fahrrad war mythisch besetzt. Die Markennamen zeigen, auf welche Weise die Warenästhetik triviale Sehnsüchte sich zunutze zu machen suchte: Herkules, Express, Diana, Merkur. Die Vorstellung von göttlicher Kraft sollte vom Radler verinnerlicht werden. Die Wirklichkeit sah meist anders aus.

Industriekultur ist ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte. Das bedeutet, so Ulrich Raulff, daß an die Stelle des privilegierten homo politicus der homo humanus tritt. Geschichte wird zur historischen Anthropologie; ihr Anliegen ist nicht mehr das Handeln des irgendwie als gegeben oder fertig unterstellten Menschen zu beschreiben und zu erklären, sondern den Prozeß der Menschwerdung selbst, oder richtiger: die Prozesse, durch die Menschen zu

dem wurden, was sie jeweils waren, zu ergründen. Damit verbindet sich die Frage, welchen Anteil der Mensch als denkendes, fühlendes, wünschendes Wesen an diesen Prozessen genommen hat, also die Frage nach dem „subjektiven Faktor“ in der Geschichte. Dieser kann und muß objektiviert werden – nicht, indem man ihn als Petrefakt (Versteinering) isoliert, sondern dem „Lebensstrom“ integriert läßt. „Rahmenhandlung“ und Detailvorgang laufen nicht nebeneinander her, sondern sind miteinander verknüpft, „verknüpft“.

Der französische Historiker Lucien Febvre, der zusammen mit dem später von den Nationalsozialisten umgebrachten Marc Bloch eine neue, auf den Menschen und seine alltägliche Welt bezogene Geschichtswissenschaft begründete, gab seinen jungen Kollegen den Rat, sich nicht mit Heldenfiguren, sondern mit Knöpfen zu befassen. Bringt man die „Sachen“ zum Reden (durch genaues Recherchieren und durch das Erforschen ihres Kontextes), erfährt man viel vom individuellen und kollektiven Bewußtsein; die Entschlüsselung von „Verdinglichungen“ ermöglicht Rückschlüsse auf die Mentalitätsmuster.

Der amerikanische Kunsthistoriker Patrick Waldberg erzählt, wie er einmal in Arizona auf ein Museum stieß, dessen Kustode Knöpfe sammelte: Tausende von Knöpfen, Knöpfe jeder Größe, jeder Form, jeden Materials und für jeden Zweck; Knöpfe aus Elfenbein, Perlmutter, Ebonit, aus Holz, Koralle, Kupfer, aus Eisen, Emaille, Silber, Glas und Porzellan; Knöpfe mit zwei und mit vier Löchern; kugelige, viereckige, rhombische, spindelförmige, ovale und kubische Knöpfe; Knöpfe für Unterhosen und Gamaschen, für Soldaten und Briefträger, für elegante Damen und arme Landstreicher. Nach Verlassen des Museums meinte Waldberg zu seinem Begleiter: „Wir müßten jetzt nur noch eine Frau finden, die Knopflöcher sammelte. Wir würden die beiden zusammenbringen, sie würden heiraten und ihre Sammlungen zusammenlegen. Wir hätten dann endlich ein Weltsystem, das den Geist befriedigte.“

Auf die Behandlung der Alltagskultur übertragen: Es gilt, die alltägliche Dinglichkeit umfassend nachfühlbar, nachvollziehbar zu machen, den Reichtum der Alltäglichkeit voll zu erhalten und zu präsentieren, dabei aber nicht in Stoffhuberei zu verfallen, sondern die imaginären Dimensionen, eben zu den Knöpfen die Knopflöcher, mit zu erschließen, die Dinge und ihre Zusammenhänge deutlich

zu machen. Die Bruchstücke des historischen Wissens müssen sowohl in ihrem Eigenwert gesehen wie in ihrer Systematik reflektiert werden. Dabei droht freilich (vom „biedereren Hirsebrei“ her) eine Gefahr; Hans-Ulrich Wehler hat sie umrissen:

„Die Liebe zum Detail, das ‚small is beautiful‘, das auch die Alltagsgeschichte beherrscht, führt allzu häufig in eine Isolierung der ohnehin eng umgrenzten Gegenstandsbereiche von den großen, gesamtgesellschaftlichen Prozessen. Erst muß man sich klar machen, was das Vordringen des Industriekapitalismus, der modernen Erwerbsklassen, der Staatsbildung und Bürokratisierung, der verwissenschaftlichten Kultur bedeutet, ehe man die Auswirkungen dieser übergeordneten ‚historischen Potenzen‘ (Burckhardt) auf das Leben in der Bauernkate, am Arbeitsplatz in der Fabrik, auf die Freizeit in der Schnapsbude oder auf dem Fußballplatz angemessen einordnen kann. Zur Überwindung der Isolierung gehört auch der Vergleich mit ähnlichen oder andersartigen Phänomenen, um durch diesen einzigen Ersatz, den die Geschichtswissenschaft für das naturwissenschaftliche Experiment besitzt, herauszufinden, ob es sich um einmalige oder verallgemeinerungsfähige Lebenserfahrungen handelt.

Unübersehbar ist auch in der Alltagsgeschichte eine neue Art von Sozialromantik am Werke, die Leben und Leiden der ‚kleinen Leute‘ verklärt, aber nicht zu einem abgewogenen, distanzierten Urteil findet. So besteht häufig die Neigung, das Alltagsleben vor dem Eindringen des Agrar- und erst recht des Industriekapitalismus zu beschönigen, eine angeblich heile Welt gegen die kalte Zweckrationalität und Anonymität der von Großbetrieben und Großbürokratien beherrschten modernen Welt auszuspielen.

Solche Urteile verraten nicht nur eine erstaunliche historische Unkenntnis, sondern sie ignorieren den Aberglauben, die Brutalität, den Fremdenhaß, den Antisemitismus, die Rückwärtsgewandtheit vieler ‚kleiner Leute‘, so daß ein realitätsfernes Bild von ihnen entsteht, obwohl es doch der Alltagsgeschichte um möglichst realistische Miniaturmalerei geht.“

#### IV.

Zugleich aber – im Sinne der Doppelwahrheit – kann Alltagsgeschichte den Sinn für Universalgeschichte wecken. „Was heißt und zu welchem Ende

studiert man Universalgeschichte?“ fragte Friedrich Schiller in seiner Antrittsvorlesung als Professor der Geschichte in Jena 1789. Er war von dem Glauben bestimmt, daß die Bruchstücke des historischen Wissens sich zum System, zu einem vernunftmäßig zusammenhängenden Ganzen ordnen ließen; die vorangegangenen Zeitalter hätten sich, ohne es zu wissen oder zu erzielen, angestrengt, „unser menschliches Jahrhundert“ herbeizuführen. Das Studium der Weltgeschichte würde eine ebenso anziehende wie nützliche Beschäftigung gewähren: „Licht wird sie in Ihrem Verstande und eine wohlthätige Begeisterung in Ihrem Herzen entzünden. Sie wird Ihren Geist von der gemeinen und kleinlichen Ansicht moralischer Dinge entwöhnen, und indem sie vor Ihren Augen das große Gemälde der Zeiten und Völker auseinanderbreitet, wird sie die vorschnellen Entscheidungen des Augenblicks und die beschränkten Urteile der Selbstsucht verbessern. Indem sie den Menschen gewöhnt, sich mit der ganzen Vergangenheit zusammenzufassen und mit seinen Schlüssen in die ferne Zukunft vor auszueilen: so verbirgt sie die Grenzen von Geburt und Tod, die das Leben des Menschen so eng und so drückend umschließen, so breitet sie optisch täuschend sein kurzes Dasein in einen unendlichen Raum aus und führt das Individuum unvermerkt in die Gattung hinüber.“

Unser seien alle Schätze, welche Fleiß und Genie, Vernunft und Erfahrung im langen Alter der Welt heimgebracht hätten. Aus der Geschichte erst würde man lernen, einen Wert auf die Güter zu legen, denen Gewohnheit und unangefochtener Besitz so gern unsere Dankbarkeit raubten – kostbare Güter, an denen das Blut der Besten und Edelsten klebe, die durch die schwere Arbeit so vieler Generationen errungen wurden.

Auf Alltagsgeschichte bezogen, bedeutet dies, daß die großen Gemälde der Zeiten und Völker aus vielfältigem Detail zusammengesetzt erscheinen.

Mit der ganzen Vergangenheit sich beschäftigen, führt eben unser kurzes Dasein in einen „unendlichen Raum“ und das Individuum unvermerkt in die Gattung hinüber. Die kostbarsten teuren Güter sind jene, an den das Leiden und die Sehnsucht, die Arbeit und die Mühe, die Hoffnung und die Trauer, der Solt und die Dankbarkeit so vieler kleben.

Das universalgeschichtliche Grundgefühl ist Nostalgie: Sehnsucht nach Heimat – Heimat, wie sie Ernst Bloch beschreibt: „Der Mensch lebt noch

überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt als einer rechten. Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende Mensch. Hat er sich erfaßt und das Seine ohne Enttäuschung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in der Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“

„Vorgeschichte“: Berichte aus der Welt unserer Eltern, Großeltern, Urgroßeltern. Wir müssen deren Dasein und Sosein an der Wurzel fassen, den Spuren der arbeitenden, schaffenden, die Gegebenheiten umbildenden und überholenden Menschen nachsinnen; auch den Spuren, die ins Abseits führten. Die „Heimat“, der wir bei historischer Spurensicherung auf die Fährte kommen, ist kein Dorado, in das wir uns vor den Problemen unserer Zeit flüchten könnten. Die Maschinenzeit war voller Widersprüche, Gegensätze, sozialer Probleme; ihr Fortschrittsglaube war vielfach fatal, da er des Denkhorizonts entbehrte. Auf der anderen Seite aber zeigt gerade diese Zeit, was es heißt, Modernität erfahren und erleiden, gestalten und auch an ihr scheitern zu müssen. Indem wir uns einer Welt zuwenden, die den unmittelbaren Ursprung unserer Gesellschaft darstellt, indem wir uns die Menschen, von denen wir abstammen, deren Probleme, sowie die politischen und sozialen Auseinandersetzungen, die diese Menschen um ihre Existenz austrugen, vergegenwärtigen, werden wir unserer selbst bewußt, erfahren wir, warum wir so sind wie wir sind. Realistische Vorstellungen von der sinnvollen Verbesserung der Lebensformen sind erst möglich, wenn wir wissen, wie die Menschen vor uns ihr Leben bewältigten. Zukunft braucht Herkunft.

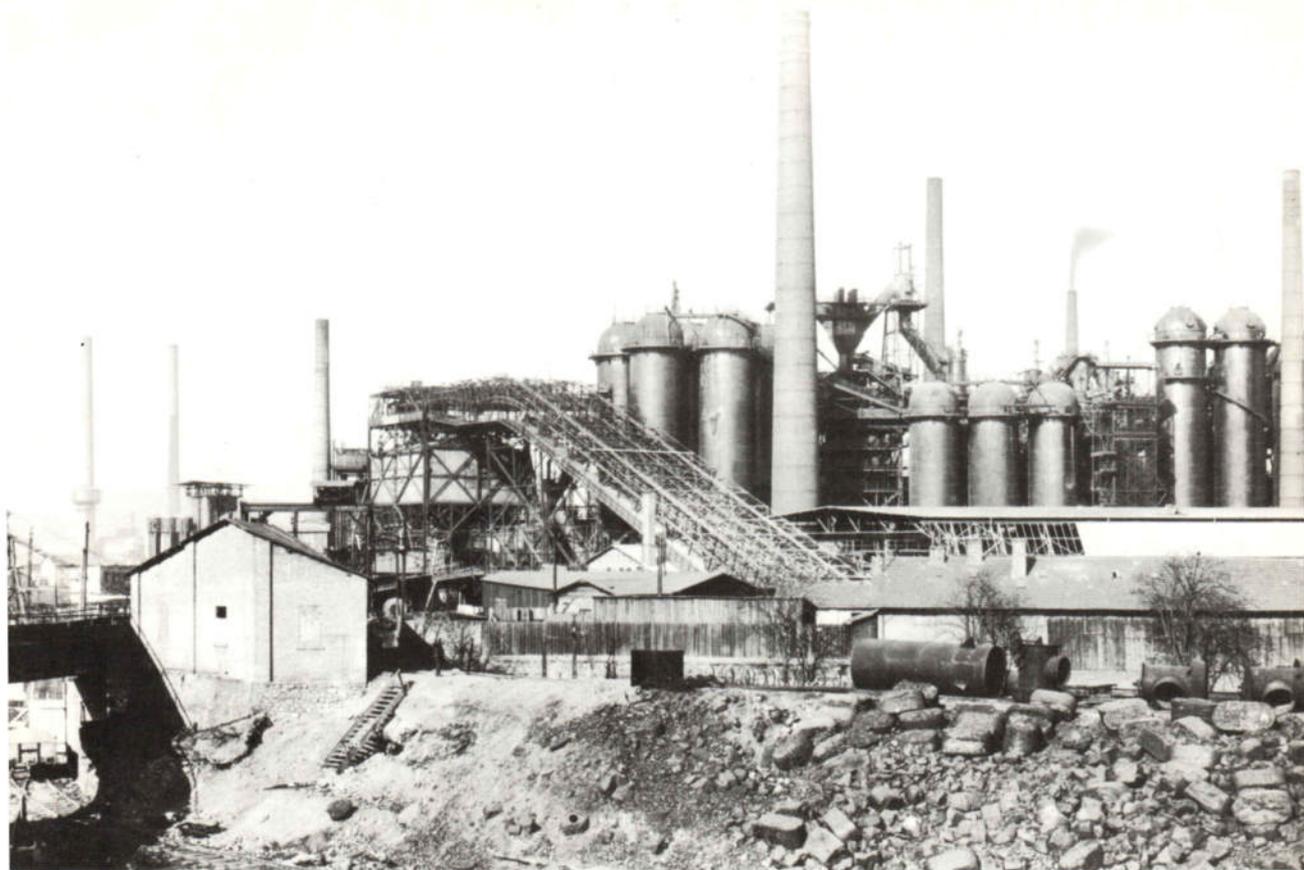
## V.

Wie Herkunft bewahren? Restaurieren, konservieren, reaktivieren? Unvollendet oder gar mit Würde sterben lassen? „Und was geschieht mit all den stählernen Giganten der Montanindustrie, den Bergwerken, Kokereien, den Stahlhütten, die im Ruhrgebiet und im Saarland ausgedient haben und ‚nur noch dastehen‘ (sofern sie nicht, bloß den verseuchten Boden mit den ‚Altlasten‘ hinterlassend, schon eilig beiseite geräumt sind)? Von einigen abgesehen, die es

verlangen oder lohnen, sie so korrekt wie möglich zu konservieren, museale Pflichtbeispiele – warum die anderen nicht von vornherein als temporäre Überreste einer versunkenen Zeit betrachten, sie mit Treppen, Stegen, Galerien, Plattformen zugänglich machen, damit der aseptische Mensch der blankgewienerten, automatisierten, computerisierten Gegenwart sie sehend, gehend, betastend erfahre? Wären die Schauer, die ihn dabei in so greifbarer Nähe so unbegreiflicher Giganten überkämen, nicht wichtige Erfahrungen? Und sollte man sie ihn nicht so lange machen lassen, bis die monströsen Realien einer rigorosen Arbeitswelt vor den Augen verrotten? Wäre das in unserer auf Perfektion, Glätte und Ablenkung so versessenen, das Sterben versteckenden, Verfall verleugnenden Welt nicht sogar notwendig?

Wie überzeugend hat das Diderot gesagt: ‚Wir verfolgen das Vergehen, wir betrachten die Reste, und wir kommen auf uns selber zurück ... Die Ideen, die Ruinen in mir wecken, sind groß. Alles wird zunichte gemacht, alles verfällt, alles vergeht. Allein die Erde bleibt übrig. Allein die Zeit dauert an. Wie die Welt doch alt ist!‘“

Das aus meiner Sicht Überzeugende an der Argumentation von Manfred Sack besteht darin, daß wir bei der Behandlung von „Landschaft“ (hier Industrielandschaft) nicht innerhalb der Axiomatik klassischer Denkmalpflege denken sollten. Diese hat die wichtige und legitime Aufgabe, Einzelstücke und Ensembles nicht nur zu erhalten, sondern zu renovieren, also das, was der Zahn der Zeit zerstört hat, „zurückzunehmen“. Das Problem dieser Denkmalpflege besteht freilich darin, daß Geschichte in der Dimension der Zeit sich entwickelt, während die Konservierung notwendigerweise lediglich einen historischen Punkt markieren kann, also all die jeweils anderen Spuren der Zeit(en), die den Topos prägten, herauszunehmen trachtet. Dazu kommen Verdrängungs- und Verschönerungstendenzen. Der tiefste Einbruch in die Geschichte der deutschen Stadt etwa erfolgte mit den Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg (und natürlich auch mit den Kampfhandlungen). Von diesem wahrhaftig geschichtlichen Ereignis ist in den BRD-Städten, die dergestalt getroffen wurden und betroffen waren, fast nichts mehr vorhanden – sieht man von einer gelegentlich noch vorhandenen Brache oder vereinzelt Ruinen bzw. Ruinenzitate (z. B. Gedächtniskirche Berlin, Pellerhaus Nürnberg) ab.



Das Bedürfnis, geschichtliche Topoi zu erhalten, und, wenn sie zerstört waren, zu rekonstruieren, führt also dazu, Geschichte in ihrer tiefgreifenden Bedeutung zu eliminieren; bzw.: zugunsten einer geschichtlichen Phase werden andere mißachtet. Unabhängig von dieser der Denkmalpflege immanenten Antinomie, die der Denkmalpfleger mit einer gewissen charismatischen Festlegungsmentalität überspielt, fordert die Industrielandschaft (auch die totalitäre Staatslandschaft, z. B. das ehemalige Reichsparteitagsgelände in Nürnberg) meines Erachtens ein anderes Verhalten. So wie die Naturlandschaft (also das Naturschutzgebiet, der Nationalpark) sich selbst überlassen bleibt, und damit Natur sich als solche „dokumentiert“ – gegenüber der (ständigen Veränderung durch menschlichen Eingriff ausgesetzten) Kulturlandschaft –, sollte Industrielandschaft (zumindest in ausgewählten Beispielen) „einfach“ als solche belassen und in zurückhaltender

Form zugänglich gemacht werden. Der Vergleich mit der „Naturlandschaft“ hinkt natürlich; das Organische, sich selbst Regenerierende der Natur, muß bei der Industrielandschaft durch Erhaltungsinvestitionen ersetzt werden: in Form einer Status-quo-Strategie, die mehr negativ zu definieren ist: nämlich den Erosionsprozeß verhindert oder reduziert.

Die Umnutzungskonzepte (neuerdings mit viel postmodernem Firlefanz), die in Industriearalen, analog zu Spaßbädern, Erlebnislandschaften ansiedeln wollen, verfehlen, weshalb die Erhaltung notwendig ist: das Geschichtliche nämlich. Einzuhängen in die die Industrielandschaft erschließenden Kulturpfade wären Informationsinseln (Kleinmuseen, Orientierungsstationen, auch Ausstellungsräume, Veranstaltungsarenen), die, neben der peripatetischen Erfahrung (als Durchgang), bewußt machen, *was* erlebt wird – also Bewußtheit von dem, was sinnlich erlebt wird, herstellen.

Hans Günter Schmidt, Obermeister im Energiebetrieb

” *Als ich hier 51 anfang und zum ersten Mal diese Maschinen sah, da blieb auch ich zuerst mal stehen und hab gedacht: „Das hier verstehst du im Leben nicht“. Die Dinger sind ja noch faszinierender, wenn sie laufen. So etwas hatte ich vorher auch noch nie gesehen. Und ich habe immer wieder festgestellt, als ich noch im Dienst war, daß es anderen auch so ging. Wenn Besucher die Treppe hochgekommen sind, dann blieben sie oben zuerst mal stehen und haben Augen und Ohren aufgerissen.* “



## Arbeiterkultur im industriellen Ballungsraum

Von Klaus Tenfelde

### I.

Unter dem, was im folgenden unter Arbeiterkultur gefaßt wird, sind „diejenigen Manifestationen der Gruppenexistenz der Arbeiter, die den besonderen Charakter dieser Gruppe spiegeln, Werthaltungen ausdrücken und tradierfähig sind“<sup>(1)</sup>, zu verstehen. Mit dieser Bestimmung versuche ich, neben den Erscheinungsformen der Arbeiterkultur auch die Bedingungen ihrer Entstehung und Entfaltung zu umreißen. Für diesen Definitionsversuch gelten Arbeit und arbeitsverbundenes Dasein als kulturstiftende Wirklichkeitsbereiche. Arbeiter sind darin durch Lohnabhängigkeit und einige andere Merkmale definiert, und ihre Existenz wird als eine bestimmte Klassenlage verstanden; dies vor allem unterscheidet die Arbeiterkultur von anderen Begriffsprägungen der jüngeren Forschung wie „Volkkultur“, „Populäre Kultur“ oder „Industriekultur“. Mithin wird in der Arbeiterkultur die Trägerschicht als konstitutiv verstanden und der Begriff insgesamt als ein klassenspezifischer Begriff definiert. Der Begriff der Arbeiterkultur umfaßt damit auch ein politisches Deutungsziel, ermöglicht beispielsweise, die politische Konstituierung des Proletariats in der Arbeiterbewegung auch und vor allem als ein Resultat der Gewinnung einer kulturellen Identität im Proletariat zu begreifen. Das erscheint historisch als besonders angemessen. Für die Gegenwart mag der Begriff der „Industriekultur“ schon deshalb besser passen, weil sich die historische Spezi-

fik von Arbeiterkultur aus im einzelnen gut zu bezeichnenden Gründen verloren hat. Die Definitionsversuche von Industriekultur sind indessen leider bisher breit, allzu breit geblieben – insoweit nämlich, als schlechthin alle Folgeerscheinungen von Industrialisierung darunter begriffen worden sind, und alles Weitere hing dann nur noch davon ab, wie eng oder wie breit man den Kulturbegriff definieren wollte. Nicht zu verkennen ist dabei, daß der Begriff der Industriekultur einen sozusagen parteiübergreifenden politischen Nutzen hat, lassen sich dahinter doch, quer zu den kommunalpolitischen Fronten, Kräfte vereinen, die sich ihrer historischen Tradition an ganz unterschiedlichen Orten vergewissern: Das Industriebürgertum gehört ebenso dazu wie die Dienstmädchenexistenz im Kaiserreich, die Architektur der monumentalen Industriebauten ebenso wie die häusliche Sachkultur der kleinbürgerlichen oder proletarischen Existenz. Die Frage ist, was man damit erklären will: Mir scheint als Impuls weniger wichtig die Frage nach der Erklärung des historischen Gewordenseins gegenwärtigen Daseins als vielmehr die Pflege einer bedroht geglaubten Überlieferung, die bisher gewiß eher gering geschätzt worden ist. Auch das ist selbstverständlich legitim, aber dazu bedarf es keines auf die Geschichte der Arbeiterkultur bezogenen analytischen Konzepts.

Um die Befindlichkeit der Menschen in ihrer Zeit zu analysieren, muß man vielmehr wissen, wie dominant die Klassenlage der Menschen in der deut-

schen industriestaatlichen Entwicklung zeitweilig geworden ist. Die Klassenlage war keineswegs allein ökonomisch und sozial determiniert, erwies sich vielmehr in hohem Maße überformt von den bürokratischen und repressiven Grundzügen des preußisch-deutschen Obrigkeitsstaats, war also von politischen, von Herrschaftsbeziehungen mitgeprägt. Und überdies flossen in die Arbeiterkultur, nur so wird sie verständlich, Reliktformen älterer kultureller Prägungen – der Adelskultur, der Volkskultur – ebenso ein, wie sie von der neuen Kultur der *hominis novi* der Industrialisierung, des Bürgertums, mitgeformt, ja, überformt wurde, so daß man sich in der Forschung vehement über das Konzept der „Verbürgerlichung“ auseinandergesetzt hat.

Ich habe Arbeiterkultur mithin als Klassenkultur definiert und diesem Bestimmungsversuch das Erfordernis der Wertorientierung und Tradierfähigkeit zur näheren Eingrenzung angefügt. Tradierfähigkeit ist ein entscheidendes Merkmal, das die Arbeiterkultur für den Historiker überhaupt erst dingfest machen läßt, denn die Weitergabe von Tradition manifestiert sich in Quellen. Überzeugungen, Haltungen und Verhaltensorientierungen spielen sich zunächst einmal in Köpfen ab und sind deswegen nicht oder nicht in erster Linie in Quellen

materialisiert. Verstetigte Überzeugungen äußern sich in Handlungen, und diese wiederum kann der Historiker in Quellen aufspüren. Tradierfähigkeit ist mithin ein formales Postulat an der Begriff der Arbeiterkultur. Der andere Punkt ist schwieriger: Kulturbegriffe sind, so möchte ich anstelle eines sich selbst verlierenden Kulturdezinismus festhalten, Wertbegriffe – sowohl historisch als auch gegenwärtig und nicht zuletzt in den Köpfen der Historiker und Kulturtheoretiker. Das bedeutet, daß sich Volkskultur, Adelskultur, bürgerliche Kultur und eben auch die Arbeiterkultur insbesondere in einem eigenen oder in eigener Weise akzentuierten Wertekanon spezifiziert haben. Verkürzt gesagt, bedeutet dies, daß sich die besondere Lebensweise und die daraus entstandenen besonderen Verhaltensorientierungen der Arbeiterklasse zu Orientierungspolen verdichtet haben, die von den handelnden Menschen als gut und richtig mehr oder weniger bewußt empfunden worden sind. Es sei hinzugefügt, daß in jüngeren alltagsgeschichtlichen Arbeiten Lenins Formulierung von der „Kultur und Lebensweise“ des Proletariats leider häufig unreflektiert und deshalb synonym übernommen worden ist. Kurzschlüssig ist dann gedacht worden, daß Kultur und Lebensweise identisch sind. Kultur würde damit auf

## Norbert Krauth, Hüttenfacharbeiter/Hochöfner

” Wenn eine gute Mannschaft am Hochofen war, wenn es Hand in Hand gegangen ist, dann war die Arbeit leichter zu schaffen. Aber wenn einer darauf pochte, was er „machen muß“, dann war es schon bitter. Aber meist halfen sich die Kollegen gegenseitig. Wenn es zum Beispiel an Ofen 4 eine Störung gab, dann sprangen die Leute von Ofen 3 und Ofen 5 den anderen bei. Da ist niemand im Stich gelassen worden, ohne daß ein Meister irgendwas sagen mußte. Und nach der Schicht ging man zusammen in die Kneipe. Um den Völklinger Bahnhof herum waren damals ja überall Kneipen. Und jede Schicht hatte „ihre“ Wirtschaft, wo sie „dehemm“ war. Nach der Mittagsschicht standen drei oder vier Reihen vorgezapfte Gläser auf der Theke. Jeder hat zwei, drei Bier getrunken, Hackschnittcher standen bereit, das Geld über den Tresen geschoben und dann gings zum Bus oder zum Zug. Die Wirtschaften in dem ganzen Umkreis haben nur von diesem Schichtwechsel gelebt. Das war ein bequemer Verdienst. Die Leute kamen von der Arbeit, waren müde, tranken drei Bier und legten das Geld hin. Die Wirtschaften sind heute alle tot. Wenn man heute mal weg geht, findet man keine Gesellschaft mehr. Man geht ja nicht weg, um Bier zu trinken; „ma will jo e bisje batschele un zänke“, aber das ist nichts mehr. Man kannte ja die Schicht der Kollegen. Man wußte genau, wer wann abends in der Wirtschaft war. Man konnte sich treffen und sich absprechen und sich helfen. Wenn beispielsweise einer gebaut hatte, dann war die halbe Schicht an einem freien Tag bei ihm auf der Baustelle. Ohne Bezahlung. Da stand ein Kasten Bier und das war alles. Egal, ob das ein 1. oder ein 3. Schmelzer war; da hat die Hierarchie keine Rolle gespielt.

“



die empirische Beschreibung von Lebensweisen reduziert. Unbeschadet der Lebensweise, jedoch im engen Bezug auf sie kommt es vielmehr darauf an, was die Menschen in ihrer Zeit für gut und richtig befunden, was sie für lebenswert und, beispielsweise in der Erziehung ihrer Kinder, für bewahrenswert, beständig und sinnvoll gehalten haben. Es kommt darauf an zu sehen, ob diese Werte im Einklang oder im Konflikt mit anderen, in der Gesellschaft virulenten Werten und Wertsystemen gestanden haben. Und was die Entwicklung dieser Wertekonkurrenz angeht, so kommt es darauf an festzustellen, welche Linien von Tradition zusammenfließen, verlorengehen, sich akzentuieren und durchsetzen.

Gerade insofern begegnet uns in der Arbeiterkultur ein merkwürdiges Phänomen, das von allen jenen, die die Arbeiterkultur hochgeschätzt, ja, gefeiert haben, gern übersehen wird: Als eine Kultur der Not und der Armut entstanden, darin einen eigenen Wertekanon ausprägend, entfernte sich die Arbeiterkultur doch mindestens insofern von ihren Trägern, als die Arbeiter nach einem insbesondere strebten: danach, der Not und der Armut so weit wie möglich und so gut wie möglich zu entkommen. Alle Selbstaussagen von Arbeitern aus der Zeit vor allem nach der Jahrhundertwende, ich denke etwa an Levensteins 1912 veröffentlichte Umfrage und an zahlreiche Bittschriften und Beschwerden, sagen eins vor allem aus: daß Arbeiter die Umstände ihres Daseins als außerordentlich beschwerlich emp-

fanden und diese wenn nicht für sich, so doch vor allem für ihre Nachkommen zu verbessern trachteten. Oder anders, pointierter und an einem Beispiel ausgedrückt: Was immer die Arbeiterbewegung postulierte, die Arbeiter selbst haben in ihrer Mehrheit den Umstand ihrer Besitzlosigkeit nicht auch noch zu ihrer Forderung gemacht. Vielmehr blieb ihnen das Streben nach Besitz, und hier ist die montanindustrielle Region an der Saar ein besonders schönes Beispiel, inhärent. Wer immer daran mitwirkte, in diesem Falle natürlich die preußischen Montanbehörden auf der einen und der bürgerliche Besitzindividualismus auf der anderen Seite, so bezeichnet dieser Umstand doch kulturelle Verwandtschaften, denn das Besitzstreben teilten die Arbeiter mit den Bürgern – nur, daß letztere in einer Übergangsphase die bei weitem besseren Chancen hatten, solches Streben durch Erfüllung zu krönen. Andere Werte sind spezifischer geblieben. Für eine historische Übergangsperiode ging beispielsweise die ursprünglich bürgerliche, aus der Französischen Revolution herrührende Wertetrias „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ auf die Arbeiter und die Arbeiterbewegungen als die wesentlichen Träger über; das deutsche Bürgertum desavouierte insofern zeitweilig seine eigene Wertetradition. Der spezifischere proletarische Wert hingegen, die aus dem Pauperismus gewonnene Solidarität, manifestierte sich alltäglich neu und ist den Arbeitern über Jahrzehnte hinweg bis in die Gegenwart eigen geblieben. Dieser Wert

der Solidarität entsprang den Verhältnissen in Arbeit und Familie und wurzelte überdies in der spezifischen Disposition des Proletariats, in der Formierung der gemeinsamen gewerkschaftlichen Interessen gegen die Arbeitgeber. Einheit machte stark, und diese Einheit wurde in tagtäglichen Verhältnissen erfahren und bestärkt.

## II.

Was nun die Empirie der historischen Arbeiterkultur angeht, so erscheint es sinnvoll, insgesamt vier Wirklichkeitsbereiche zu unterscheiden, in denen, mitbestimmt durch vorgefundene und sonstige einwirkende regional-territoriale, berufliche oder auch konfessionelle Einflüsse, wertorientiertes tradierfähiges Verhalten entstand: den Arbeitsplatz, die Arbeiterfamilie, die nachbarlich-kommunalen Daseinsformen und die Arbeiterbewegung.

Schon in vorindustrieller Zeit hat der eigentliche **Arbeitsprozeß** die Wertorientierungen, das Brauch-

tum und die internen Kommunikationsformen der handwerklichen Zünfte wie auch der eher ländlichen Arbeitsgesellungen geformt. Gerade aus solchen älteren Werthaltungen nährte sich ja jene Kritik der frühindustriellen Handwerkerge-sellen, die mit dem Vordringen der Industrialisierung, der Maschine und der rationellen Produktionstechniken ihren überkommenen Status bedroht sahen und jede Veränderung bekämpften. Im ganzen kann man sagen, daß die vorindustriellen Arbeitskulturen in stärkerem Maße arbeitsverbundene Werthaltungen erzeugt haben als die industriellen und nachindustriellen. Meine These wäre also, daß der eigentliche Arbeitsprozeß, die, wenn man so will, Arbeiterkultur, mit der Industrialisierung der Arbeitsplätze an Prägekraft verloren hat. Statt dessen rückten die Rahmenbedingungen der Industriearbeit, zumal ihre Austauschbarkeit, Lohnabhängigkeit und partiell anonymisierte Beherrschtheit, in den Vordergrund. Dies hing in erster Linie mit der weithin sichtbaren Dequalifizierung erworbener Fertigkeit



ten im Zuge der Industrialisierung zusammen, ein umfassender Prozeß, der – bei oftmals starken Abweichungen zwischen den Gewerben – wohl erst im späteren 20. Jahrhundert in sein Gegenteil verkehrt worden ist. Dequalifizierungserfahrungen überwogen jedenfalls bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs, und dagegen lassen sich letztlich auch anders gelagerte Fälle, darunter etwa der Maschinenbau, nicht einwenden.

Eine genauere Betrachtung der so unterschiedlichen Arbeitsplätze im Heimgewerbe und auf dem Lande, im Eisenbahnbau und in der frühen Textilfabrik, in Bergbau und Eisenhütte, in den Großbetrieben der metallverarbeitenden, der Elektro- oder der Chemieindustrie könnte nun eine Vielfalt von verfestigten und tradierten Verhaltensweisen offenlegen, die sich unmittelbar mit der Arbeitsverrichtung, dem Werkzeug und dem Alltag betrieblicher Kommunikation in den je spezifischen Arbeitsgesellschaften verbunden haben. So hat beispielsweise in vielen Berufen das Werkzeug symbolische Qualität gewonnen. Mit einzelnen Gesten am Arbeitsplatz konnten sich Sinngehalte verbinden, die nur den Eingeweihten verständlich waren und unter ihnen als nicht-verbale Kommunikation Inhalte transportieren konnten. Es wurde zur Ehre, ein bestimmtes Arbeitskleid, etwa den „Blaumann“, tragen zu dürfen, und die Arbeitsmütze signalisierte oft kollektive Berufserfahrung, auch kollektives Aufbegehren. Die Arbeiterbewegung neigte dazu, solche Symbole der Berufswelt in ihren Formen- und Ausdrucksreichtum zu integrieren. Auch in anderer Weise wirkte der Arbeitsplatz kulturstiftend. Die Verarbeitung der Arbeitsmühsal in der Bergarbeiterlyrik seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts gehört zu den bewegendsten Zeugnissen der jüngeren Arbeiterdichtung und der sozialkritischen Lyrik überhaupt.

Zwar hat die handwerkliche Arbeit stärker geprägt als die industrielle Fertigungstechnik, aber auch der Großbetrieb formte Arbeiterbewußtsein, ließ die Arbeitswelt vielfach als ein anonymes und monotones Schicksal erfahren und stärkte das Gefühl der „Macht durch Masse“. Auch entstanden völlig neue Gruppenbildungen innerhalb der Arbeiterklasse, eine innere Schichtung, in der überkommene Wertorientierungen fortlebten – etwa dann, wenn handwerkliche „Ehrenhaftigkeit“ eines Gewerbes fortwirkte oder wenn sich ein neues Leistungsethos, das des qualifizierten Facharbeiters, breit machte. Wie die arbeitenden Frauen, so sahen sich allerdings

gerade Ungelernte zumeist der Geringschätzung der angelernten, erfahreneren und häufiger auch handwerklich qualifizierten Facharbeiter ausgesetzt. Innerproletarische Hierarchien waren arbeitsbezogen und bestimmten sich durch Leistung, Qualifikation, Herkunft und überkommene Wertschätzungen.

Arbeit, Familie und kommunale Umwelt waren auf mannigfache Weise miteinander verknüpft, auch wenn sie, je für sich, sehr unterschiedlichen, gleichwohl sehr grundsätzlichen Entwicklungen unterlagen. Am Arbeitsplatz überwogen die Erfahrungen der Technisierung und Rationalisierung der Prozesse, der Maschinisierung, der immer feineren Ausgestaltung betrieblicher Herrschaft bis hin zum Ausbau einer eigenständigen betrieblichen Sozialpolitik. Die **Arbeiterfamilie** unterlag besonders widersprüchlichen Prozessen: Zum einen gewannen die ländlichen und städtischen Unterschichten mit der Industrialisierung überhaupt erst eine Chance, eine Familie zu gründen; zum anderen entfunktionalisierte sich der Familienverband, indem – hier wäre an die freilich umstrittene Auflösung des „Ganzen Hauses“ zu erinnern – insbesondere Produktion und Reproduktion getrennt und die erstere ausgelagert wurde. Dies war ein so umfassender Prozeß, daß seine Bedeutung in solchen dürren und zugegeben akademischen Worten kaum genug zum Bewußtsein kommen kann. Schließlich die **kommunale Umwelt**: Hier war es, während des Kaiserreichs, der wiederum sehr umfassende Prozeß der Urbanisierung, der das Arbeiterleben grundsätzlich veränderte und neue, sinnstiftende Daseinsformen erzeugte. Urbanisierung ist hierbei nicht so sehr als ein quantitativer Prozeß gedacht, in dessen Vollzug Millionen von Menschen ihre ländliche Daseinsform gegen die großstädtische eintauschten und in diesem Übergang ein unstetes, vagabundierendes Dasein führten. Diese Unstetigkeit, die jüngst etwa von Michael Grüttner oder Franz-Josef Brüggemeier geradezu als ein markantes Kennzeichen der „Kultur der Armut“ betont worden ist<sup>2)</sup>, bezeichnete ganz generell eine lebenszyklische Übergangs- und Anpassungsphase. In der Sogwirkung der industriellen Arbeitsplätze begaben sich Hunderttausende junger, lediger Männer vorwiegend ländlicher Abkunft auf Arbeitssuche, fanden eine übergangsweise Existenz etwa auf den zahlreichen Großbaustellen der Zeit, im Baugewerbe, bei der Hafendarbeit oder wo immer sonst. Alte Arbeitsformen, darunter die Saisonarbeit, verbanden sich mit neuer, physisch unge-

mein anstrengender Massenarbeit von Unqualifizierten. Erst die Familiengründung brachte i. d. R. Ansässigkeit mit sich – und sei es in einem der zahlreichen Arbeitsplätze der Montanindustrie, im Bergbau oder am Hochofen.

Auch in qualitativer Hinsicht wirkte die Urbanisierung im Zuge des infrastrukturellen, administrativen und kommunikativen Ausbaus der urbanen Existenzweise in das Arbeiterleben ein. Man war früher Beziehungen außerhalb der Arbeit, außerhalb der Familie und Verwandtschaft gewöhnlich einzig im konfessionellen Pfarrverband eingegangen. An die Stelle des dörflich-seelsorgerischen Verbandes rückten nun in vielfacher Hinsicht die industriestädtische Nachbarschaft und zunehmend auch das urbane Vereinswesen.

Vereine waren eine neue, vom Bürgertum vorgelebte, der Industrialisierung und Urbanisierung zu dankende überfamiliale Kommunikationsform. Die Zugehörigkeit zum Verein gründete sich gewöhnlich auf der Freiwilligkeit des Beitritts, der Satzungsgemäßheit der Vereinszwecke, auf Selbstfinanzierung und Selbstverwaltung. Die Prägekraft des so definierten Vereinsprinzips auf die Arbeiterklasse kann kaum überschätzt werden. Weil sich und insofern sich die politische Formierung der Interessen über den in seinen Funktionen vom Bürgertum vorgelebten Verein vollzog, hatte die Versammlungsdemokratie in Deutschland kaum eine Chance. Im kommunalen und politischen Raum wurde die deutsche Arbeiterklasse in einem besonders hohen Maße repräsentativ-demokratisch sozialisiert – ganz im Gegensatz zu der Arbeiterklasse zum Teil in Großbritannien und in den romanischen Ländern, wo versammlungsdemokratische, auf direkter Legitima-

tion von Vertretern beruhende Artikulationsformen größeren Einfluß behielten.

Auf der Ebene der Vereinsbildungen ließ sich die Klassenfurchung der Wilhelminischen Gesellschaft besonders nachdrücklich verfolgen. Bekanntlich entstand, wo es einen bürgerlichen Gesangsverein „Concordia“ gab, irgendwann spätestens in den 1890er Jahren sein proletarisches Pendant, die „Einheit“ oder wie immer sonst sie sich nennen mochte. Das war nicht anders bei den Radfahrern, dem Turnen und sonstigen Sportarten, den Naturfreunden, den zahllosen Geselligkeits- und Freizeitvereinen, und es blieb nicht aus, ja, wurde durch die politischen Verhältnisse beinahe erzwungen, daß die so konstituierte „Proletarität“ in das Einzugsfeld der gewerkschaftlichen und politischen Arbeiterbewegung geriet. Das Milieu gab sich darin gleichsam seine Institutionen und zementierte diese zugleich. Und in ihren Institutionen standen sich die Klassenmilieus, insbesondere die bürgerlichen und die proletarischen Vereine, oft genug unversöhnlich gegenüber.

#### Anmerkungen:

<sup>1)</sup> *Kulturpolitisches Wörterbuch, Bundesrepublik Deutschland/Deutsche Demokratische Republik im Vergleich, Stuttgart 1983, S. 45.*

<sup>2)</sup> *Franz-Josef Brüggemeier, Leben in Bewegung. Zur Kultur unständiger Arbeiter im Kaiserreich, in: Richard van Dülmen (Hg.), Armut, Liebe, Ehre. Studien zur historischen Kulturforschung, Frankfurt am Main 1988, S. 225–257; Michael Grüttner, Die Kultur der Armut. Mobile Arbeiter während der Industrialisierung, in: *Jahrbuch Soziale Bewegungen 3: Armut und Ausgrenzung, 1987, S. 12–32.**

### Manfred Görgen, Industriemeister

„ *Jeder, der eine solche Industrieanlage sieht, der meint ja, es wäre hier nicht zu leben gewesen, es wäre nur möglich gewesen, dort seine Schicht abzufahren und dann wieder weit weg zu verschwinden. So ist es nicht. – Ich bin in der unmittelbaren Nähe der Hütte geboren, aufgewachsen und lebe auch heute noch hier. Wie viele meiner Arbeitskollegen auch. Und ich kann nur sagen, daß sich alle wohl gefühlt haben und auch noch heute hier wohlfühlen. Und ich war auch schon immer der Meinung, daß man nicht die Maschinen in den Vordergrund stellen sollte, sondern die Menschen. Das war auch während meiner früheren Tätigkeit der Fall. Wenn das Verhältnis zu den Mitarbeitern beispielsweise nicht gestimmt hat, war alles schon viel schwieriger. Stimmt das Verhältnis zu den Mitarbeitern, dann war es für mich als Vorgesetzten auch viel leichter . . .* “

# Industriekultur an der Saar

## Zur Entstehung der Saarländischen Gesellschaft

Von Richard van Dülmen

### I.

Der Industrialisierungsprozeß hat an der Saar eine Industrieregion hervorgebracht, deren kulturelle Physiognomie und politische Struktur unvergleichbare Entwicklungen und Besonderheiten aufwies: Die Saarregion erlebte seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine wirtschaftlich-industrielle Entwicklung, die in Kürze eine ganze Landschaft umgestaltete, eine große Bevölkerungsbewegung in Gang setzte, neue städtische Ballungszentren hervorbrachte und ein neues kulturelles Milieu schuf, das unverwechselbar „saarländische“ Züge trug. Zwar gab es schon vorher bedeutende Industriezweige, aber das Maß der Ausweitung und Konzentration, die seit den 40er Jahren einsetzten, erreichte eine Dimension, die nicht voraussehbar war.

Dies lag nicht nur an den aufgedeckten großen Kohlevorkommen, sondern einerseits an den Industrialisierungsinteressen des preußischen Staates, der

mit der politischen Integration des Saarraumes 1816 die Gruben als Unternehmer übernahm, andererseits aber auch an der Arbeiterschaft, die angeworben werden konnte und den Anforderungen des Bergbaus gewachsen war. Gerade die Doppelfunktion des preußischen Staates als politische Obrigkeit und als wichtigster Industrieunternehmer verlieh der entstehenden Industrieregion ein besonderes Gesicht. Neben dem zweifellos bedeutendsten Bereich des Bergbaus erhielt allein noch das Hüttenwesen an Gewicht, das zwar privat organisiert war, aber in seiner ökonomischen, politischen und kulturellen Auswirkung sich nicht wesentlich vom autoritären Betriebsstil der Bergwerksdirektion unterschied. Die Familienunternehmen stellten eigene, geschlossene Herrschaftsimperien dar.

Um die Bedeutung der Industrialisierung für die soziale und kulturelle Physiognomie des Landes zu erfassen, vergegenwärtigen wir uns die Entwicklung

Kapelle der Röchling Werke



im Hüttenwesen. Die Produktion der älteren Hüttenwerke in Neunkirchen, Dillingen und Halberg, dann auch in den neu errichteten Werken Völklingen und Burbach stieg kontinuierlich. Von 1845 bis 1873 wurde der Ertrag an Roheisen beispielsweise von 4350 Tonnen auf 118 000 Tonnen gesteigert, von 1900 bis 1913 von 554 597 Tonnen auf 1 370 980 Tonnen. Hier läßt sich die Steigerung zunächst auf die Zunahme der Hüttenarbeiter zurückführen. Die Hütten beschäftigten 1846 rund 1 100 Arbeiter, 1873 rund 7 000, bis 1890 stieg die Zahl der Arbeiter auf 12 328. Im Unterschied zum Bergbau spielte für die Produktionssteigerung die Einführung technischer Neuerungen eine besondere Rolle. Nachdem zunächst anstelle des Frischverfahrens in den 40er Jahren das Puddelverfahren eingesetzt und durchgesetzt wurde und dann seit den 80er Jahren das Thomas-Verfahren es ermöglichte, das lothringische Eisenerz konkurrenzfähig auszubeuten, stieg die Produktion von Roheisen und Stahl spontan. Saarkohle, lothringische Minette und das Thomas-Verfahren stellten sowohl bei der Gewinnmaximierung in den Familienunternehmen wie bei der Stabilisierung der Schwerindustrie eine optimale Kombination dar, so sehr diese auch 1873 in eine Krise geraten war.

Eine wichtige Voraussetzung für den rasanten Ausbau der Schwerindustrie war der Bau eines dichten Verkehrsnetzes, das Kohle und Eisen transportierte, Arbeiter zu ihren Arbeitsstätten brachte und das Saarrevier mit den rheinischen und südwestdeutschen Industriezentren verknüpfte. Nachdem der bayerische Staat von Mannheim nach Bexbach eine erste Eisenbahn legte, die Franzosen dann eine Verbindung von Metz nach Forbach in Betrieb setzten, begann der preußische Staat zunächst mit dem Bau einer Eisenbahn nach Bexbach (1848/52), dann nach Forbach (1851) sowie vor allem nach Trier (1860), die zusammen mit der Rhein-Nahe-Bahn von Neunkirchen aus das Saarrevier ins überregionale Eisenbahnnetz einbanden. Schließlich folgte noch 1866 die Saarkanalisation zum französischen Kanalnetz hin, womit alle Zentren der Schwerindustrie und Ballungsgebiete nacheinander für den allerdings mehr nahen als weiteren Warenverkehr erschlossen waren.

Auch wenn bei aller Steigerung der Produktion bis zum 1. Weltkrieg der Anstieg im Vergleich zu anderen Industrieregionen Deutschlands etwas zurückging, verstärkten sich drei Merkmale der Industrielandschaft an der Saar seit der Mitte des 19.

Jahrhunderts stetig: die Konzentration auf Bergbau und Stahlproduktion einerseits, zweitens die Konzentration des Kapitals in wenigen Händen und zum dritten die Ausbildung einer relativ geschlossenen Arbeiterschaft, die einen bedeutenden Anteil der Bevölkerung überhaupt ausmachte.

Der konstante Ausbau einer Schwerindustrie bedingte eine beträchtliche Bevölkerungsbewegung, die die ehemals agrarisch geprägte soziale Landschaft umstrukturierte, denn die ansässigen Arbeitskräfte reichten nur zu einem Bruchteil. Aus ehemaligen Bauerndörfern wurden Industriedörfer, aus kleinen geschlossenen Ackerbürgerstädten offene Industriezonen, besondere Bevölkerungskonzentrationen entstanden in Völklingen, Neunkirchen, Sulzbach und nicht zuletzt in Saarbrücken. Der steigende Arbeiterbedarf wurde im Saarraum nicht wie im Ruhrgebiet von auswärts angeworben. Versucht wurde dies zwar auch, aber die Bergleute aus dem Harz und aus Thüringen blieben wegen der schlechten Lohn- und Lebensbedingungen nicht lange. Mehr oder weniger die ganze Arbeiterschaft an der Saar rekrutierte sich aus dem Bevölkerungsüberschuß der ländlichen, vor allem der nördlichen Saarregion, aus dem Hochwald, aber auch aus der Eifel und der Pfalz. Bei der Arbeiterschaft im Saarraum handelte es sich dementsprechend um Arbeiter, die der ländlich-dörflichen Kultur verbunden waren und auch dann noch verbunden blieben, als sie auf Suche nach neuer Arbeit in die weitergelegenen industrialisierten Zonen zogen. Diese Zuwanderung fand in drei Phasen statt: unter dem Druck der Pauperisierung des Landes und eines Bevölkerungsüberschusses begannen Bauern, Kleinbauern bzw. ländliche Lohnarbeiter im nächstgelegenen Bergbau gewissermaßen nebenberufsmäßig tätig zu werden, wobei sie sich nicht scheuten, lange Wege in Kauf zu nehmen. Dann kam es zu einem Pendlerverkehr, bei dem viele sich dazu entschlossen, sich am Arbeitsort als Einlieger einzumieten oder eine Unterkunft in den von den Betrieben errichteten Schlafhäusern zu suchen; nur am Wochenende konnten sie in ihre Heimatdörfer zurückkehren. Schließlich zogen die Bergleute und Hüttenarbeiter ganz um, um entweder sich am Arbeitsort für immer einzumieten oder ein Haus zu bauen, was stark gefördert wurde.

Folge war eine intensive Wanderungsbewegung in die zentralen Zonen der Schwerindustrie, die sich zwar nicht zu Großstädten verdichteten, doch zu Agglomerationen von Industriedörfern und Städ-

ten. Im Laufe dieser Bewegung verloren viele alte Ortschaften ihren ländlich-dörflichen Charakter, während eine Vielzahl neuer Arbeiterkolonien praktisch aus dem Nichts herauswuchsen.

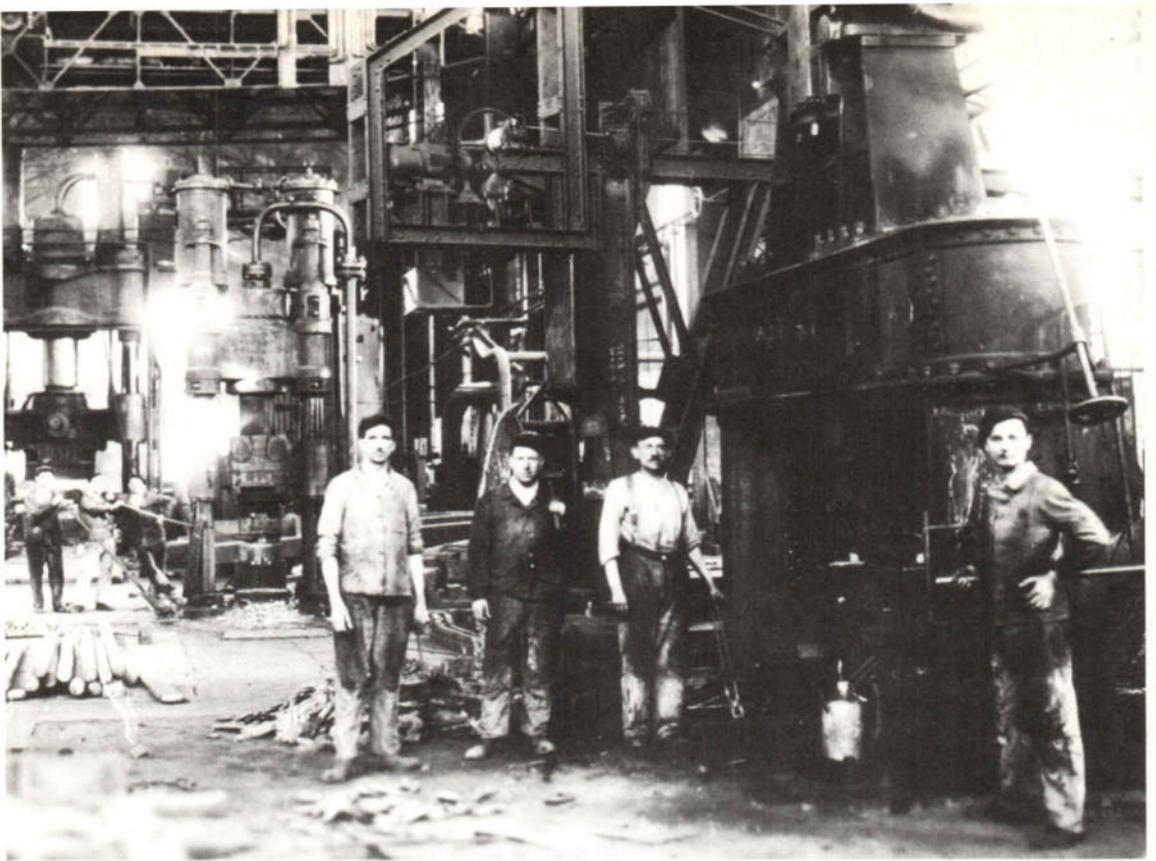
Mit der Aufnahme des ganzen Bevölkerungsüberschusses in den ländlichen Regionen hatte der Industrialisierungsprozeß nicht nur neue Lebensmöglichkeiten für die Arbeiter geschaffen, sondern zugleich einerseits die Sozialstruktur ganzer Ortschaften grundlegend geändert, andererseits eine starke Konzentration im Saar- und Sulzbachtal verursacht. In den neuen Industrieregionen herrschte im öffentlichen Erscheinungsbild der Arbeiter vor, und mit ihm kam der „neue“ Lebensstil und die neue Lebensweise der Bergleute und Hüttenarbeiter in die ehemals agrarisch geprägten Ortschaften. Ein Charakterzug allerdings bestimmte bald alle Industriedörfer und Arbeitersiedlungen wie auch Städte: Ihre Arbeiter blieben noch lange den ländlich-dörflichen Gewohnheiten treu und strebten, wo immer es ging, Haus- bzw. Landbesitz an, um nebenher eine kleine „Landwirtschaft“ betreiben zu können. Der Bau von Wohnsilos und Mietskasernen blieb dem Saarrevier erspart.

Trotz des raschen sozialen Wandels, der alte Ordnungen erschütterte und viele Menschen vor neue Lebenssituationen stellte, verlief das soziale Leben in der Saarregion durchaus geordnet, in einer überschaubaren Welt. Der preußische Obrigkeitsstaat überließ allerdings dem einzelnen Menschen keineswegs sein Leben selbst, sondern versuchte es durch ein weiteres Netz in den Staat mit seinem hohen zivilisatorischen Anspruch zu integrieren. Der Staat wollte dabei nicht den mündigen, demokratisch denkenden Bürger, sondern den arbeitsamen und gehorsamen Untertanen. Da der preußische Staat größter Unternehmer des Landes war, zählte auch die Arbeitswelt zu den Institutionen, über die der Staat den Untertanen kontrollieren und erziehen konnte. Das Netz der Disziplinierung und Kontrolle wurde aber enger. Wie die privaten Unternehmer trat auch die preußische Bergwerksdirektion als eine soziale Institution auf, die nicht nur die Arbeit gegen eine knappe Entlohnung zum Ausbau eines Wirtschaftsimperiums benötigte, sondern zugleich auch zu diesem Zwecke mit einem System von Belohnung und Strafe, sozialfürsorgerischem Engagement und sozialpolitischer Bevormundung die Beschäftigten emotional und sozial an den Betrieb bzw. Betriebsherrn band. Über ein ganzes System

von Sozialeinrichtungen, die die Unternehmer für den Arbeiter zur Verfügung stellten, um ihre Niedriglohnpolitik zu rechtfertigen, etablierten sie eine patriarchalische Herrschaft, die nicht nur die Berufswelt der Arbeiter betraf, sondern darüber hinaus auch seine „private“ Welt berührte. Zwar gab es sowohl im Bergbau wie im Hüttenwesen noch Räume eigenständigen Handelns, aber der Prozeß der Disziplinierung und Stärkung der Arbeitsmoral ist auch hier an der Steigerung der Produktivität meßbar. Er vergrößerte den Einfluß der Unternehmer bzw. des Staates, ohne daß der Arbeiter entsprechende Entlohnung fand.

Die Arbeitswelt in den Betrieben des Bergbaus und des Hüttenwesens glich zwar keinem Kasernenleben, dem Militarisierungstrend waren durch die Arbeitsabläufe eindeutige Grenzen gesetzt, doch der preußische Beamte trat den Arbeitern gegenüber nicht nur als Vorgesetzter, sondern auch als Herr auf, der sie zu qualifizierten, fleißigen und gehorsamen Fachleuten erziehen wollte.

Eine dritte Macht neben Staat und Unternehmern stellte im Saarraum die katholische Kirche dar, nicht als eine feudale Kraft, sondern als seelsorgerische Institution. Die Dominanz der katholischen Kirche resultierte aus der Wanderungsbewegung: Durch den Zuzug der Arbeiter erhielt der Katholizismus nun auch ein Übergewicht in ehemals protestantischen Gebieten. Im Kreis Saarbrücken beispielsweise gab es 1842 20 180 Protestanten und 18 099 Katholiken, 1910 hingegen 55 251 Protestanten und 114 767 Katholiken. Während der Protestantismus seine Mitglieder vor allem im alten städtischen Kleinbürgertum und in der preußischen Beamtenschaft, aber auch in den großen Unternehmerfamilien fand, bildeten die Katholiken mit Ausnahme in und um Neunkirchen die neue große Unterschicht der Arbeiter. Die Macht der Kirche leitete sich einmal ab von dem sozialen und moralischen Halt, den sie der im Umbruch befindlichen Gesellschaft gab, zum anderen aber stärkte sie die Resistenz der Arbeiter gegen die Übermacht der Unternehmer. Obwohl auch die Kirche Gehorsam, Frömmigkeit und Fleiß zu den vorzüglichsten Tugenden erhob und gegen die patriarchalische Ordnung der Betriebe an sich nichts einwandte, solidarierte sie sich doch mit den Arbeitern gegen die Vorherrschaft der Unternehmer, die zugleich die Träger der offiziellen Kultur waren und im Kulturkampf die Macht der Kirche eindämmen wollten.



Erste gewerkschaftliche Organisationen der Arbeiter entwickelten sich dementsprechend im kirchlichen Freiraum.

Die Ordnungswelten Staat, Betrieb und Kirche prägten die Bevölkerung im Saarraum nachhaltig.

## II.

Unter den Bedingungen der preußischen Verwaltung und der Industrialisierung wandelte sich im Saarraum die altständische Ordnung mit ihren vielfältigen, nebeneinander bestehenden sozialen Gruppen in eine Klassengesellschaft.

Alle ökonomische und soziale Macht in der Region war beim staatlichen Bergbau und den wenigen Unternehmerfamilien konzentriert; da der Bergbau und das Hüttenwesen zudem den Großteil der Bevölkerung ernährten, war das ökonomische und politische Geschick allein von den Interessen und dem Engagement dieser kleinen Klasse abhängig.

Die „neuen Herren“ besaßen im Saarraum eine fast uneingeschränkte Macht, weil sie alle ökonomischen Bereiche kontrollierten und daneben auch bald Einfluß auf alle sozialpolitischen Bereiche gewannen. Sie beherrschten die Öffentlichkeit und die Politik. Ihre besondere Verbindung zum preußischen Staat setzten sie nicht nur ein, um ihre ökonomische Herrschaft abzusichern, sondern zudem um „ihre“ Untertanen zu bevormunden und politisch in ihrem Sinne zu beeinflussen. Nur unter dem Risiko des Existenzverlustes konnten die „Untertanen“ an-

dere Meinungen und Interessen vertreten. Ein Merkmal dieser Bevormundung bildete das patriarchalisch-autoritäre Herrschaftssystem, das es in dieser Geschlossenheit außerhalb des Saarraumes nicht gab. Das patriarchalische System war hier kein Relikt aus spätfuderaler Zeit, sondern das Produkt der Industrialisierung und neuen Klassenbildung unter den spezifischen Bedingungen der soziokulturellen Entwicklung in der Saarregion.

Es entstand mit der Industrialisierung aber nicht nur eine neue „bürgerliche“ Oberschicht, sondern auch – was für die Physiognomie des Saarraumes noch entscheidender war – eine „neue“ Arbeiterschaft mit einem eigenen Sozialprofil; sie bildete in kurzer Zeit die bevölkerungsmäßig größte soziale Klasse. Lohnarbeiter gab es zwar auch auf dem Lande und in den städtischen Werkstätten und Fabriken, doch der Prototyp des Arbeiters in der Saarregion war der Bergmann und der Hüttenarbeiter. Ihn kennzeichnet ein besonderer sozialer und politischer Habitus: In kaum einer anderen Industrieregion blieb die entstehende Arbeiterschaft so lange obrigkeitlich orientiert, katholisch fromm und sozialkonservativ eingestellt, wie im Saarraum. Hier konnten lange Zeit von ihrer Seite gewerkschaftliche bzw. sozialdemokratische Aktivitäten keinen Boden finden. Dies ist um so verwunderlicher, als dann mit dem Ende des 1. Weltkriegs die Arbeiterschaft sich überaus schnell organisierte und zu einem entscheidenden sozialen und politischen Machtfaktor wurde.

Dieses Verharren in alten Traditionen war begründet in einer Lebensweise, die wenig Raum und Zeit ließ für ein außerfamiliäres selbständiges Handeln bzw. dann erst Eigenständigkeit zuließ, als die Lohnverhältnisse sich stabilisiert hatten. Die Arbeiter hatten schwere körperliche Arbeit zu bewältigen, die nicht selten 10–12 Stunden umfaßte. Die Bergleute, damit der Großteil der Arbeiter, arbeiteten nicht vereinzelt, sondern in kleinen Solidargemeinschaften, die sich oft aus Familienmitgliedern und Nachbarn zusammensetzten. Dies schuf zwar Schutz gegen unmittelbare Unterdrückung, verhinderte aber einen gemeinsamen Erfahrungsaustausch mit anderen Arbeitergruppen, vor allem auch, weil nach Akkord gearbeitet wurde. Zwar war die Arbeit nur schwer rationalisierbar und daher nur dem eigenen Wunsch nach Verdienst unterworfen, aber die Arbeiter mußten sich dennoch anstrengen, um den zum Leben nötigen Lohn zu erhalten. Dieser lag zwar höher als bei den ländlichen Lohnarbeitern und Handwerkern, aber die Unternehmer verfolgten bewußt eine Niedriglohnpolitik, gegen die der Arbeiter allerdings kaum rebellieren konnte, weil ihm ein sicherer Arbeitsplatz mit den Sondervergütungen wichtiger war.

### III.

Bei aller Konstanz des sozialkonservativen Bewußtseins gab es im Formierungsprozeß doch eine beträchtliche Akzentverschiebung, die nicht unerwähnt bleiben darf. Zunächst mußte der Arbeiter seine Existenz durch lange Arbeitszeiten und Nebentätigkeiten sichern. Als aber dieser Status erreicht war, nahm seine Eigenständigkeit in der Weise zu, daß er sich gegen Ausbeutung zu wehren suchte, die patriarchalische Herrschaft durchschaute und neue Freiräume erkämpfte, in denen er nicht nur Arbeiter war, sondern auch „Mensch“. Die populäre Vereinskultur Ende des 19. Jahrhunderts wurde entscheidend getragen von der Arbeiterschaft; sie wirkte sich zwar nicht unmittelbar politisch aus, stärkte aber ihr soziales Bewußtsein und ihre Kommunikationsbereitschaft, so daß über sie überhaupt erstmals kritische Positionen erprobt werden konnten.

Der durch die Industrialisierung ausgelöste soziale Wandel in der Saarregion hatte in kurzer Zeit die Sozialstruktur des Landes grundlegend verändert. Während eine neue „bürgerliche“ Führungsmacht, die sich aus einheimischen Familien und aus-

wärtigen Beamten rekrutierte, sukzessive alle wirtschaftliche, politische und kulturelle Macht monopolisieren konnte, formierte sich eine Arbeiterschaft aus der ländlichen Bevölkerung, die unter dem Druck des patriarchalischen Herrschaftsanspruchs zu einer qualifizierten Arbeiterschaft heranwuchs, aber politisch ohnmächtig blieb. In dem Maße nun, wie die katholische Kirche gegen die protestantische Übermacht der Unternehmer sich der Interessen der Arbeiter annahm, errangen sie einen gewissen Freiraum, ohne sich aber autonom politisch und sozial organisieren zu wollen und zu können. Die gesellschaftlichen Widersprüche wurden verdeckt einerseits durch das patriarchalische Bewußtsein der Herrn, die Arbeiter nicht nur zu entlohnen, sondern auch für ihr leibliches und seelisches Wohl zu sorgen, andererseits aber auch durch den sozialen Konservatismus der Arbeiter selbst, die sich in der sich verändernden Welt einzurichten suchten.

Die Umwandlung des ehemals agrarischen Saarlandes in eine hochentwickelte Landschaft der Montanindustrie war aber keineswegs allein das Werk der sich aus verschiedenen Kräften bildenden regionalen Herrschaftselite, sondern vor allem auch das Produkt einer Arbeiterschaft, die mit ihrer Arbeit die Physiognomie des Landes maßgebend mitgeprägt hat. Wenn sich das Industrieviertel an der Saar zu einer ökonomischen, ja auch kulturellen Einheit entwickelte, ging in dieses Saar-Land-Bild nicht nur der Habitus der Saarunternehmer ein, nicht nur der Patriotismus der Bürger und Beamten, sondern insbesondere der Lebensstil der Arbeiter, deren Welt wesentlich von der Arbeitsstätte, der Kirche, dem dörflichen Familienleben und ihren Vereinsaktivitäten bestimmt blieb.

*Dieser Beitrag resultiert aus einer stark gekürzten und überarbeiteten Fassung von R. v. Dülmen, Sozialprofil und politische Kultur. Der saarländische Weg der Modernisierung, in: derselbe (Hrsg.), Industriekultur an der Saar. Leben und Arbeit in einer Industrieregion 1840–1914 München 1989; vgl. auch den Schwerpunkt Saarlanditis in Heft 63.*

## Kurze Geschichte der Völklinger Hütte

Von Norbert Mendgen

Wichtige Schritte auf dem Weg zur Industriegesellschaft, wie die Entwicklung der Dampfmaschine, die Systematisierung des Kohlebergbaus, die Entstehung der Fabriken, die Massenproduktion, die Eisenbahn wären ohne die kontinuierlich verbesserte Technik der Guß-, Schmiedeeisen- und Stahlherstellung nicht möglich gewesen.

Die Völklinger Hütte, Roheisenbereich, ist das letzte „alte“ Hüttenensemble im Bereich der EG, an dem sich die Entwicklung zur Großtechnologie mit der zweiten Industrierevolution zur Eisen„industrie“ als Technik- und Arbeitsprozeß noch dokumentieren läßt.



1873–1880

Die 1873 von dem Hütteningenieur Julius Buch aus Köln gegründete „Völklinger Eisenhütte, AG für Eisenindustrie“ bestand nur bis 1879. Gedacht zur Herstellung und Weiterverarbeitung von Luppeneisen konnte sie sich auf dem Markt nicht durchsetzen.

Das Werk bestand aus zehn Öfen, einem Schweißwerk mit vier Öfen, drei Walzstraßen und einer mechanischen Werkstatt mit kleinen Maschinen. Im letzten Betriebsjahr produzierten 358 Arbeiter 10 658 t Luppeneisen und 10 131 t Walzeisen.

1881–1882

Nach dem Ankauf der Hütte durch die Gebrüder Röchling wurde eine offene Handelsgesellschaft mit dem Namen „Völklinger Eisenwerk, Gebr. Röchling in Völklingen“ gegründet.

Teilhaber waren Theodor, Karl und Fritz Röchling, stille Teilhaberin Anna Röchling geb. Schulz aus Ludwigshafen. Die technische Leitung lag bei Siegfried Blau.

In einer ersten Stufe wurden die vorhandenen Anlagen weiter verbessert und mit dem Ziel der Kapitalverbesserung als Grundlage für eine spätere Umstellung auf Flußeisen (Thomas-Verfahren) ausgebaut.

Nach der Erweiterung 1881 bestand das Werk aus 51 Puddelöfen, 14 Schweißöfen und vier Walzstraßen. 1882 wurden 20 000 t Walzenprodukte bei einem Personalstand von 450 Arbeitern erzeugt.

#### 1883–1893

Mit dem Ziel, eine eigene Roheisenerzeugung zu erhalten, wurden von 1883–1893 im Abstand von zwei bis drei Jahren fünf Hochöfen erstellt. Die Umstellung der Fertigung von Puddeleisen auf Flußeisen nach dem Thomas-Verfahren erfolgte ab 1890 durch den Bau des ersten Stahlwerks mit drei Konvertern jenseits der Bahnstrecke, verbunden durch eine Unterführung zur Hochofengruppe. 1889 erzeugte die Hütte mit drei Hochöfen bereits 70 000 t an Trägern und 100 000 t Roheisen.

Mit dieser Produktion war die Hütte acht Jahre nach der Übernahme größter Formeisenhersteller des Deutschen Reiches und verfügte über das größte Trägerwalzwerk des Landes.

Die schnelle Expansion der Hütte brachte Schwierigkeiten in der Anwerbung geeigneten Personals. So kam der größte Teil der Arbeiter von anderen Saarwerken, aus Lothringen, Westfalen und Belgien. 1883 waren 1150 Arbeiter in der Hütte beschäftigt, 1889 2350 Arbeiter und 1893 2376 Arbeiter.

#### 1894–1913

Die Vorkriegszeit bedeutete für die Eisenindustrie eine lange, nur durch wenige Störungen unterbrochene, Periode der Hochkonjunktur. Die Familiengesellschaft Röchling wandelte die offene Handelsgesellschaft 1886 in eine GmbH mit dem Namen „Röchlingsche Eisen- und Stahlwerke, GmbH mit dem Sitz in Völklingen“ um. Verschiedene Zweigniederlassungen und Nebenbetriebe gehörten neben der Hütte dazu.

Schon 1885 wurde das erst fünf Jahre alte Stahlwerk zu einem Werk mit fünf Konvertern umgebaut.

Wegen des latenten Mangels an Saarkoks errichtete das Werk 1898 eine Kokerei, die 1906 erweitert wurde, neben der Hochofengruppe. Zur Erhöhung der Roheisenlieferung für das vergrößerte Stahlwerk baute die Hütte nach dem Vorbild anderer Werke ein zusätzliches Hochofenwerk in Lothringen, die Karlshütte, die 1899 mit der Produktion begann.

Ein weiterer wichtiger Schritt war der Beginn der Elektrostahlerzeugung 1908 mit Induktionsöfen, Patent Röchling-Rodenhauser, und der Bau eines neuen Walzstahlwerkes 1910 u. a. zur Herstellung von Elektrostählen.

So erreichte die Hütte 1912 ihren höchsten Produktionsstand vor dem ersten Weltkrieg mit 442 000 t Roheisen und 337 000 t Walzwerkerzeugnissen.

Im Jahre 1913 waren ca. 4600 Arbeiter und 500 Angestellte beschäftigt.

In der Einrichtung unterschiedlicher Fürsorgeeinrichtungen für Arbeiter und Angestellte war das Werk den politischen Forderungen seiner Zeit voraus.

#### 1914–1918

Wie alle Eisenhütten nahm auch die Völklinger Hütte eine wichtige Rolle bei der Versorgung der Truppen mit Kriegsmaterial ein. So ging, wie man anhand der Bestandsaufnahme sehen kann, der Ausbau der Hütte fast bis zum letzten Kriegstag weiter.

Es wurde z. B. die Produktion von Martinstahl erheblich gesteigert.

An Fertigprodukten lieferte das Werk 90 % der Stahlhelme für das Heer aus Elektrostahl der Röchling-Rodenhausen Induktionsöfen.

#### 1919–1924

Nach dem verlorenen Krieg verwalteten bis zur Ratifizierung des Versailler Vertrags die Franzosen die Hütte.

Sie hatte ihre zusätzliche Roheisenbasis sowie ihre Erzgruben verloren und mußte sich den veränderten wirtschaftlichen Bedingungen anpassen, abgesehen von den Problemen, die durch die Fremdverwaltung entstanden.

#### 1925–1938

Mit der langsamen Verbesserung der politischen Lage, die eine sukzessive Senkung der Zölle mit sich brachte, normalisierte sich die Situation bis 1928 weitgehend. 1928 erfolgte auch der Bau der größten deutschen Sinteranlage, ein Ergebnis der Forschungsarbeit der Hütte, die erste große Investition im Bereich der Roheisenerzeugung. Die Anlage ermöglichte eine erhebliche Steigerung der Rentabilität, ganz abgesehen davon, daß hier auch „Abfälle“ aus der Roheisenherstellung wiederverwendet werden konnten.

So wurde 1929 das Jahr mit der höchsten Produktion in der 50jährigen Geschichte des Werkes.

Die Beschäftigung dagegen war nur gering gestiegen.

1939–1945

Während des zweiten Weltkriegs wurden an der Hochofengruppe außer Instandhaltungsmaßnahmen nur geringfügige Verbesserungen vorgenommen.

Rüstungsproduktion und die Beschäftigung von Fremdarbeitern und Kriegsgefangenen wurden Grund für die Verurteilung u. a. Hermann und Ernst Röchlings in Rastatt vor einem internationalen Gerichtshof.

1945–1970

Bis 1956 war die Hütte unter französischer Sequesterverwaltung. In dieser Zeit (1950) wurde eine moderne Erzbrech- und Siebanlage für die Erzaufbereitung in Betrieb genommen. Im Hochofenbereich wurden die letzten Verbesserungen vor der Stilllegung 1986 durchgeführt.

Als wichtigste Investition kann jedoch der Bau einer kontinuierlichen Fließeisenstraße (1955–57) bezeichnet werden, damals eine der modernsten Europas. ?????

1971–1978

Dieser Zeitabschnitt beginnt mit dem Zusammenschluß der Völklinger und Burbacher Hütte zur „Stahlwerke Röchling Burbach GmbH“ (Beteiligung 50 % Röchling, 50 % ARBED) und endet 1978 mit dem endgültigen Rückzug der Gruppe Röchling aus der Völklinger Hütte.

Als Familienbetrieb hatten über drei Generationen Mitglieder der Familie maßgebenden Einfluß auf technologische und wirtschaftliche Entscheidungen des Unternehmens.

Mit ihrem Rückzug ging die letzte saarländische Hütte, die beide Kriege ohne finanzielle Fremdbeteiligung überstanden hatte, in den Besitz der ARBED über.

Durch den Zusammenschluß 1971 war der Hüttenverband zum größten Roheisenproduzenten an der Saar geworden und zum größten Profilstahlhersteller Deutschlands.

Zur Verbesserung der Stahlqualität kamen ab 1972 OBM-Konverter zum Einsatz, der 1974, nach der Fertigstellung des fünften OBM-Konverters zur Einstellung der Thomasstahlerzeugung führte. 1975, nach dem besten Stahljahr aller Zeiten, begann die Stahlkrise.

1971 beschäftigte die Völklinger Hütte 17 167 Arbeiter und nach der Fusion mit der Burbacher Hütte ca. 23 000 Arbeiter. Mit dem Rückzug der Röchling-Gruppe (1978) übernahm die ARBED neben den Röchling-Anteilen auch alle Aktien der Neunkircher Eisenwerke AG.

Dies ist gleichzeitig der Beginn für Restrukturierungsmaßnahmen unter Mitwirkung von Bund, Land und Gewerkschaften.

1979–1986

1986, 103 Jahre nach dem Anblasen des ersten Hochofens wurde dieser Komplex stillgelegt.

Im letzten Betriebsjahr erzeugten die Hochöfen 1,8 Mill. t Roheisen.

Norbert Krauth, Hochöfner

” Die letzten Jahre bin ich nicht mehr gerne zur Arbeit gegangen. Ich hatte in dem Leitstand ja eine gewisse Verantwortung. Ich bekam alle Daten und mußte entsprechend schalten. Ich mußte alle Ausfälle von Maschinen registrieren und die Schieber steuern bzw. die Betriebe verständigen. Jetzt stellen Sie sich folgendes vor: Schlosser, die 40 Jahre auf der Hütte gearbeitet hatten und jede Schraube an jedem einzelnen Aggregat gekannt hatten, wurden entlassen, und andere Schlosser aus Burbach oder Neunkirchen kamen hierher und sollten in einem fremden Betrieb arbeiten. Wenn man zu denen sagte, der Schieber am Cowper 22 klemmt, dann wußten die gar nicht, wo dieser Cowper steht. Was da alles hätte passieren können, wenn ein falscher Schieber betätigt wird – die Leute konnten ja nichts dafür. In Neunkirchen haben die sich genausogut ausgekannt wie unsere Leute hier, aber hier eben nicht. Das machte die Arbeit unwahrscheinlich nervenaufreibend. Die letzten Jahre bin ich nicht mehr gerne auf Nachtschicht gegangen. “

# „Die Initiative Völklinger Hütte“

Von Hubert Kesternich

Als im Juli 1986 der letzte Hochofen in Völklingen stillgelegt wurde, ging damit der Roheisenprozeß nach mehr als 100 Jahren zu Ende. Trotz der schweren Arbeit war dies für die Betroffenen ein schwerer Verlust, ca. 1600 Beschäftigte wurden nach der Schließung entlassen.

Bereits Anfang des Jahres 1986, als der Hochofen noch in Betrieb war, wurde von Einzelpersonlichkeiten und politischen Gruppierungen spekuliert, was nach der Schließung mit der Anlage geschehen sollte. Immerhin standen 52.000 Tonnen „Schrott“ zur „Disposition“. Auch die zentrale Lage im Saar-Lor-Lux-Raum mit guter Verkehrsanbindung machte die 7,5 ha denkmalgeschützte Fläche für den Eigentümer Saarstahl und den potentiellen Nutzer, die Stadt Völklingen, attraktiv.

Vor diesem Hintergrund trafen sich im Januar 1987 in Saarbrücken engagierte Bürger und gründeten eine Initiative zur Rettung von Hochofenanlage und Gasgebläsehalle. Die „Initiative Völklinger Hütte“ (IVH), wie sie sich später nannte, entwickelte eine rege Öffentlichkeitsarbeit, bei der es ihr gelang, immer größere Aufmerksamkeit auf sich und das schützende Objekt zu lenken.

Anfangs war die Bevölkerung sehr reserviert gegenüber den Erhaltungsplänen der Initiative und des Landeskonservatoramtes. Der IVH kam es aber nicht nur darauf an, die in Europa und darüber hinaus einmalige Anlage der Eisenverhüttung zu erhalten, sondern die Anlage mit den zugeordneten Betrieben (7,5 ha) und die gesamte Industriebrache (62 ha) umzunutzen, mit dem Ziel, für die von Schadstoffen stark belastete Stadt eine Wohnwertverbesserung zu erreichen. Außerdem sollten nach Vorstellungen der IVH umweltfreundliche und personalintensive Betriebe angesiedelt werden. Bereits 1987 hat die Initiative konkrete Ansätze zur Umnutzung der Industriebrache in der Öffentlichkeit vorgestellt (s. Beitrag Otto). Bis Anfang des Jahres 1989 gab es im politischen Raum nur Zustimmung für die Erhaltung der Gasgebläsehalle. Erst mit den beiden städtebaulichen Gutachten im Mai und September 1989 setzte sich die Auffassung durch, daß alle denkmalgeschützten Teile erhalten werden sollten.

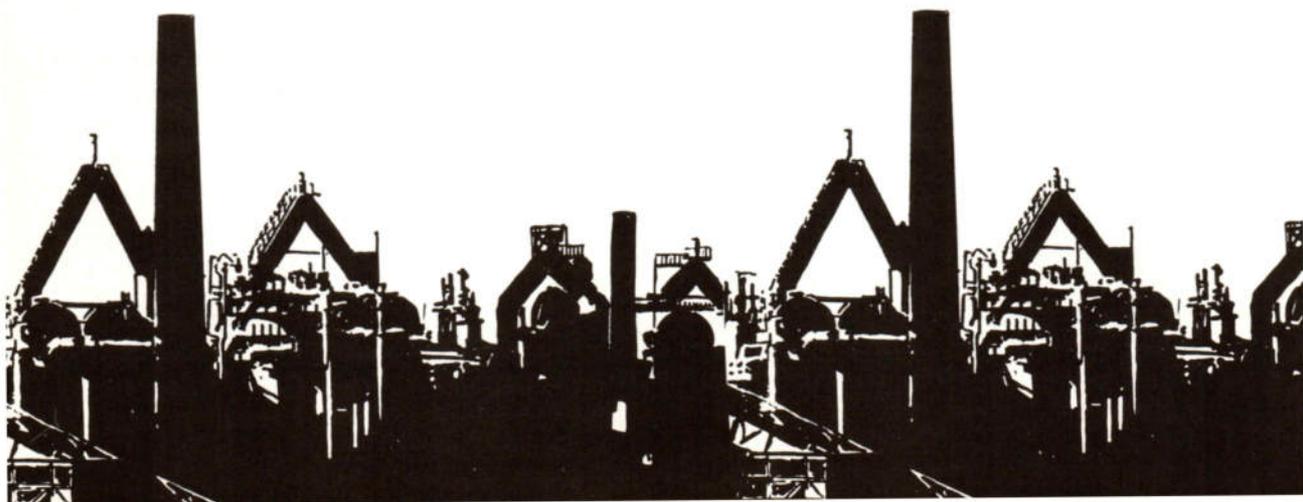
In zunehmendem Maße entwickelte sich auch bei den Völklingern eine größere Akzeptanz für die Erhaltung der Anlage. So stieg die Mitgliederzahl der IVH auf derzeit 350 Personen und der Wunsch, die stillgelegte Anlage zu besichtigen, nimmt zu. Am „Tag der offenen Tür“ im August 1990, den die IVH im Rahmen von Steelopolis organisierte, bekundeten mehr als 2000 Besucher ihr Interesse für das Industriedenkmal.

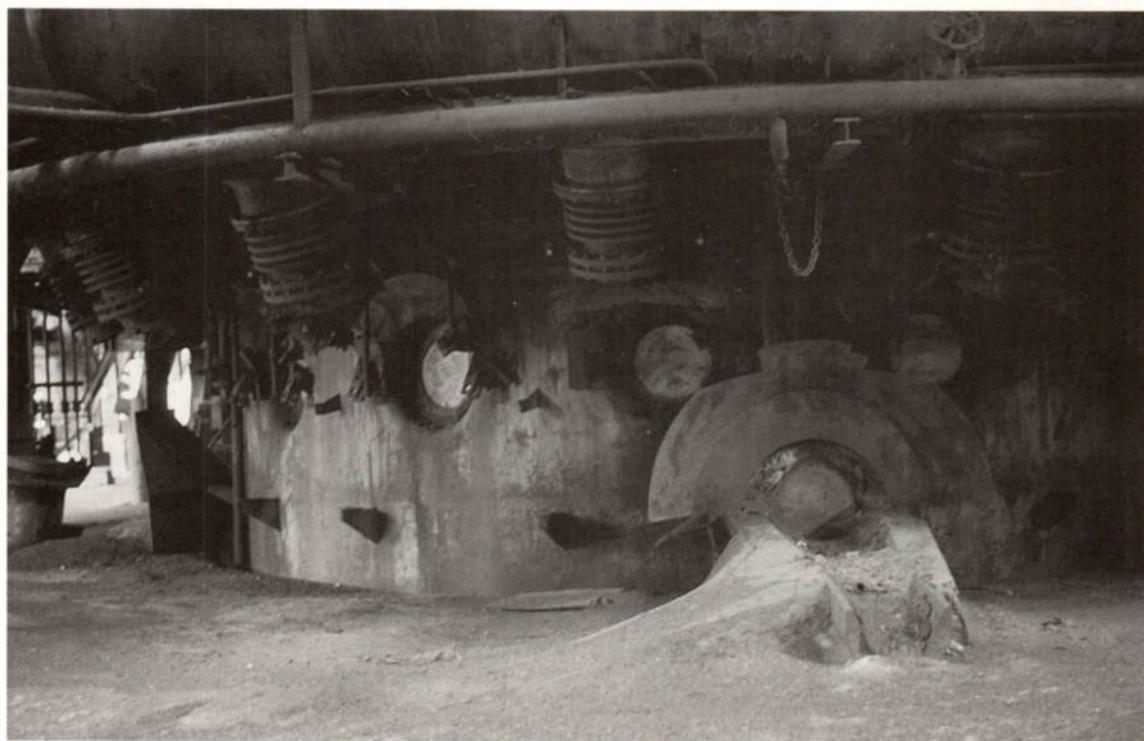
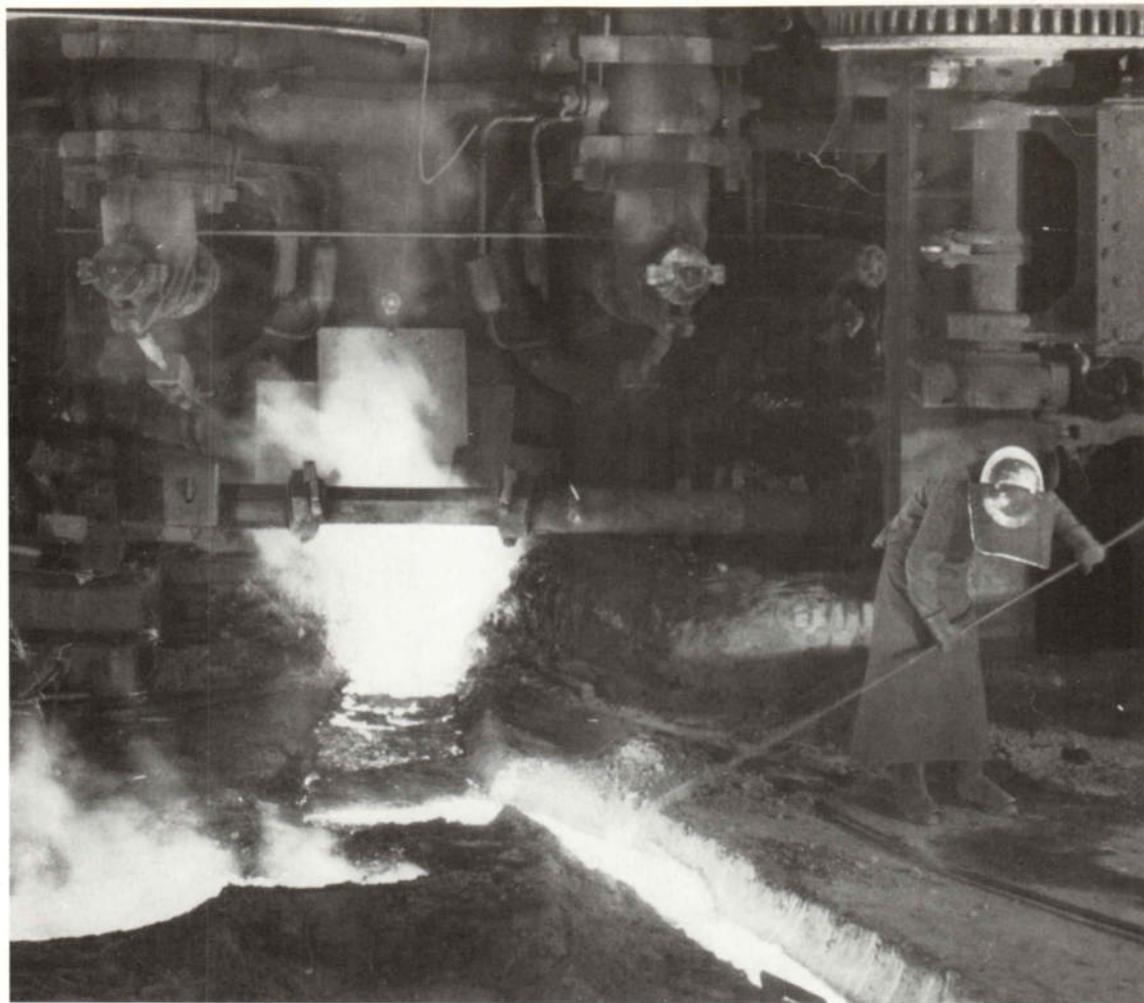
Um Besichtigungen für die Bevölkerung als ständige Einrichtung zu organisieren, wurden bereits im Februar 1990 mit dem Konservatoramt Konzepte diskutiert und Vereinbarungen getroffen. Die Besichtigungen werden von einem Kreis ehemaliger Maschinisten und Hochöfnern durchgeführt.

Zur Zeit finden Gespräche mit Vertretern des Kultusministeriums statt, um die Arbeitsbedingungen für die IVH zu verbessern. Dazu zählt die Bereitstellung der Räumlichkeiten, in denen eine Dokumentations- und Kontaktstelle geschaffen werden soll.

Ab dem Frühjahr 1991 wollen wir die Besichtigungen regelmäßig durchführen.

*(Hubert Kesternich ist Hüttenfacharbeiter und 1. Vorsitzender der Initiative Völklinger Hütte)*





# Der Hochofenkomplex der Völklinger Hütte

Von Norbert Mendgen



Der älteste noch erhaltene Teil der Völklinger Hütte, das Hochofen-Ensemble, liegt eingengt zwischen dem Saarbogen im Westen und der Eisenbahnstrecke Saarbrücken–Trier mit dem Bahnhof Völklingen im Osten der Anlage.

Die vom Rathaus der Stadt kommende, am Bahnhof vorbeiführende, Rathausstraße unterteilt das Ensemble in den nördlich davon liegenden Hochofenkomplex und den südlich angeordneten Hallen-Bereich mit dem Wasserturm.

Der Hochofenkomplex besteht aus (von Nordwesten nach Südosten):

- der Kokerei mit acht Koksbatterien und vier Kohletürmen, die nordwestlich am Fuße des Hochofens 6 beginnend angeordnet sind.
- den drei Trockengasreinigungen, die nördlich, parallel zum ehemaligen Masselbett liegen (T. G. R. II im Bereich des HO 5; T. G. R. I + III im Bereich des HO I, teilweise über dem Masselbett).
- der E-Hängeförderanlage, bestehend aus dem Verteiler- und Begichtungssystem auf der Gichtbühne (auf 27 m Höhe), den Zugseil-Schrägbrücken zur Kokerei und Sinteranlage sowie dem Verteiler- und Füllsystem der Kokerei und im Bereich der Erzsilo-, Bunker- und Sinteranlage.
- den sechs Hochöfen (HO 1–6) und achtzehn südöstlich, parallel in Dreiergruppen angeordneten Wind-erhitzern (W 11–63) mit einer Höhe von 40 m.
- dem Hochofenbüro unter der Sinter-Zugseil-Schrägbrücke, südöstlich von HO 6.

- dem Komplex der Erzaufbereitung, bestehend u. a. aus dem Erzsilo, dem Erz- und Staubbunker, der Sinterbrech- und Siebanlage und dem Sinterkühler südöstlich, parallel der Hochofenreihe HO 6-3 gelegen.
- der Sinterbandanlage selbst als viergeschossige Stahlfachwerkhalle mit Satteldach und aufgesetzter Filteranlage, südöstlich der Hochofen 2-1, getrennt durch die zum Erzsilo führenden Bahngleise, angeordnet.
- den ein- bis zweigeschossigen schuppenartigen Gebäuden der ehemaligen Schreinerei und ehemaligen Bauabteilung entlang der Rathausstraße, Nordseite.

Der Hallenbereich mit Wasserturm südöstlich der Rathausstraße besteht aus:

- dem Pumpenhaus, einer eingeschossigen Halle mit Satteldach, direkt an der Südostseite der Rathausstraße gelegen
- dem Wasserturm westlich anschließend an das Pumpenhaus
- die langgezogene Gasgebläsehalle (150 m × 34 m), eine eingeschossige Halle mit Sockelgeschoß und Satteldach, im rechten Winkel zum Pumpenhaus an der Schlachthausstraße

Angrenzende Produktionsanlagen der Hütte sind u. a.:

- das Kraftwerk Werden im Nordwesten auf der gegenüberliegenden Saarseite
  - die Walzstraßen im Nordosten, auf der gegenüberliegenden Bahndammseite
  - die Ruinen der ehemaligen Kohlewertstoffbetriebe im Süden
  - die Gasbehälter im Osten
  - die Ruinen der ehemaligen Ammoniakfabrik und der ehemaligen Selektivmahlanlage im Osten der Kokerei.
- Bahnanschluß haben die Erzsilos, die Erz- und Staubbunker, die Gebäude der ehemaligen Bauabteilung, sowie die Hochofenanlage (Ofenbühne) entlang des ehemaligen Masselbettes.

## Hans Günter Schmidt, Obermeister im Energiebetrieb

„ Ja, das ist ganz einfach. Zum Hochofenbetrieb, zum Schmelzprozeß ist Wind notwendig. Dieser Gebläsewind wurde von den Gebläsemaschinen kalt erzeugt und dann in den Winderhitzern auf eine hohe Temperatur gebracht. Betrieben wurden die Maschinen mit Gichtgas, das beim Verhüttungsprozeß entsteht. . . . Ursprünglich wurde jeder Hochofen von jeweils einer Maschine bedient. Das war etwa bis in die 60er Jahre so. Das war nicht unproblematisch. Stellen Sie sich vor: Eine Maschine ist stehengeblieben, was schon mal vorkommen konnte, dann war der entsprechende Hochofen ohne Wind, fiel also aus. Das war gefährlich. Und dann mußten unsere Maschinisten hoch. An der Windverteilung da lagen sechs Windleitungen, für jeden Hochofen eine. Die mußten dann von den Maschinisten umgesetzt werden, daß der Hochofen wenigstens etwas Wind abbekam. Dann ging man dazu über, d. h., das kam mehr von uns, eine Verbindung zwischen den einzelnen Windleitungen im Gasgebläsehaus herzustellen. Mittels Schieber sind sie untereinander verbindbar. Ja, da waren dann auch Maschinentelegraphen – wie auf einem Schiff zwischen Kommandobrücke und Maschinenraum, wissen Sie; da klingelt's halt „volle Fahrt“ oder „halbe Fahrt voraus“. Solche Dinger waren an jeder Maschine. Wenn ein Hochofen also mehr Wind benötigte, wurde vom Hochofenleitstand ein Signal gegeben, das vom Maschinisten bestätigt wurde. Für besondere Fälle gab es auch eine Telefonverbindung zwischen Gasgebläsehaus und Hochöfen. Beide arbeiteten eng zusammen. Anfang der 70er Jahre wurden dann die Telegraphen abgeschafft. Wir fuhren dann soviel Wind ein, daß sich die Hochöfner davon nehmen konnten, wie sie brauchten . . . Jedenfalls habe ich dann ein Tableau entworfen mit den Hochöfen I-VI – das hängt immer noch in der Halle – und daneben verschiedene Angaben wie Stauchen, Stillstand, Anfahren. Drückte jemand im Energieleitstand an den Hochöfen ein bestimmtes Signal – z. B. Hochofen VI/Stauchen – dann leuchtet im Gasgebläsehaus das entsprechende Signal auf. Zudem gab es ein akustisches Zeichen. “

“

# Die Revitalisierung der Vöklinger Hütte

## Vorüberlegungen zu einem Stufenkonzept

Von Werner Becker (SANCONCEPT)

### Begründung

Der Grund, warum bei dem Projekt „Vöklinger Hütte“ die übliche Vorgehensweise, ein Nutzungs-, ein Kosten- und ein Finanzierungskonzept erarbeiten zu lassen, scheitert, liegt in seinen Ausgangsbedingungen. Denn es handelt sich hier um Baumassen von außerordentlichem Umfang, die unterschiedlich gut erhalten sind und deren Nutzungspotential bisher ungeklärt ist. Hinzu kommt, daß das Erhaltungs-Know-how für stillgelegte Großanlagen noch in den Kinderschuhen steckt und die finanziellen Mittel sich im begrenzten Rahmen des hochverschuldeten Saarlandes bewegen müssen. Die Hauptschwierigkeit liegt jedoch in einer wechselseitigen Abhängigkeit von vier zentralen Größen:



### Erläuterung

**Vorgaben:** was soll erhalten werden – was ist für das Denkmal (bzw. für das Museum) wesentlich?

**Nutzung (u. Nutzen):** was soll in einem Gebäude oder an einem Anlagenteil für eine Nutzung realisiert werden?

**Kosten:** wie hoch sind die Kosten für Sanierung und für die laufende Instandhaltung?

**Finanzierung:** aus welchen Quellen sind die jeweiligen Kosten zu decken?

Es handelt sich um eine Gleichung mit vier Unbekannten. Zu lösen ist sie nur mit einer schrittweisen Vorgehensweise. Der Ansatz des im folgenden dargestellten Stufenplanes ist es, nicht zuviel vorauszusetzen, sondern stattdessen auf jeder höheren Stufe über bessere Planungs- und Entscheidungsgrundlagen zu verfügen als auf der vorhergehenden. Ziel des Prozesses ist ein Gesamtkonzept für eine vielfältige Nutzung des Areals, für das lediglich die Zielvorgaben zu treffen sind, letztere allerdings möglichst rasch.

### Stufenkonzept zur Revitalisierung

Fünf Schwerpunkte sollen in den angegebenen Zeiträumen geplant und durchgeführt werden:

Stufe	Wege und Objekte	Zeiträumen
1.	Einrichtung Dokumentationsstelle Besichtigungsrouten bis Hochofen 6	(1990/91)
2.	Passage Cowpergasse Sinteranlage	(1991/92)
3.	Rohrbrücke begehbar Möllerbunker Schrägaufzug	(1992/93)
4.	Hochofen 3 Abstichbühne Trockengasreinigung II Kokerei	(1993/94)
5.	Städtebauliche Sanierung der Hochofenanlage mit Einbeziehung der Gichtbühne	(1994-98)

### Hypothesen zur Zielfindung, zum Nutzen und zu den Kosten

#### Hypothese 1

Die Erhaltung des Denkmals ist nur dann sinnvoll, wenn der primäre Hüttenprozeß in Originalgröße nachvollzogen wird:

Wo kam das Erz an? Wie wurde es aufbereitet? Womit wurde es zum Hochofen transportiert? Wie dort verarbeitet? Wohin ging das Roheisen von dort? Wo kamen die sonstigen Ressourcen (Heißwind, Kühlwasser, Koks) her? Was geschah mit den Reststoffen und der Restenergie?

Erst durch die Beantwortung dieser Fragen können über die vorfindbaren Gebäude und Aggregate Entscheidungen getroffen werden. Ein Selektions- und Bewertungsprozeß bestimmt, welche Anlagenteile in jedem Fall, welche nach Möglichkeit und welche überhaupt nicht zu erhalten sind.

#### Hypothese 2

Es gibt einen zukunftsbezogenen Sinn, eine veraltete Technologie zu erhalten. Dieser besteht im wesentlichen darin, die technische Entwicklung des Produktionsprozesses zu demonstrieren und die Arbeitsverhältnisse zu dokumentieren. Darüber hinaus gilt es, das ökonomische Nutzungspotential zu untersuchen:

- Was läßt sich an Technologien, die, obgleich veraltet, an Basiswissen vermitteln? (Stichwort „Science-Center“)
- Welche Gebäude sind neu- und umnutzbar?
- Welche Aggregate sind sanierungsfähig und mit welchen Technologien?
- Wo bieten sich auf dem Gelände Möglichkeiten, Entwicklungsflächen zu schaffen?
- Wo sind hochwertige Nutzungen sinnvoll und möglich?

#### Hypothese 3

Die Kosten/Finanzierungsschere kann geschlossen werden:

1. Die Kosten können reduziert werden über
  - eine Verringerung der zu erhaltenden Objekte,
  - eine Verminderung der Oberflächen,
  - ein Modifizieren des Korrosionsschutzes für stillgelegte Anlagen und
  - durch die Entwicklung eines kostenorientierten Maßnahmenkonzeptes

2. Als Finanzierungsquellen stehen zur Verfügung:

- Denkmalpflegemittel
- Konzeptabhängige Mittel. Voraussetzung ist eine Entscheidung darüber, welche Entwicklungslinie verfolgt wird, insbesondere die planungsrechtliche Einstufung der Flächen: Wird eine Mischnutzung angestrebt, wodurch Infrastrukturmittel zugänglich werden, oder soll ein nationales Museum der eisenschaffenden Industrie errichtet werden, was eine entsprechende Vereinbarung des Landes mit der Bundesregierung erfordert.
- Mittelaquisition mit abgeleiteten Begründungen, wie bspw. Forschungs- und Entwicklungsmittel oder Mittel zur Förderung der beruflichen Qualifizierung
- Private Mittel (u. a. Kultursponsoring)
- Außerordentliche Haushaltsmittel des Landes für die Sanierung „seines Wahrzeichens“. Solche Mittel sind als Sockelfinanzierung notwendig, um die Grundlagen für weitere Mittelwerbungen zu legen.

Konzeptionelle, Planungs- und Umsetzungsarbeiten lassen sich weitgehend parallel führen, so daß Zeit gewonnen und Kosten gespart werden können.

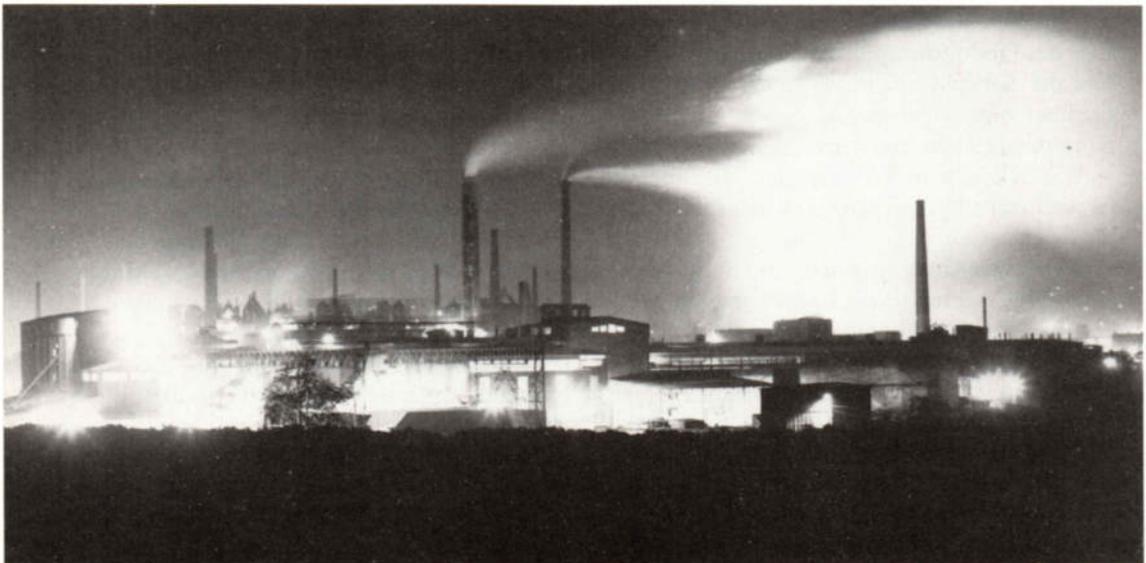
### Norbert Krauth, Hüttenfacharbeiter/Hochöfner

” *Ich bin aber auch ein so nüchtern denkender Mensch, daß ich mir sage, den ganzen Plunder kann man nicht erhalten. Wenn es auf mich ankäme, dann würde ich sagen, die Hochofengruppe mit den Cowpern und nebendran den Erzsilo mit dem Erzbrecher könnte man mit relativ wenig Geld erhalten. Die Hochöfen und die Cowper müßte man mit Sandstrahl konservieren, das Erzsilo könnte man sogar nutzen, zum Beispiel als Streusandlager für die saarländischen Kommunen. Wahrscheinlich gibt es im ganzen Saarland nicht soviel Dynamit, um das Ding wegzusprennen.* “

### Planung und Projektentwicklung

Um einerseits konkret weiterzukommen, andererseits die sich bietenden Entwicklungsmöglichkeiten nicht zu verbauen, wird vorgeschlagen, die Projektentwicklung auf fünf Ebenen weiterzuführen:

1. Im gesamten Denkmalbereich sind vorbeugende Säuberungs- und Sicherungsarbeiten durchzuführen, um die Anlage soweit wie möglich in ihrem jetzigen baulichen Zustand zu erhalten.
2. Möglichst rasch ist zu klären, welche Aggregate und Bauten für das Denkmal konstitutiv, wichtig oder unwichtig sind. Das Ergebnis dieses Selektions- und Bewertungsprozesses, durchgeführt nach der Zielsetzung der obigen Hypothese 1, liefert die Vorgaben.
3. Das Nutzungspotential der in Frage kommenden Gebäude ist anhand von Bauaufnahmen zu untersuchen, insbesondere welche gewerblichen und kulturellen Nutzungen denk- und realisierbar sind.
4. Dem breiten Interesse an einer Besichtigung der Anlage soll durch kurzfristig mögliche Erschließungs- und Sicherungsmaßnahmen Rechnung getragen werden. Dabei soll stufenweise so vorgegangen werden, daß in jedem Jahr ein größerer Teil der Anlage besichtigt werden kann. Begonnen wird in den Bereichen, die technikgeschichtlich bedeutsam sind und die mit einem vertretbaren Aufwand erschlossen und gesichert werden können (siehe oben).
5. Alle Materialien, Pläne und Berechnungen sind unter den Gesichtspunkten der Sanierung, Erhaltung und Neunutzung zusammenzustellen, um mit ersten Modellprojekten zur Finanzierung, Planung und Durchführung beginnen zu können. Auf dieser Grundlage kann dann ein Maßnahmen- und Kostenplan erstellt werden, der die Kosten für die Erschließung und Instandhaltung angibt.



### Zusammenfassende Schlußfolgerung

Die Anlagen des Völklinger Hüttendenkmals sind von ihrer Ausdehnung, der Art ihrer Bebauung und der Anlagentechnologie so beschaffen, daß genügend Zeit bleibt, um Erfahrungen mit der Sanierung zu sammeln und um vielfältige und tragfähige Nutzungen entstehen zu lassen. Ferner

kann unmittelbar mit Erschließungs- und Präsentationsmaßnahmen begonnen werden. Langfristig kann soviel vom Gesamt der Anlage saniert werden, daß das Ziel erreicht werden kann, den primären Hüttenprozeß in Originalgröße und im Produktionsablauf dauerhaft zu erhalten.

# Der Niedergang der Stahlstadt Völklingen oder vom „schöpferischen Sinn der Krise“

## Konzepte der Stadtplanung

Von Markus Otto

Als im Jahre 1986 die der Eisenverhüttung dienenden Anlagenteile der Völklinger Hütte stillgelegt wurden, fiel eine Fläche von ca. 60 Hektar brach, ein riesengroßes Areal, das man auch andersorts selbst in den wachstumsfreudigen sechziger und siebziger Jahren städtebaulich häufig nicht bewältigen konnte. Erschwerend kam hinzu, daß das Gelände durch ein Industriedenkmal, seine vergifteten Böden und seine aufrechtzuerhaltenden Verkehrs- und Medientrassen zwischen Stahl- und Walzwerk nicht kurzfristig zu überplanen war. So zerschlugen sich schnell die Vorstellungen der Stadt Völklingen, durch eine „Tabula-rasa-Planung“ die sich auftürmenden Probleme des Geländes abzuräumen bzw. zuzudecken. Daß es nicht zu einem vor-schnellen Abriß der denkmalgeschützten Anlage kam, ist vor allem dem staatlichen Konservatoramt zu verdanken.

1987 wurde die „Initiative Völklinger Hütte e. V.“ (IVH) gegründet, die sich den Erhalt des Industriedenkmal zum Ziel setzte. Durch eine engagierte Pressearbeit, Vorträge und Podiumsdiskussionen stellte sie in Völklingen eine Öffentlichkeit her, die sich mit der Frage auseinandersetzte, ob ein Industriedenkmal Völklinger Hütte Hemmnis oder Chance für die Entwicklung Völklingens darstellt. Sehr schnell zeigte sich, daß die Beschränkung der Initiative auf die denkmalgeschützten Teile, die lediglich ca. 13 Hektar des Revitalisierungsgeländes einnehmen, nicht aufrechtzuerhalten war.

So entwickelte die Planungsgemeinschaft der IVH im Frühjahr 88 die städtebauliche Vision eines „Industrie- und Kulturparks Völklinger Hütte“. Darin veranschaulichte sie ihre These, nur durch ein Industriemuseum Völklinger Hütte sei ein dauerhaftes positives öffentliches Interesse für das Gelände zu erreichen und nur so ein Industrie- und Gewerbestandort Völklingen für Investoren überhaupt attraktiv zu machen.

Diese Planung wurde den Ministerien, der Stadt Völklingen und der Öffentlichkeit vorgestellt, verbunden mit der Forderung nach einem Internationalen städtebaulichen Ideenwettbewerb. Für die Ideenfindung wurde jedoch kein offener, anonymer Wettbewerb sondern ein Gutachterverfahren gewählt, das im Jahre 1989 stattfand.

Dieses Verfahren unterscheidet sich von einem Wettbewerb in folgenden Punkten:

- bewußte Zusammenstellung der Teilnehmer
- Dialog mit dem Auftraggeber und unter den Teil-

- nehmern des Planungsverfahrens
- intensive Auseinandersetzung mit der Realität des Gebietes
- Entscheidungsfindung nicht durch eine unabhängige Jury, sondern durch Interessenvertreter und Bedenkenträger

Die Ergebnisse dieses Gutachterverfahrens wurden im September 89 der Fachöffentlichkeit vorgestellt. Von den sechs eingeladenen Planungsbüros machten die Landschaftsplaner Bödeker & Wagenfeld/Düsseldorf und die Stadtplaner Zlonicky & Partner/Dortmund das Rennen. Die Arbeiten der beiden Büros, die pragmatische Lösungsansätze aufweisen, zeichnen sich im Gegensatz zu den übrigen Arbeiten dadurch aus, daß sie die städtebaulichen Sünden und Fehlentscheidungen der Stadt Völklingen, wie die Südtangente oder das „Globus“-Einkaufszentrum, in ihre Arbeiten kritiklos integrierten. Arbeiten, die nicht vordergründig an der „Realität“ klebten, wie die Arbeiten von Sieverts/Bonn<sup>1</sup> und Tschumi/Paris, hatten bei diesem Verfahren keine Chance.

Zur Zeit erstellen die siegreichen Büros einen Rahmenplan für das Revitalisierungsgebiet, der bis Herbst 90 abgeschlossen sein soll<sup>2</sup>. Am Ende des städtebaulichen Gutachterverfahrens blieb bei vielen, die den Planungsprozeß verfolgt hatten, eine gewisse Leere zurück: „Man hat nicht das Gefühl, daß sich ab jetzt etwas bewegt. Die Stimmung war eher nach Ende als nach Aufbruch“, faßte Karl Ganser, der Leiter der „Internationalen Bauausstellung (IBA) Emscher Park“ seinen Eindruck nach dem Verfahren zusammen<sup>3</sup>. Wieso hinterließ das mit großem Aufwand durchgeführte Verfahren einen so zwiespältigen Eindruck?

Grund hierfür ist die Diskrepanz zwischen den Ideen der Planer und der Perspektivlosigkeit, die ihre Umsetzung betrifft. Es gibt wenig Hoffnung auf eine bessere Völklinger Stadtplanung, da die Stadt, die die Planungshoheit über das Revitalisierungsgelände besitzt, zum einen personell nicht in der Lage ist, die Planung zu bewältigen, zum anderen mit einer überkommenen politischen Grundhaltung an die Problemlösung herangeht, die ich im folgenden erläutern will.

Als die Völklinger Hochöfen ausgeblasen wurden, forderten die verantwortlichen Politiker angesichts der hohen Arbeitslosigkeit eine gerechtere Verteilung der Lasten. Der „reiche“ Süden sollte dem verarmten Norden helfen. Hinter dieser caritativen

Grundhaltung steht das Bild einer Gesellschaft, die sich durch materielle Sicherheit auszeichnet und ein harmonisches Leben ermöglichen soll, in dem es nichts mehr zu wünschen, nichts mehr zu erkämpfen gibt. Die freiwillige Entmündigung der saarländischen Volksvertreter gegenüber dem Bund und den reichen Ländern geht einher mit einer Bevormundung der Bevölkerung. Die von den regierenden Sozialdemokraten in den sechziger und siebziger Jahren formulierten demokratischen Planungskonzepte werden nicht realisiert, sondern von einem autoritären Staatsverständnis verdrängt.

Als Indiz für diese Behauptung mag dienen, daß bis zum heutigen Zeitpunkt weder die Planung des Revitalisierungsgeländes, die die Zukunft Völklingens prägen wird, noch die anstehenden baulichen Maßnahmen in der Gasgebläsehalle veröffentlicht wurden, geschweige denn mit den Betroffenen diskutiert wurde. Ich möchte mich hier der These von Felix Zwoch anschließen, daß die Krise der achtziger Jahre nicht in erster Linie eine wirtschaftliche, sondern eine Krise des Bewußtseins war.

Erst wenn wir das bestehende Bild des Versorgungsstaates in Frage stellen und ersetzen durch das einer Gesellschaft, die individuelle Verantwortlichkeit für die öffentlichen Angelegenheiten fordert und zuläßt, ist diese Krise zu bewältigen. Die Politiker müssen „mehr Demokratie wagen“ und so den demokratischen Planungsprozeß aktiv unterstützen.

Für den Planungsprozeß in Völklingen heißt das konkret:

- die Bevölkerung auf das Gelände führen und über Vergangenheit und künftige Entwicklungschancen informieren,
- das Gelände für Investoren positiv besetzen, durch dauerhafte und gezielte Werbung, die in erster Linie die Kreativität und den Mut zum Unternehmen im eigenen Land stimulieren,

- mit kleinen Planungsschritten beginnen, ohne Fehler von morgen zu riskieren,
- mehr Dialog, mehr Rückkopplung im Entwurfsprozeß,
- Lösung des politisch-organisatorischen Managements, wie z. B. bei der IBA Emscher Park.

Krisenzeiten waren auch immer Aufbruchzeiten. Felix Zwoch setzt den von Erich Mendelsohn 1932 geschriebenen Aufsatz „über den schöpferischen Sinn der Krise“ in einen neuen gesellschaftlichen Kontext:

„Was uns Mendelsohns Aufsatz lehrt: Die Krise als Störung der Gewohnheit, als Aufforderung zu schöpferischer Tätigkeit zu begreifen, als Zeit der gesellschaftlichen Innovation. Krisenzeiten sind Förderer der Phantasie und Motor der sozialen, kulturellen und technologischen Entwicklung. . . . nichts erscheint mir heute gefährlicher als der Ruf nach staatlichen Anordnungen, nach einer verfeinerten Umverteilungspolitik, die eine zähe Verteidigung des nicht mehr finanzierbaren Besitzstandes nach sich ziehen muß. Wir brauchen statt dessen eine neue Art von Nachdenklichkeit und etwas Vertrauen in den ‚schöpferischen Sinn der Krise‘.“

#### Literaturnachweis

- 1 *Planungsgemeinschaft der Initiative Völklinger Hütte (Carmen Dams, Paul Gier, Markus Otto), „Industrie- und Kulturpark Völklinger Hütte“/Saarbrücken Juli 1988*
- 2 *Mittelstadt Völklingen + FIRU – Kaiserslautern (Hrsg), Materialien zum 2. städtebaulichen Symposium zur „Revitalisierung der Industriebrachen im Bereich der Völklinger Hütte“ September 89*
- 3 *Karl Ganser „Unzulängliche Planverfahren und eine widerborstige Realität“ in Stadtbauwelt 104/1989 S. 2280 ff.*
- 4 *Felix Zwoch „Zur Lage – Im Gleichgewicht?“ in Stadtbauwelt 98/1988 S. 985*

## Leo Maas, Hochöfner

„ *Also, von der Stahlkrise habe ich nichts gemerkt. Wir haben immer nur produziert. Mehr als vorher. Und das habe ich denen ins Gesicht gesagt: Von mir aus soll man die Öfen da wegmachen und dafür zwei moderne da unten hinbauen, direkt an die Saar, neben das neue Blaststahlwerk, statt das Eisen von Dillingen hierher zu fahren. Ich wäß net, wer sich do die Finger drin gewäsch hat. Jede Nacht sind hier die Züge mit Eisen nach Luxemburg gefahren. Die haben alles rausgeholt. Auch die ganzen Patente. Wir haben damals das billigste Eisen gemacht und dann ist gesagt worden, unser Eisen sei zu teuer.*

“

## Anhang:

Auszüge aus dem Erläuterungsbericht des städtebaulichen Gutachtens „Umgestaltung der Völklinger Hütte“ von Prof. Thomas Sieverts, Dipl.-Ing. Volker v. Haas, Dipl.-Ing. Achim Laleik:

### Strukturelle Analogien

Das komplexe Gebilde der Hütte, vor wenigen Jahren noch ein vitaler Produktionskomplex, jetzt gleichzeitig ebenso nutzlos wie visuell und atmosphärisch eindrucksvoll, versetzt den Planer vor der Aufgabe der Umnutzung anfangs in eine etwas hilflose Lage: Es gibt nur wenig funktionale Planungsansätze, es besteht wenig Nutzungsdruck, die großen, in ihrem Umfang noch gar nicht voll untersuchten Bodenvergiftungen machen flächendeckende neue Nutzungen vorerst unmöglich.

Wenn man nicht durch Abriß einfach „Tabula rasa“ machen will, dann versagen die konventionellen Planungsansätze, und wir müssen versuchen, neue Lösungsfelder zu erschließen. Dabei beschreiben wir den Umweg über eine strukturelle Analogie:

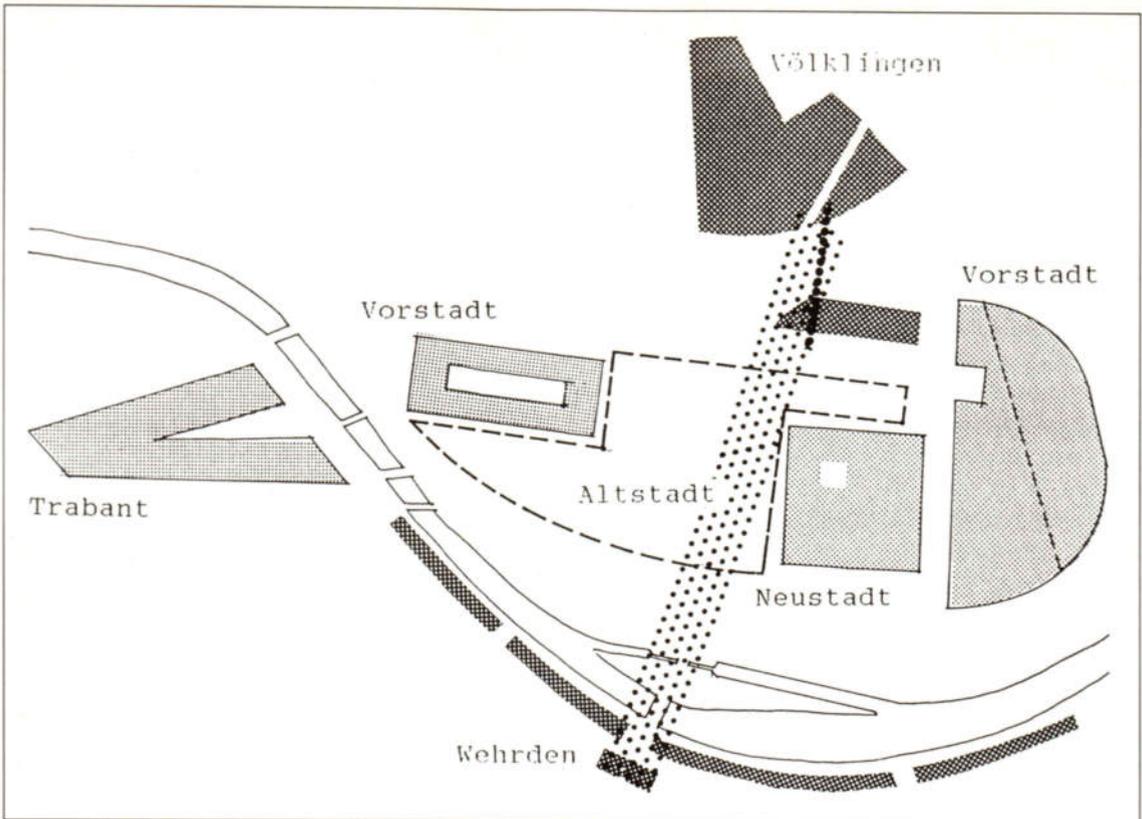
### Rationale Ordnung und Bricolage

Rationale Ordnung und Bricolage – ein wichtiges Ordnungsprinzip auch für die Zukunft im Kontrast zur technischen Rationalität der neuen Gewerbegebiete?

Die Hütte zeigt in ihrer Struktur und ihrem Erscheinungsbild die eindrucksvolle Ordnung eines komplexen „Urproduktions-Prozesses“, die sich ausschließlich nach funktionalen, nicht gestalterisch-geometrischen Prinzipien ausgerichtet hat. Es ist zuerst einmal eine im Wortsinn unmenschliche Ordnung!

Diese Ordnung ist in ihrer Entstehung das Produkt einer eigentümlichen Überlagerung von rationaler Reißbrettplanung akademischer Ingenieure und „gebastelten“ Anpassungen an die sich wandelnden Anforderungen der technischen Verfahren,





wie sie von den Betriebsmeistern, den eigentlichen Herren der Hütte pragmatisch durchgeführt wurden.

Dies zeigt sich auch daran, daß die „akademischen“ Pläne und die Wirklichkeit zum Teil erheblich voneinander abweichen.

Könnte diese Überlagerung von „Höherer Ordnung“ und „bricolagehafter Anpassung“ auch für die Zukunft ein wichtiges Planungsprinzip für die Umnutzung darstellen, das in einen erlebbaren Kontrast gestellt werden kann zu der ganz andersartigen technischen Rationalität der neu zu erschließenden Gewerbegebiete?

### Die Hütte als Analogie zur Stadt – – ein praktischer Planungsansatz

Der funktionslos gewordene Bereich der Hütte ist sehr groß, er ist durchzogen von Verkehrs- und Transportbändern, geprägt von unterschiedlichen Anlagen und zeigt historisch unterschiedlich geprägte Strukturen – alles Merkmale, wie sie – trotz der erst einmal „unmenschlichen“ Ordnung der Hütte – auch eine Stadt kennzeichnen: Es war bisher sozusagen eine „verbotene Stadt“, die jetzt geöffnet werden soll.

Das Erscheinungsbild der Hütte wird großenteils beherrscht von den technischen Anlagen der Transportwege für Material unterschiedlicher Konsistenz, die sich zum Teil umnutzen lassen als Fußwege-Brücken, Hochstraßen, Gerüste etc. und damit auch ein zukünftiges Stadtbild von großer Eigenart prägen könnten.

Die Hütte besteht aus Bereichen ehemals ganz unterschiedlicher, eng aufeinander bezogener Produktionskomplexe, die heute wegen der Bodenvergiftungen und noch vorhandenen baulichen Strukturen ganz unterschiedliche Entwicklungsmöglichkeiten bieten – es liegt nahe, auf dieser Grundlage unterschiedliche Stadtteile zu bilden.

Obwohl die Hütte kaum 100 Jahre alt ist, haben sich doch, wegen der raschen Veralterung technischer Verfahren, Bereiche unterschiedlicher „historischer Struktur“ herausgebildet, die dem ganzen Bereich eine wie im Zeitraffer verkürzte geschichtliche Dimension geben, die man aufgreifen kann.

Die Hochöfen, der Wasserturm und die Gebläsehalle werden zum Tempelbezirk, zu symbolischen Hüllen eines Kultur gewordenen Produktionsflusses, die dem Ort Identität geben und seine Erscheinung prägen.

Die skizzierten „analogen“ Stadteigenschaften verkörpern sich unter anderem in folgendem „Elementvokabular“

- Türme: z. B. die Hochöfen mit Winderhitzern als die historischen Merkzeichen des neuen Stadtteils
- Brücken: z. B. die hochgelegten Rohrleitungen und Verbindungsstege als Brücken zwischen den Orten Wehrden und Völklingen
- Wälle und Mauern: z. B. der Bahndamm oder die Reste der Kokerei als Grenzen einer neuen Vorstadt im „Tal“



Diese Hauptelemente lassen sich zum Teil umnutzen, und zum Teil in einen veränderten Zusammenhang bringen. Sie bilden wichtige Entwurfselemente, die in übersetzter Form die „unmenschliche Ordnung“ der Hütte in die menschliche Ordnung eines Arbeits-, Bildungs-, und Erholungsstadtteils transformieren können. In ihrer Prägnanz und Dominanz lassen sie in ihrem Einflußfeld einen großen Spielraum für spontane örtliche Gestaltung, die in einem lebendigen Kontrast steht zur andersartigen Rationalität der neuen Gewerbegebiete.

Für diese neuen Gewerbegebiete müssen je spezifische Gestaltungsspielregeln entwickelt werden, z. B. zur Gestaltung der Fassaden, zu den Materialien und zum Anteil und der Gestaltung der Freiflächen.

### Endogene Gestaltung und Nutzung

Die Entwicklung einer neuen Nutzungsstruktur sollte – entsprechend dem skizzierten Gestaltungsansatz ebenfalls soweit wie möglich aus dem Komplex der Hütte heraus entwickelt werden.

- Einzelne, im Stadtgefüge Völklingens störende Hüttenfunktionen sollten in das neue Gewerbegebiet „Vorstadt“ verlagert werden.
- Die Forschungs- und Entwicklungsanstrengungen des Groß-Konzerns Saar-Stahl könnten zu neuen Produkten führen, die in den neuen Gewerbegebieten hergestellt werden.

Die „abgeschriebene“ Bausubstanz könnte Existenzgründern der Metallbranche mit Unterstützung der Hütte zur Firmen-Gründung dienen, u. U. auch als selbständige Zulieferer der Hütte.

- Das Industriemuseum könnte in der Betreuung des Lehrpfades von alten, inzwischen historischen Produktionstechniken bis zur Demonstration neuester Stahltechniken eine eigenständige Forschungs- und Entwicklungseinrichtung werden. Diese Einrichtungen könnten zur Attraktion einer neuen Form von Tourismus in Verbindung mit „Industriearchäologie“ werden, die z. B. in England, in Skandinavien und jetzt auch in den USA einen wichtigen Zweig der Denkmalspflege bildet.
- Die schon begonnene Organisation von Kulturveranstaltungen in Form von Bildhauer-Ateliers, Konzerten etc. ist ein wichtiger Ansatz, der ausgebaut werden sollte, um den neuen Stadtteil bekannt und populär zu machen.

### Städtebau

Ziel der städtebaulichen Grundkonzeption ist die Gestaltung einer Teilstadt Hütte mit unterschiedlichen Quartieren auf dem neu zu nutzenden Gelände.

Um den bisher monostrukturierten Arbeitsort Hütte mit Bildungs-, Kultur- und Freizeiteinrichtungen anzureichern, wird der Bereich mit den zu erhaltenden Hüttenbauten zu einer neuen Erlebniszone zwischen Völklingen und Wehrden ausgebaut. Die neuen Gewerbequartiere erhalten je eigene, typische öffentliche Räume mit Versorgungsstationen.

Mit der Neuerschließung des Hüttengeländes gewinnen die bisherigen Rückseiten Völklingens und Wehrdens neue Attraktivität und geben als neue Stadtkanten den entstehenden Freiräumen Kontur.

# Kultur ist: wie man lebt und arbeitet

## Thesen aus Sicht der Kulturarbeit zur Entfaltung von Widersprüchen

Von Otfried Hoppe

### Der aktuelle Trend: Kultur rechnet sich

Die Definition, „Kultur ist: wie man lebt und arbeitet“, ist schon wieder aus der Mode gekommen und ersetzt durch einen eher ästhetischen Kulturbegriff; Kultur ist die Summe der künstlerischen und der musealen Produkte und Veranstaltungen. Diese Kultur ist ökonomisch interessant – sie rechnet sich, wie man sagt – und politisch relevant: sie ist zugleich Öffentlichkeitsarbeit für jeden, dessen Name damit in Verbindung gebracht wird.

Diese neue Kultur ist von der im Titel bezeichneten deutlich unterschieden, denn sie ist Arbeit für wenige und für die meisten Konsum, der nur als Kontrast auf ihre Arbeit und auf ihr Leben bezogen ist; Inhalte, Themen und Ausdrucksmittel dieser Kultur grenzen sie deutlich von dem ab, „wie man lebt und arbeitet“.

Das Völklinger Hochofenwerk ist kein Raum mehr, in dem man lebt und arbeitet; es lädt deshalb förmlich ein, es im Sinne des neuen Kulturkonsums zu erschließen und zu vermarkten – ökonomisch und politisch. So gesehen ist es brachliegendes Kapital, das durch Musealisierung und Ästhetisierung in Umlauf gebracht werden kann.

### Musealisierung oder: suchen, um nicht zu finden

Musealisierung des Hochofenwerks: das größte noch erhaltene Stahlwerk oder das kaputtteste Stahlwerk oder das am echtesten restaurierte oder das kulturell am besten nutzbare – dieses alles würde dem Kulturkonsum entsprechen, nicht aber dem, wie man lebt und arbeitet. Der Musealkonsum bietet bloß den Schein der Kultur, die dem eigenen Leben und Arbeiten abhanden gekommen ist. – Ich betone dieses im Zusammenhang mit den Beiträgen, die ich während des Symposiums gehört habe. Als Außenstehender habe ich den Eindruck, daß in Völklingen nicht hinreichend unterschieden wird zwischen dem, was zur Zeit noch als authentische Lebenserinnerung vorhanden ist, und dem, was über Musealisierung für nachfolgende Generationen erhalten werden kann. Authentische Erinnerung gibt es bei denen, die an diesen Hochöfen, im Sinterwerk und in der Kokerei gearbeitet haben, die einen Teil ihres Lebens in dieser Lebens- und Arbeitsgemeinschaft verbracht haben. Ihre Erzählungen vermitteln aber den übrigen nicht dieses authentische Leben sondern bestenfalls die Achtung vor etwas, was ihnen fremd ist. Das Authentische ist an die Personen gebunden, die ihr Leben erzählen, wenn sie von dem Werk spre-

chen. Das läßt sich so nicht in ein Museum verlagern, denn dem Museum fehlt auf jeden Fall zweierlei: der objektive Zusammenhang der tatsächlich produzierenden Werksanlage und der subjektive Zusammenhang derjenigen, die in diesem Werk arbeiten. Es bleiben Ruinen, Relikte, Konstruktionen, gespeicherte Daten und Informationen und vielleicht ein gutes Modell. Authentisches Leben aber kann das alles einem Publikum nicht vermitteln. Mögliche Konzepte für die Verwahrung und Verwertung der Ruinen werden in Völklingen bisher an einem falschen Maßstab gemessen, dem einer lebendigen Erinnerung, die an biographische und familiäre Tradition gebunden ist und nicht von dort in ein Museum transformiert werden kann. Auch die sog. oral history – auf Tonbänder und Cassetten gezogen – leistet das nicht. Sie belebt allenfalls das triste Dasein von Archivaren und Historikern und dient denen, die scheinbar authentisches Leben vermarkten.

### Ästhetisierung: der schöne Schein des vermeintlich Wirklichen

In der bürgerlichen Kultur seit Mitte des 18. Jahrhunderts hat das Ästhetisieren programmatisch die Funktion erhalten, das real nicht mehr erreichbare authentische Leben durch die „Aneignung“ eines authentischen, ästhetischen Produktes zu ersetzen. Innerhalb der Ästhetik ist diese Programmatik vielfältig gebrochen durch antibürgerliche Kunstauffassungen, kulturell funktioniert diese Mechanik aber je länger desto besser. Denn die Themen, Inhalte und Formen der ästhetischen Produkte sind austauschbar bzw. irrelevant in Anbetracht der Funktion, die sie als Vehikel für Kulturveranstaltungen haben, in denen vermeintliche authentische Erlebnisse und Eindrücke vom Publikum als „Kunst“ konsumiert werden. Je weniger authentisch das normale bürgerliche Leben in seiner Kultur ist, desto mehr erwartet man vom Künstler, daß er vom normalbürgerlichen Leben abweicht, um sicher zu sein, daß wenigstens er authentisch ist und authentische Produkte für Konsum bereitstellt.

Daß sich durch einen solchen Kulturkonsum die allgemeine Zufriedenheit fördern läßt, ist unbestritten. Daß damit in vielfältiger Weise Geld zu machen ist, sei ebenso unbestritten. Bezogen auf das, wie man lebt und arbeitet, ist diese Kultur bestenfalls kompensatorisch, auf jeden Fall aber trügerisch. – Welche Bedeutung haben die Maschinen in dieser Halle, wenn man hier Rockmusik macht, die Zaubergeflöte



### Veranstaltungskultur . . .

oder den Faust spielt? Was ist dadurch gewonnen außer dem Gefühl des Außergewöhnlichen und vermeintlich Authentischen? Muß man solche Fragen nicht beantworten, bevor man einer Fabrikhalle solche neuen Funktionen des Ästhetisierens zuweist?

Ästhetisierung kann gegensätzliche Tendenzen entwickeln; das wurde während des Symposiums und Workshops deutlich:

- man kann die Räder und Maschinen der Gasgebläsehalle in farbigem Licht und Gegenlicht zur anheimelnden Kulisse machen und den Kran gekonnt und effektiv, aber ohne erkennbaren Sinn, in Bewegung setzen. Mit dem Zweck der

Geräte und ihrer Bedeutung im Leben und Arbeiten hat das nichts zu tun.

- man kann andererseits plädieren für den ungestörten Zerfall der Ruinen, für beschauliche Zerstreuung und die sentimentalen Anwandlungen, die dieses bei dem zukünftigen Ruinenwanderer auslöst. Auch das ist Ästhetisierung, noch dazu klischeehafte, denn die heimelig-unheimliche Faszination der Ruinen im Mondlicht ist seit der Romantik Klischee für Weltflucht, Escapismus, hinter dem sich die uneingestandene Verlogenheit der bürgerlichen Ideologie versteckt, die das Gefühl von etwas an die Stelle der Realität setzt.

### Leo Maas, Hochöfner

„*Ja, was soll man da sagen. Das einzige, was mir zu schaffen gemacht hat, das war der Schwefel. Das Gichtgas habe ich auch gespürt, obwohl man das ja nicht riecht. Aber wenn die Zigarette plötzlich hinten im Hals süßlich schmeckte, dann wußte ich, das ist Gichtgas. Dann hat man ein paar Mal frische Luft geschmuppelt und dann war das wieder in Ordnung. Die Arbeit mußte ja gemacht werden. Manchmal haben wir Lyoner am Hochofen warmgemacht. Der Lyoner schmeckt wunderbar, in Pergamentpapier gerollt und dann in den heißen Sand gelegt.*

*Wer seine Arbeit richtig geschafft hat, der war „fertig“. Als ich anfing, hatte der Monat 31 Tage. Das waren dann 33, 34 oder 35 Schichten. Eine Doppelschicht von 16 Stunden war sowieso üblich. Und wenn Störungen waren, dann hat man halt länger gemacht. Man war ja damals richtig blöd. Das muß ich heute einsehen. Man hat damals wirklich geglaubt, daß man da sein muß, weil es anders nicht laufen würde. Manchmal habe ich 270, 280 Stunden im Monat gemacht. Als ich heiraten wollte, sagte ich zum Meister, ob ich zwei Stunden früher gehen könnte. Da war nix zu machen. Mei Schicht hann ich fertig gemacht. Ich kam dann eine Viertelstunde zu spät, arwer geheirat hamma doch. Man war so richtig blöd.*

“

### Ästhetische Arbeit: sich um die Wirklichkeit bemühen

Gegen die kritisierte ästhetische Veranstaltungskultur möchte ich die ästhetische Arbeit stellen. Sie umfaßt die Tätigkeiten des Wahrnehmens, Verstehens, Reflektierens und Handelns – und bezieht diese Tätigkeiten sowohl auf das Objekt als auch auf das Subjekt. Zwei Aspekte möchte ich dabei unterstreichen:

- Die Arbeit kann nur beginnen bei dem vorhandenen Objekt, d. h. bei dem Stahlwerk, wie es jetzt ist. Es ist jetzt Ruine, genauer: eine Ruine, deren weiterer Verfall sich ständig und unaufhörlich vollzieht. Alle Vorstellungen über das Leben und Arbeiten in diesem Werk, bevor es stillgelegt wurde, müssen wir uns erst erarbeiten; es wäre schlichtes Ausweichen vor der Realität des Objektes, wenn wir es von vornherein durch eine ästhetische Rekonstruktion ersetzen würden.
- Die Arbeit auf der Seite der Subjektes muß auch die Subjekte einbeziehen, die diesem Objekt ausgesetzt sind bzw. über dieses Objekt verfügen können und sollen. Und auch dabei ist der gegenwärtige Zeitraum als Bestimmungsgröße anzusehen.

Wesentlicher Bestandteil der ästhetischen Arbeit ist deshalb Kommunikation mit denen, die von diesem Stahlwerk heute betroffen sind – als Arbeitslose, als Stadtbewohner ohne Grünanlage, als Kinder ohne Spielplatz, als Jugendliche ohne Lebensmöglichkeit, als Fußgänger zwischen Schnellstraßen, Hochstraßen, Tiefstraßen, Tiefgaragen –, um nur einige Personengruppen zu nennen.

Ergänzend benenne ich zwei Probleme, mit denen diese ästhetische Arbeit verbunden ist:

- Der Sinn dieser Arbeit ist nicht die Veranstaltung, sondern die Beteiligung oder Teilnahme. Nicht vorzeigbare Produkte sind das Kriterium, sondern Verstehens- und Handlungsmöglichkeiten, die sich hier vor Ort entwickeln könnten.
- Es ist notwendig, diese ästhetische Arbeit von der Veranstaltungskultur abzugrenzen, die selbstverständlich eine unausweichliche Bedingung für den gesamten Workshop ist (wer heute Kulturarbeit will, muß sich eben auch nach dem gerade gängigen Kulturverständnis mit richten). Das behindert aber die ästhetische Arbeit; sie wird leicht dem Mißverständnis ausgesetzt, nicht-professionelle Veranstaltungskultur sein zu wollen.

### Völklingen als Modell für Kulturarbeit oder: wie man eine gute Chance durch schlechte Politik verdirbt

Die ästhetische Arbeit sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen wollen, daß das zu lösende Problem aus Sicht der Kulturarbeit so komplex ist, daß es insgesamt wohl keiner überschaut; die gängigen Vorstellungen von Musealisierung sind (wie gezeigt) inhaltlich unangemessen; die sogenannte Revitalisierung steht vor technischen, finanziellen und ökologischen Schwierigkeiten, die wohl noch nicht einmal quantifiziert werden können; Ziele und zielgerichtete Selektionen für eine Bewältigung in Teilen lassen sich eher intuitiv erfassen, sind bisher planerisch aber wohl kaum anzugehen.

Sicherlich ist es eine der Aufgaben, durch die Erhaltung der Ruine ein Dokument dafür zu schaffen, wie man im Werk und in seinem Bannkreis gelebt und gearbeitet hat. Aber wie dieses gezeigt werden kann, ist unklar. Es erfordert neue Konzeptionen für Präsentation. Denn das Bestaunen gigantischer technischer Anlagen kann genau das nicht vermitteln.

Das Völklinger Werk ist heute – denke ich – vor allem das Bündel dieser ungelösten Probleme. Sich mit dem Werk zu befassen, bedeutet deshalb, sich mit diesen Problemen und mit dem Versagen bisher erprobter Konzepte zu beschäftigen. Was auch immer hier erhalten, restauriert oder revitalisiert wird: das Ergebnis wird auf jeden Fall primär ein Dokument dafür sein, wie man mit den Problemen umgegangen ist.

Ich halte es deshalb für wichtig, geeignete Formen dafür zu überlegen, wie sich der Problemstand sinnfällig dokumentieren und präsentieren läßt – möglichst in einer Konzeption, die so flexibel ist, daß das Gegenwärtige jeweils um das Neue ergänzt werden kann. Das Stahlwerk könnte so zu einem Ort werden, an dem ein Modell der Probleme und der denkbaren Lösungen entsteht, die dieses Werk für die Kulturarbeit aufwirft. So würde die Dimension des „wie man lebt und arbeitet“ zurückgewonnen, wenigstens auf der Ebene, auf der Information, Präsentation und politische Meinungs- und Willensbildung zusammenkommen. Das Interesse, das über die ästhetische Arbeit entsteht, könnte diesem weiteren Interesse an einem „Modell für Kulturarbeit“ sicherlich sehr förderlich sein. Vielleicht muß man es deutlicher sagen: diese Kulturarbeit wäre für Völklingen und das Hochofenwerk eine Chance gewe-

sen. Sie scheint bereits vertan. Die Enthüllungen des zuständigen Ministers am Ende des Symposions haben wohl bei allen Teilnehmern, die etwas von Rahmenplanfinanzierung des Bundes verstehen, das Gefühl entstehen lassen, für dumm verkauft zu sein – ein Gefühl, das sich dann in den folgenden Tagen mehr und mehr verbreitete. Die vom Minister verkündete Zustimmung des Wissenschaftsrates zu einem Hochschulbauvorhaben in der Gasgebläsehalle setzt nämlich eine detaillierte Bauplanung mit genauer Quadratmeterberechnung voraus, in der Hauptnutzflächen für die Hochschulennutzung ausgewiesen werden. Dieses bedeutet einen Umbau der Halle: die Hochschulfläche – der Minister nannte in der Zeitung eine Fläche von 2.700 m<sup>2</sup> – muß üblichen Anforderungen genügen: Heizung, sanitäre Installation, Schallisolierung, Aufteilung in Dozentenzimmer, Übungsräume, Studios, Hörsäle usw. Das bedeutet mindestens eine Trennwand quer durch die Gasgebläsehalle, zusätzliche Fenster, Zugänge und andere Eingriffe in die bauliche Substanz. Mühsame Recherchen ergaben, daß dieses weder den „beteiligten“ Hochschulen noch den Initiativen bekannt ist.

Hinter dem Rücken der Öffentlichkeit, der vom Staat finanzierten Initiativen und des vom Staat finanzierten Symposions ist also offensichtlich längst alles das entschieden, worüber man sich tagelang die Köpfe heißredete. Das ist keine Kulturarbeit sondern schlechte Politik, die an den Stil eines Röchling erinnert.

Und welches Interesse leitet den Minister? „Ich habe die Hoffnung, daß Völklingen mit Kultur und Wissenschaft aus dem Sumpf zu ziehen ist.“ Aber was heißt das schon? Wenn dieses irgendwo anders in der Welt funktioniert hat, so ist es doch nur ein Klischee, wenn man ein solches Rezept glaubt beliebig von einem Ort auf den anderen übertragen zu können. Was in Völklingen wird denn außer dem Straßenverkehr belebt, wenn Teile der Saarbrücker Hochschulen dorthin mehr oder minder zwangsweise angesiedelt werden? Welche Vorteile bietet der Stadt ein Massen-Kulturveranstaltungs-Tourismus, der sich ja nur per PKW und Bus dorthin und von dort weg bewegen kann? Und welcher Besucher der Gasgebläsehalle sollte denn wohl auf die Idee kommen, von dort aus zu Fuß innerhalb Völklingens die heimische Gastronomie zu beleben? Und weshalb sollten High-Tech-Unternehmen sich in Völklingen ansiedeln? Facharbeiter finden sie dort nicht vor.

Und was sollte wohl für Facharbeiter aus solchen Branchen, die heute gefragt sind, ein Grund sein, nach Völklingen zu ziehen? Die Statistik gibt klare Auskunft: High-Tech-Unternehmen siedeln sich in solchen Städten an, die nicht durch Industrialisierung zerstört wurden; denn die höhere Lebensqualität dieser Städte ist Voraussetzung für den Zuzug der gesuchten Facharbeiter. Welche Chance soll da Völklingen haben, eine Stadt, deren größte Sorge es ist, wie man die Autofahrer noch dichter an das bißchen



... oder „Kulturarbeit vor Ort“: F. Hoffmeister, Fotoclub Völklingen

Innenstadt heranbringen kann, das noch nicht durch Hochstraßen und Tiefgaragen dem Verkehr ausgeliefert wurde?

Es ist schade um die Chance. Denn die Probleme in Völklingen sind so extrem und zugleich exemplarisch, daß die Bearbeitung dieser Probleme als Kulturarbeit ein Modell für viele und vieles hätte werden können. Aber solche Kulturarbeit braucht einen demokratischen Boden, Sachverstand und offene Information.

# Cy Twombly, ich und die Beuys von der Hütte

Von Ulrich Puritz

Meine Ausführungen möchte ich mit einer Serie von Bildern eröffnen. Diese Bilder stehen in enger Verbindung mit Stahlwerken, Hütten, industriellen Systemen und deren architektonischer Struktur. Sie stammen von einem hierzulande beinahe unbekanntem Maler aus den Vereinigten Staaten mit dem Namen Shorn F. Stein.

Steins Bilder habe ich ergänzt mit Aufnahmen von einem Schrägaufzug der Völklinger Hochofenanlage. Sie sollen deutlich machen, daß die Bildelemente, die Shorn F. Stein verwendet, in den Bauelementen eines solchen Stahlwerkes – und der ihnen zugrunde liegenden Rationalität – ihre Entsprechung finden. Zunächst werde ich mich jetzt in gewisser Weise zurücklehnen und in einer Art intellektuellem Playbackverfahren Herrn Roland Barthes durch mich zu Wort kommen lassen. Er hat trefflich beschrieben, was den Reiz der Arbeiten Steins ausmacht.

„Wer ist das, Shorn F. Stein? Was macht er? Wie benennen, was er macht? Wörter tauchen spontan auf (‘Zeichnung’ . . . , ‘Gekritzelt’, ‘linkisch’, ‘kindlich’). Und als bald stellt sich eine Sprechhemmung ein: diese Wörter sind gleichzeitig (was selten ist) WEDER ZUTREFFEND NOCH AUSREICHEND; denn einerseits fällt das Werk von Stein sehr wohl mit seiner Erscheinung in eins, und man muß wagen zu sagen, daß sie platt ist; aber andererseits – und da liegt das Rätsel – stimmt diese Erscheinung nicht mit dem Sprechen überein, das durch soviel Einfachheit und Unschuld in uns Betrachttern angestiftet werden sollte. Sind die Linien von Stein ‘kindlich’? Ja, warum nicht? Aber sind sie nicht auch – etwas mehr oder etwas weniger oder etwas daneben? Man sagt: Dieses Gemälde von Shorn F. Stein ist DIES oder DAS. Aber eher ist es etwas ganz anderes: AUSGEHEND von diesem oder je-

nem; mit einem Wort: zwiespältig, weil buchstäblich und metaphorisch: es ist DEPLAZIERT. (Hervorhebungen i. O. – U. P.)“

Roland Barthes möchte das anregende Potential eines gewissermaßen „Knapp-daneben“, des Zurückten herausarbeiten. In dem hier zitierten Aufsatz führt er weiter aus:

„Shorn F. Stein sagt auf seine Weise, daß das Wesen des Strichs weder eine Form noch ein Gebrauch ist, sondern bloß eine Geste. Die Gebärde, die ihn hervorbringt, indem er sich hinziehen läßt: ein Gewirr, fast ein Geschmier, eine Schlamperei. Denken wir nach, indem wir vergleichen. Was ist das Wesen einer Hose (falls sie eins hat)? Sicher nicht jenes zurechtgemachte und glatte Objekt auf dem Kleiderbügel in den Kaufhäusern; eher schon das Stoffenäul da, das achtlos aus der Hand eines Heranwachsenden, wenn er sich auszieht, auf den Boden gefallen ist – schlaff, träg, gleichgültig. Das Wesen eines Gegenstandes hat etwas mit seinem Abfall zu tun: nicht unbedingt mit dem, was übrigbleibt, nachdem man davon Gebrauch gemacht hat, sondern mit dem, was aus dem Gebrauch geschmissen worden ist. So die Linien von Shorn F. Stein. Es sind Brocken einer Trägheit – daher ihre extreme Eleganz. Als ob vom Zeichnen, diesem starken erotischen Akt, die verliebte Müdigkeit bliebe: dieses in eine Ecke des Blattes hingeworfene Gewand.“

Ich möchte wiederholen, worum es hier geht: Um das, was aus dem Gebrauch geworfen ist, um den Abfall, der zum Wesen eines Gegenstandes gehört. Mit derlei Abfall müssen wir uns beschäftigen, wenn es um die Völklinger Hütte geht, wenn es darum geht, was sie war, was sie ist und was aus ihr werden könnte.

Bezogen auf die Bilder Shorn F. Steins ist es die Geste, die Art, wie sie den Strich moduliert, die für



„Shorn F. Stein“



„Shorn F. Stein“

das Deplazierte, für das Ver-rückte, für den Abfall sorgt. Dieser schlägt sich nieder als Atmosphäre. Roland Barthes nennt es „Zugabe eines Aktes“. Der Akt ist, wie er sagt, *„transitiv, er will das Objekt, ein Resultat hervorrufen. Die Geste oder Gebärde ist die unbestimmte und unerschöpfliche Summe der Gründe, Triebe, Faulheiten, die den Akt mit einer Atmosphäre (im astronomischen Sinn des Wortes) umgeben. Unterscheiden wir also die Botschaft, die eine Information erzeugen will, das Zeichen, das eine Einsicht hervorbringen will, und die Gebärde, die den ganzen Rest (die ‚Zugabe‘) produziert, ohne eigentlich etwas produzieren zu wollen.“*

Diese Gebärde, dieser linkische, scheinbar unbeholfene Strich ist widerborstig und eigensinnig; er markiert eine neue Haltung im Kunstschaffen und Kunstsehen.

*„Daß Shorn F. Steins Zeichnungen, seine Kompositionen ‚link‘ (im Sinne von linkisch – U. P.) sind“ – so Roland Barthes, „dies verweist ihn in den Kreis der Ausgeschlossenen, der Randständigen, wo er sich, wohlgemerkt, mit den Kindern, mit den Siechen wiederfindet. Der Linke (oder der ‚Linkische‘) ist eine Art Blinder: er sieht nicht richtig die Richtung, die Tragweite seiner Gesten; lediglich seine Hand führt ihn, das Verlangen seiner Hand, nicht sein instrumentelles Geschick: das Auge, das ist die Vernunft, die Evidenz, die Empirie, die Wahrscheinlichkeit, die Kontrolle, die Koordination, die Imitation; als exklusive Kunst der Schau war unsere gesamte Malerei einer repressiven Rationalität unterworfen. In gewisser Weise befreit Shorn F. Stein die Malerei von der Schau; denn der ‚Linke‘ (der ‚Linkische‘) löst das Band zwischen der Hand und dem Auge.“*

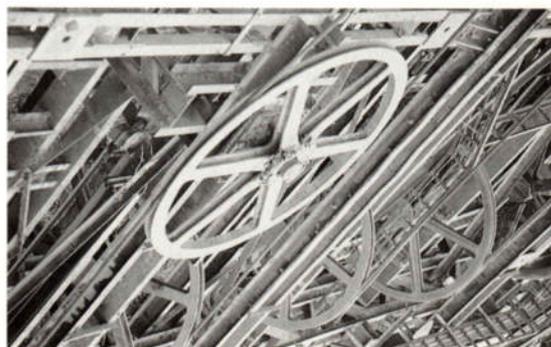
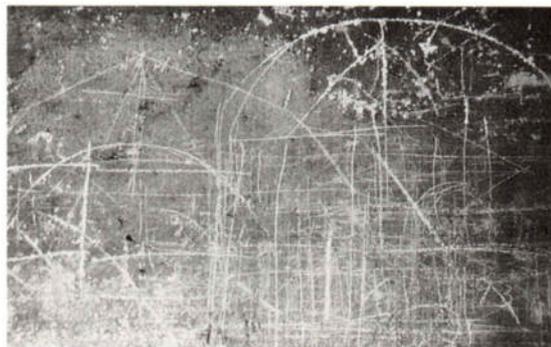
So weit des langen und breiten Roland Barthes. Er thematisiert die ins Bild gebrachte Kritik an einer

„instrumentellen Vernunft“, einer Vernunft, die auch in diesem Stahlwerk beinahe ein Jahrhundert Regie führte und uns diese Art Abfall bescherte, mit der wir uns – statt ihrer – nun beschäftigen müssen. Die „instrumentelle Vernunft“ hat sich aus dem Staub gemacht, jenem Staub, den wir als ihre Hinterlassenschaft zu sondieren haben. Doch sie will zurückkehren – in Form voreiliger Nutzungskonzepte und kurzsichtiger Abrisspläne. Jetzt gilt es, ihr auf die Schliche zu kommen, um ihr nicht neuerdings auf den Leim zu gehen.

Um die Bilder von Shorn F. Stein ins rechte Licht zu rücken, verweise ich auf einige hier abgebildete Arbeiten von Cy Twombly, von Beuys, von Paul Klee und K. R. H. Sonderborg.

Tja, meine Damen und Herren, wie soll ich's Ihnen verklickern, wie man im Saarland sagen würde. Es hat hier viele Schornsteine. Doch Herrn Shorn F. Stein, den gibt es nicht. Er ist frei erfunden. Auch Roland Barthes wird einen Herren dieses Namens nicht gekannt haben. Im Text, den ich von ihm zitierte, habe ich jedes „Twombly“ (R. B. nennt ihn schlicht TW) durch einen ums „F.“ erweiterten Schornstein ersetzt, und immer dann, wenn es um „Schrift“ ging (damit meint R. B. TW's in gewisser Weise „geschriebenen“ Bilder), habe ich „Linie“ oder „Zeichnung“ gesagt. Roland Barthes hat sich also im zitierten Text mit dem Maler Cy Twombly beschäftigt (Roland Barthes, *Cy Twombly, deutsche Ausgabe: Berlin 1983*).

Immerhin, die Zeichnungen gibt es. Sie sind herrenlos und tragen keine Unterschrift. Es sind schnelle Konstruktionszeichnungen, wie sie Handwerker mal eben in die Wand ritzen oder mit Kreide auftragen. Sie finden sie an den Wänden der Handwerker-gasse im Stahlwerk. So, wie sie aussehen, werden sie



„Shorn F. Stein“

nicht von einem einzigen Autor stammen. Ich vermute, an jeder Zeichnung haben mehrere herumgestrichelt, so wie es der Fall ist, wenn sich eine Gruppe von Handwerkern ein Problem vor Augen führt, das sie lösen muß. Es handelt sich um eine kollektive Tat, etwas, das für Künstler ungewöhnlich ist.

Diese werden auf „Genie“ und auf „Einzelkämpfer“ getrimmt – im Hochschulbetrieb, durch den Markt, durch gängige Mythen eines Künstlerdaseins und durch den schrägen Blick einer mißgünstigen Gesellschaft, die den Künstler auf den Sockel oder in die Ecke stellt, beidesmal Orte der Vereinsamung. Gerade die Umgebung eines solchen Werkes – auch diese Wandkritzeleien – könnten Impulse geben für ein gemeinsames und/oder interdisziplinäres Arbeiten. Künstler, die aus inneren und äußeren Gründen zur Eigenbrödelei tendieren, könnten hier für sie Neues probieren.

Als ich eine ungenutzte Küche von zwei Handwerkern zum Bad umbauen ließ, entstanden viele solcher Zeichnungen auf meinen Wänden, alle scheinbar mit dem Charme der Hilflosigkeit, in der das Funktionelle für den Uneingeweihten verschwinden kann. Es sollten eben nicht Zeichnungen entstehen und es waren auch keine geübten Zeichner am Werk. Und da den Handwerkern keine professionellen Zeichenkonventionen in die Quere kamen, konnten sie etwas, woran der angehende Künstlerprofi ordentlich zu knabbern hat, wenn er den Mühlen der Grundlehre entronnen: Jene haben eine Freiheit und sich von den herkömmlichen Erwartungen an eine Kunst der Schau“ (Roland Barthes) freimachen will, die dieser sich erst erarbeiten muß. So kommt unabsichtlich zustande, was Roland Barthes an Cy Twombly hervorhebt: das Zwispältige, das Deplazierte, dieses Hineinzeichnen in einen unbestimmten Raum jenseits „ästhetischer Stereotypen“, was zu Sprecharbeit und zu neuen Sichtweisen reizt.

Nun will ich weder Roland Barthes vor falsche Karren spannen, noch hingekritzelte Konstruktionszeichnungen zur großen Kunst erklären, dafür ist mir die „große Kunst“ als bürgerliches Spektakel zu gleichgültig; auch will ich nicht Cy Twombly nahe treten. Ich möchte Neugierde wecken für kleine, alltägliche Spuren, die interessante und unterhaltsame Rätsel aufgeben können und Teil der Werksgeschichte sind. Selbst wenn ich einem Trugschluß aufgesessen bin – es wäre immerhin möglich, daß hier Studenten der HdK Saarbrücken die

Hand im Spiel haben, wäre dies kein Widerspruch. Auch so wären die Zeichnungen Teil der Werksgeschichte – jetzt einer erweiterten – und Teil meines Annäherungsprozesses und ergäben eine amüsante Variante im Gedanken- und Wahrnehmungsspiel.

Meine Mogelei sollte auf etwas hinweisen, was tatsächlich vorhanden ist, auch wenn unabsichtlich entstanden – als „Abfall“ gewissermaßen, was ich sehe und was andere sehen könnten, wenn sie durch eine bestimmte verstellende und erhellende Brille moderner Kunstgeschichte schauen würden.

Ich wollte auf den „Abfall“ aufmerksam machen, der – nach Roland Barthes – zum Wesen eines Gegenstandes gehört. Hier meine ich sowohl jene Art Abfall, die übrig bleibt, nachdem man von einem Gegenstand Gebrauch gemacht hat, als auch die andere Art von Abfall, die entsteht, wenn Werkzeuge, Zwischenprodukte, Maschinen, Materialien, Tätigkeiten, Abbilder und Selbstbilder aus dem Gebrauch geschmissen werden.

So gehört der kontaminierte Boden unter dem Völklinger Hüttenwerk natürlich zu seiner Geschichte, zu seinem Wesen, und gibt Auskunft über die gesellschaftliche Organisation der Arbeit und dem darin eingelagerten Verhältnis zwischen Mensch und Natur, welches letztlich ein Verhältnis des Menschen zu sich selbst ist. So gehört auch die Rolle des Werkes im „dritten Reich“ zu dem, was sein Wesen ausmacht. Ebenso sind die vielen Arbeitslosen Teil des Wesens der Hütte, welche Abhängigkeiten, Unbeweglichkeiten und Leeren erzeugte, die den Menschen noch lange anhängen werden, da hilft auch nicht die blinde Flucht nach vorn durch Abriß oder kurzsichtige Nutzungskonzepte. Ebenso gehören die besprochenen Wandzeichnungen dazu, die – als vermutete Konstruktionszeichnungen – Produktionen in Gang gesetzt haben und Dinge erzeugten, die sich irgendwo in der Stahlindustrie verloren haben. Für mich sind sie fragile Spuren, die das anonyme und jetzt leblose Monstrum auf menschliches Tun, auf die Alltäglichkeit der Arbeit zurückführen. Sie weisen auf jene, die längst verschwunden sind und denen sich das Hüttenwerk verdankt: die Menschen, die ihre Arbeitskraft verausgabten haben und selbst „Abfall“ geworden sind.

Ich bin auf solche Spuren angewiesen. Mit ihnen kann ich das stählerne große Ganze für mich aufschließen und an ihm Aspekte aufzeigen, die sich mir auftun. Ein Hüttenarbeiter, ein Soziologe, ein Architekt, ein Mann vom Wachpersonal oder auch

ein Kollege von der ästhetischen Zunft, sie werden andere Zugänge finden.

Doch wir sollten gemeinsam bedenken, daß nur das vorsichtige Zusammenführen aller Blicke aus verschiedenen Blickrichtungen auf den gemeinsamen Gegenstand „Stahlwerk“ Gewähr dafür bietet, daß wir uns seinen inneren und äußeren, seinen faktischen und möglichen Dimensionen annähern. Das Symposium könnte einer Art „gesellschaftlicher Grundlagenforschung“ dienen, zu der jeder auf seine Weise beitragen kann.

Ich muß – meinem Anliegen zuliebe – wieder einen Schritt zurück. Ich habe mich zunächst deshalb mit Roland Barthes beschäftigt, weil ich mir selbst etwas klar machen mußte. Ich kenne Cy Twombly, habe hier und da eine Arbeit von ihm gesehen, doch hat er mich nicht sonderlich interessiert; ich wußte wenig mit ihm anzufangen. Dann sehe ich diese besagten Wandkritzeleien.

Mein Blick hat sich in die Wände vertieft, hat sich führen und verführen lassen, hat Ausschnitte bewert

tet und entschieden, was die Kamera herauslösen soll.

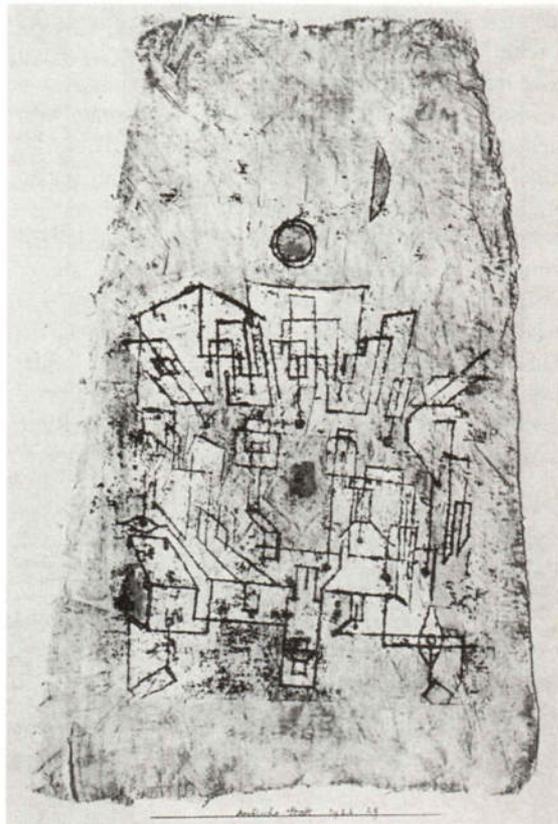
Die Fotos bildeten Magnetfelder, um die meine Fantasie zu kreisen begann und um die sich mein Wissen und mein Nichtwissen versammelten. Mein Suchen bewegte sich in unterschiedliche Richtungen und aus jeder Richtung brachte ich andere Eindrücke und Entdeckungen zurück.

Über diesen Umweg lerne ich Cy Twombly kennen – ausgerechnet an einer Fabrikmauer in Völklingen, obwohl ich ihm schon verschiedentlich begegnet bin. Jetzt entstehen Materialbilder – für mich eine neue Arbeitsweise, Fotosequenzen, erste Notizen als Form der Annäherung, des Austausches und der Selbstfindung angesichts einer Neugier, die mich ins Unbekannte zieht.

Was ich hiermit beschreiben möchte, ist ein Prozeß, ein Stoffwechsel, der im Kleinen umreißt, was meines Erachtens im Großen geschehen müßte – im Rahmen des Symposiums, im Workshop, auf allen Ebenen einer kulturellen Öffentlichkeit. Solche Prozesse betreiben die Auflösung tradierter Hierar-



K. R. H. Sonderborg



Paul Klee

Norbert Krauth, Hüttenfacharbeiter/Hochöfner

” Also wissen Sie, da waren ja auch die Künstler aus Berlin oder sonstwoher mit ihrem Workshop, – dafür bin ich nicht mehr zu gewinnen. Das sage ich Ihnen ganz ehrlich. Da hat einer Rotrüben gepflanzt, ein anderer hat einen Haufen Dreck zusammengeschippt – ich fragte dann, was soll das, erklären Sie mir das mal – da lief so ein Wasserschlauch mit Milch über den Dreck und da sagte mir das junge Mädchen, das soll bedeuten, daß die Arbeiter nach einer Gasvergiftung Milch bekommen hätten. Ich sagte dann: Und daran hast du drei Wochen geschafft. Sie sagte, es sei viel Arbeit gewesen, den Dreck dorthin zu schippen. Also wenn mir damals der Meister gesagt hätte, ich solle den Dreckhaufen da wegschippen und ich wäre in einer halben Stunde nicht fertig gewesen, dann „hätt ich grad de Fuß in de Arsch kriet“. Also, wenn das Kunst sein soll . . . Ich habe zwei Führungen mitgemacht und dann war mir die Zeit zu schade. Ganz ehrlich. Für sowas bin ich nicht mehr. Wenn jemand was über die Technologie des Hochofens wissen will, bin ich gerne bereit. Aber nicht mehr solchen Quatsch. Dafür habe ich kein Verständnis. “

chien und Kanäle einer gesellschaftlichen Kommunikation und streiten für einen erweiterten Kunstbegriff, für eine Demokratisierung der Kultur.

Ein solches Anliegen will bedacht sein. Es bedarf geeigneter Konzepte, die es auf den Weg bringen können. Für die Berliner Projektgruppe „Fliegendes Atelier“, die sich an „Steelopolis“ beteiligt, habe ich folgendes Konzept umrissen.

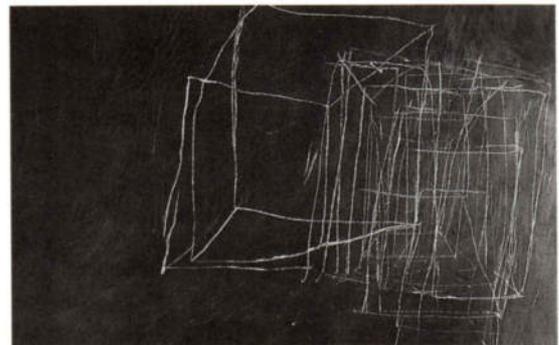
Individuell und in gemeinsamen Aktionen werden sich die Mitglieder mit Hilfe der Malerei, der Zeichnung, des Videos, der Performance und der Installation an die Gegebenheiten des von ihnen gewählten Arbeitsplatzes auf dem Werksgelände herantasten. Es geht darum, sich dem Raum, seiner möglichen Geschichte und seinen Geschichten, den Klängen, Atmosphären, Materialien, Lichtverhältnissen und Spuren zu überlassen und jenen Fantasien nachzugehen, die sie auslösen. Hernach wird gesichtet, was die individuelle und kollektive Reise einbracht hat für ein dialogisches Arbeitskonzept.

Dieses soll ästhetische Produkte hervorbringen, die auf den Betrachter „zugehen“, ihn einbeziehen, ihn in einen irgendwie gearteten Dialog verwickeln. Erst in diesem Stoffwechsel wird sich „Kunst“ realisieren. Das materielle ästhetische Produkt ist Mittel zur Herstellung von etwas Immateriellen: einem Dialog, einem Austausch. Es geht um produktive Irritationen, die den Betrachter zum Mitarbeiter machen und ihn ein Stück weit aus der Alltäglichkeit herausführen, um von hier aus gemeinsam einen neuen Blick zu proben.

Wir, die Fremden, werden den Ortsansässigen ein Hüttenwerk zeigen, das sie bislang nicht gesehen haben. Indem wir uns auf unsere Weise mit Fremdem vertraut machen, werden wir dem Betrachter aus der Region ihm Vertrautes als Fremdes vorführen. Er wird seine Erfahrungen und Sichtweisen dagegen halten. Diese Spannung ist es, die unseres Erachtens Neues hervorbringen kann.



Joseph Beuys



Cy Twombly

Um diese Art Austausch zu realisieren, müssen geeignete Aktionen her; es bedarf der Begegnung, der Konfrontation, der Diskussion: im Werk, bei Ausstellungen, in Kneipen, auf Wochenmärkten, überall dort, wo sich Anlässe bieten. Es geht hier um neue Formen der Öffentlichkeit.

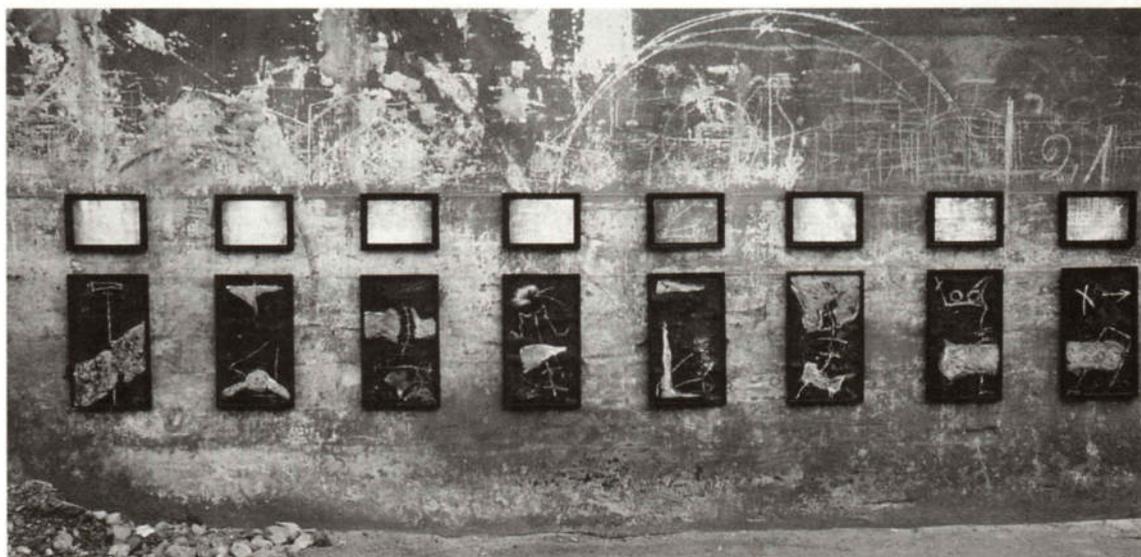
„Cy Twombly, ich und die Beuys von der Hütte“ – so der Titel dieses Referates. Cy Twombly und ich, wir haben uns schon ausgebreitet. Jetzt möchte ich Ihnen die „Beuys von der Hütte“ vorstellen.

Zunächst habe ich anonyme Spuren aus der Handwerker-gasse personifiziert und mit einem fiktiven Namen versehen. Geglückt oder nicht: eine Karikatur dessen, was der bürgerliche Kulturbetrieb so gerne hat – Namen, Stars, Aushängeschilder, Eindeutigkeiten, die man bisweilen auf die Inhalte setzt wie einen Elefanten auf eine Erdbeere. Dann habe ich den Weg in die entgegengesetzte Richtung eingeschlagen. Mit meiner Annäherung an das Eisenwerk beschrieb ich einen möglichen Weg der künstlerischen Auseinandersetzung. Durch die Benennung der am Prozeß beteiligten „Faktoren“ wollte ich das allgemeine Verständnis vom „Künstler“ und vom „Kunstmachen“ als geniale Leistung eines einzelnen entmystifizieren und auf die „stillen Teilhaber“ an künstlerischen Prozessen hinweisen, auf die vielen „kleinen Beuys“, ohne die kein „großer Beuys“ zustandekommt.

Was wäre z. B. „unser großer Beuys“ – dieser Kunstrevoluzzer, dieser Markenartikel, diese Aktie,

diese Medienfigur – ohne die Bienen, den Honig, ohne Hirsche und Hasen und ohne Filzhersteller? Was wäre er ohne jene, die seine Objekte gießen, tragen, transportieren, filmen, beschreiben, beklatschen, kritisieren (vor allem jene!) und ohne die wenigen, die seine Arbeit bezahlen konnten und können und sie dadurch ermöglichten? Sie alle sind Bausteine jenes großen Medienbeuys, den es gibt, weil es u. a. einen soliden Beuys gab. Ein ganzes Heer von freiwilligen und unfreiwilligen Mitarbeitern wurde sozusagen „verbeuyst“. Insofern war Beuys selbst, was seine Arbeiten sind und werden: eine „soziale Plastik“.

„Die Beuys von der Hütte“ – damit meine ich das unfreiwillige Zusammenwirken jener, welche die Zeichenspuren in der Handwerker-gasse erzeugt haben, mit jenem anderen, der sich in meinen Blick einschlich und meine Neugier erhitze, schließlich mit mir, der dieser Neugier Raum gab und die vorgefundenen Spuren in bedachten Schritten als Rohstoff nutzte – nicht um zu vereinnahmen, sondern um mich mit ihrer Hilfe einem komplexen Gegenstand anzunähern. Dies wiederum zum Zwecke der Vermittlung und des Austausches – zum Beispiel mit Ihnen durch die hier begonnene und weiterzuführende Denk- und Sprecharbeit, durch die Bilder, die entstanden und noch entstehen und welche dann zu leben beginnen, wenn sie durch Netzhäute hindurch auf Interesse und auf mit-, weiter- und dagegenarbeitende Fantasien stoßen.



# Die Unantastbarkeit des erloschenen Feuers

## Ein Plädoyer für die alte Völklinger Hütte als Ruine

Von Gert Selle

Ich will eine Annäherung an den Ort versuchen, die ihm die Würde des Verlassenseins und Verfalls beläßt und die das Ärgernis nicht beseitigt, das aus der Ratlosigkeit kommt, was mit diesem Überbleibsel geschehen soll.



Ratlos sind wohl alle, am meisten diejenigen, die durch irgendwelche spektakulären Animationen an eine „Revitalisierung“ des Geländes denken. Sie scheinen mir so ratlos wie die Beseitiger, die den Schrotthaufen des Anstoßes am liebsten aus dem Stadtbild wegräumen würden, aber auch wie alle, die ein Museum oder sonst irgendetwas daraus machen wollen. Jeder hat gute Gründe und schöne Ziele, aber jeder kaschiert damit auch einen Betrug. Ein rostiges Ärgernis steht da in Völklingen, und ich will Argumente für sein bloßes Dastehen sammeln, die wahrscheinlich für abwegig und unrealistisch gehalten werden. Dabei nehme ich mir die Freiheit, als Ortsfremder über den besonderen Ort am Ort frei zu reden. Ich brauche keine Rücksicht auf Interessenkonstellationen zu nehmen, die hier vielleicht

konkurrieren. Kommunalpolitik, Regionalplanung, Denkmalpflege, Kulturversorgung, Infrastruktur – das alles interessiert mich nicht. Ich will nur versuchen, diesem Industriemonument in seiner Geschichtsbeladenheit, die Tag für Tag *im bloßen Dastehen* größer wird, gerecht zu werden, und ich will eine naheliegende und billige Möglichkeit zeigen, wie die Menschen am Ort und in der Region vielleicht mit diesem stillgelegten, scheinbar nutzlosen Kolosß umgehen lernen könnten.

Ich beginne mit einer Reise-Erinnerung. Vor Jahren, als die DDR noch DDR war, besuchte ich Freunde bei Halle. Wir fuhren, weil sie mir das Hinterland zeigen wollten, irgendwohin und standen plötzlich zwischen Wald und Feldern am Rande eines mit Büschen und Bäumen verwachsenen Platzes,

auf dem sich merkwürdige, zerbröckelnde, überwucherte Ziegelstümpfe erhoben, nicht sehr groß, manche halb abgetragen, zerfallen, andere von der Vegetation gespalten. Es waren Überreste frühindustrieller Hüttenöfen. Ihr dickes Mauerwerk hatte

stellen: Das Treiben auf dem Platz, Lärm, Rufe, die Menschen, die Fuhrwerke, der Rauch, die Flammen, herausfließende Glut. Wohl beeinflusst von spätromantischen Bildern zur beginnenden Industrialisierung, die irgendwo im Kopf meines imagi-



standgehalten, alle anderen Gebäude waren verschwunden. Kein Mensch kümmerte sich um das Gelände, kein Zaun darum, kein Schild mit Verboten oder Hinweisen, kein Besucherparkplatz, kein Kassenhäuschen.

Es schien mir ein geheimnisvoller Ort, bis ich begriff, weshalb. Bis ich wußte, daß ich Schritt für Schritt über einen Boden ging, der von der Geschichte der Arbeit und der Naturbeherrschung des Menschen getränkt war. Im Gehen geschah mir etwas Seltsames: ein „Erkennen von Zeit“ – plötzlich nahm ich Geschichte nicht mehr als abstrakten Begriff, sondern wie etwas Wesenhaftes, in der Zeit Gewesenes wahr, wie einen Seins-Strom, der unter diesem Boden floß. Es dauerte nicht lange, und ich begann, mir früheres Leben an diesem Ort vorzu-

nären Museums zu Hause sind, entstand im Gehen über die noch ahnbaren Haldenbuckel so etwas wie die Vorstellung einer offenen vulkanischen Schmiede. Noch heute in der Erinnerung wirkt der Ort wie eine Art Stonehenge der Industriekultur auf mich nach. Ich weiß, daß wir das Gelände eine Zeitlang stumm, in eigenartiger Betroffenheit, durchstreifen.

Man kann sich leicht vorstellen, wie der Ort wohl in einigen Jahren aussehen wird, wenn die Tourismuswerbung ihn entdeckt, oder aber er wird von den Animationsgeiern aus Zufall verschont, so wie es in Norddeutschland abseits der Routen noch manches stille Hügelgrab in irgendeinem Gehölz gibt.

Man kann ähnliche Erfahrungen ahnungsvoller Phantasie retour an anderen, nicht „reanimierten“

oder nicht umgenutzten Orten machen, in verfallenen kleineren Fabriken, sogar in stillgelegten Zieglhütten oder Molkereien auf dem Land. Wenn ich sie unberührt vorfinde, möchte ich sie so, wie sie sind, schützen und erhalten. Aber es geht offenbar nicht nur mir so, daß ich der Zeit an solchen Orten ohne Eingriff und Zutun ihren Lauf lassen, daß ich bloß wahrnehmen möchte, wie ich in der Gegenwart neben diesen Schächten in die Tiefe der Zeit stehe und horche. Manfred Blohm, auch ein Kunstpädagoge und daher wie ich dem Nutzlosen (oder nichts anderem als der ästhetischen Erfahrung) verpflichtet, schreibt 1987 anlässlich des unmittelbar bevorstehenden Abrisses einer alten Zechenanlage bei Essen (ich zitiere ausführlich, um die Verbindung zu Völklingen sich herstellen zu lassen):

„Die gesamte Zechenanlage besteht aus einem Ensemble verschachtelter Räume, zum Teil sind es Plätze und Gänge, begrenzt durch unterschiedliche Gebäude, zum anderen sind es Hallen, Lager und Verwaltungsräume, die Waschkaue. Alle diese Räume wirken unbelebt, nur wildwachsende Pflanzen, Unkraut, Sträucher und Birken sind im Begriff, das Gelände für sich zu vereinnahmen. Der Blick nach draußen auf die bekannte Umgebung läßt diese fremd erscheinen und schärft das Bewußtsein für die Fremdheit des Ortes. Wer aus der Nachbarschaft die Zechenruine besucht, ist weiter von zu Hause entfernt, als würde er nach Hamburg oder Berlin fahren. (...) Es gibt Bestrebungen, diese Anlage zu erhalten, nicht in Form der Ruine, sondern indem einige Gebäudeteile einer (beliebigen) Nutzung zugeführt werden. (...) Nutzung ist hier ein merkwürdiges Wort, wo der Nutzen produktiver Arbeit einmal alles regierte. Das Bauwerk ist wie eine leere Hülse übriggeblieben. So recht weiß niemand etwas damit anzufangen. Die Vorschläge wirken irgend-

wie verlegen, allesamt beziehungslos zur Geschichte des Ortes in ihrer fernen Wirklichkeit. (...) Die Vorstellung, alles unverändert so zu lassen, hat etwas Faszinierendes. (...)

Bei den gegenwärtig rückläufigen Einwohnerzahlen im Ruhrgebiet könnte man leicht auf dieses Stück Land als Bau- oder Gewerbegrund verzichten und sich damit ein Stück Fremde, die Wildnis eines geschichtlichen Ortes einhandeln. Die alte Zeche könnte gleichzeitig fremd bleiben und vertraut werden. Ihr Anblick wäre das Vertraute wie ein Wahrzeichen des Stadtteils, ihre inneren Plätze und Räume blieben das Unbekannte, Fremde und Exotische, dessen Reiz weiterwirken würde. Der Ort über der Tiefe der Phantasie bliebe der Einstieg in die Tiefe, zugleich unerreichbares Ziel innerer Reisen. Denn ein solches Vorhaben, die Ruine nicht zu verändern, könnte zur Rückaneignung jener Neugier beitragen, die uns die Katalog-Reisen nicht bieten: sie verhindern eher solche Formen der Neugier, weil sie den Blick ablenken, auf das längst Bekannte, nur scheinbar Fremde richten, während das Naheliegende zum unerkannten Fremden wird. Gerade die Zechenruine könnte zum Anlaß innerer Reisen in die Ferne der Nähe werden.“

(Manfred Blohm, *Eine Zechenruine zwei Wochen vor ihrem Abriß*, in: POIESIS 3/1987, S. 57–59.)

Damit ist das Stichwort gefallen: Ruine.

Was stört eigentlich so am Ruinösen, daß es beseitigt werden muß wie ein Schandfleck? Wieviel Verdrängungsleistung steckt im hastigen Aufräumen, so wie nach dem letzten Krieg die Trümmer ja nicht nur aus funktionalen Gründen, sondern eben auch aus ästhetisch-psychologischen Motiven wegkartt wurden und mit ihnen die Scham und die Schuld? Gewiß wird in der Beseitigung von Indu-

Manfred Görgen, Industriemeister

” *Ich würde sagen: Mit einem weinenden Auge betrachte ich die kulturelle Nutzung nicht. Ich glaube nicht, daß sie eine Art von „Mißbrauch“ ist. Als Betroffener bin ich froh, daß das Gasgebläsehaus nicht abgerissen wird, daß es erhalten bleibt, und man die Möglichkeit schafft, auch vielen, die hier lange gearbeitet haben, die Halle wieder zu sehen. ... Ich plädiere nach wie vor dafür, daß man das Gesamtbild, die Hochöfen, die Sinteranlage und, wenn möglich, auch die Kokerei erhalten sollte. Ich habe es jetzt selbst erlebt, daß Besucher, wenn sie dann vor der Anlage stehen, allerhand wissen und erklärt haben wollen. Zuerst wollen sie die Technik verstehen. Aber dann fragen sie auch sehr bald nach Arbeitsabläufen, nach Arbeitsbedingungen und Lebensbedingungen ...* “

strieruinen kein Krieg ausgeblendet, aber doch wohl manche Gewaltform von Geschichte, um die es da im Namen von Wachstum, Fortschritt, Wohlfahrt und Gewinnabschöpfung einmal ging. Diese Geschichte hat Menschen in Arbeit gesetzt, aber auch beschädigte Körper, geschädigte Schicksale und ausgebeutete Natur hinterlassen – nicht nur unbrauchbar gewordene Einrichtungen, Gebäude, Instrumente der Produktion, mit deren Hilfe das geschah. Ich weiß nicht, ob die Überreste für eine helle oder dunkle Geschichte stehen. Ich weiß nur, daß die alte Arbeitsgesellschaft, für die auch die Völklinger Hütte als verlassener Ort symbolisch steht, die Arbeit verbraucht hat; sie hat sie zum Schluß auf denkbar schlechte Weise ruiniert, nämlich fortrationalisiert, und nun steht die neue Kultargesellschaft, die an die Stelle dieser alten Arbeitsgesellschaft zu treten scheint, im Begriff, sich die Überreste unter den Nagel zu reißen. Dabei wird auf ebenso schlechte Weise auch noch das Angedenken der Arbeitsgesellschaft ruiniert. Beide, die primäre und die sekundäre Ruinierungsweise verlaufen gewaltförmig, sprunghaft, rücksichtslos, rationell in einem systemimmanenten Sinne von Zwanghaftigkeit. Man kann Arbeitsplätze, ja die Arbeit überhaupt abschaffen, wenn sich das rechnet. Und man kann das Denkmal der Arbeit abschaffen, damit keiner mehr merkt, was fehlt, wenn sich das rechnet.

Je mehr ich darüber nachgedacht habe, was ich hier als Kunstpädagoge eigentlich soll und weshalb hier ein Workshop mit künstlerischen Projekten eingerichtet ist, um so mehr ist mir klargeworden, daß alle diese Re-Animationsversuche Abrißunternehmen eigener Art sind, Symptome der Kultargesellschaft, die Arbeit durch Unterhaltung, Leben durch ästhetische Ereignisse, Kultur durch Bildungsangebote ersetzen will. Das Herbeizitiere der

Künstler und Kunstpädagogen kommt mir inzwischen höchst verdächtig vor, nicht zuletzt, weil sie freiwillig kommen und sich den Ort untertan zu machen beginnen, indem sie selbst blindlings als eine Art von Animationsgesindel funktionieren, das überall auftaucht, wo es etwas vergessen zu machen gilt. Sie liegen damit voll im Trend, und ich beginne mich als Mitglied der Zunft zu schämen. Ich sehe schon die Schrottkunstwerke, ich höre schon die vielleicht mit Hilfe des Röhrensystems erzeugbare experimentelle Musik, ich ahne schon die ästhetischen Verfremdungen des Ortes – soweit bin ich ja professionell vorbestraft. Wahrscheinlich bin ich sogar eingeladen worden, selber solche Spiele mitzufinden. Den Teufel werde ich tun. Hier ist kein kunstpädagogisches Terrain, es sei denn, man begibt sich bewußt in die Gefahr, den Geist des Ortes zu verraten und zu verkaufen, auch ohne es zu wollen. Oder man bescheidet sich mit den allerleisesten Tönen und den zurückhaltendsten Aktionen. Denn jedes laute Spektakel würde nicht zu einer Reanimation der Erinnerungsfähigkeit, sondern zu deren beschleunigter Zerstörung beitragen. Ich könnte mir allenfalls künstlerische oder kunstpädagogisch angeleitete Umgangsweisen mit dem Ort vorstellen, die mit äußerster Behutsamkeit darauf angelegt wären, die Eigengestalt und die Aura der Ruine zu erhalten und sichtbar zu machen – stille Dialoge mit der Geschichte des Ortes, aus der seine Aura entsteht, und die sich, je lauter und unsensibler jemand auftritt, um so unauffälliger zurückzieht. Dann sieht man wirklich nur noch Rost und Dreck, mit bunten Kunststüpfen garniert, und möchte abschließend wegräumen, weil alles Abfall geworden ist, Sache und Garnierungsvorschlag.

Warum bin ich so streng? Ich denke, als Künstler wie als Kunstpädagoge kann man es sich nicht lei-

Hans Günter Schmidt, Obermeister

” *Die Maschinisten mußten die Maschinen funktionsfähig halten. Wenn die Maschine lief, pflegten sie sie. D. h. sie fühlten die Temperaturen an den beweglichen Teilen, füllten Öl nach, putzten die Maschinen auch während des Betriebes . . . Also, die sind zwischen den Stangen herumgekrochen und haben geputzt und rum gemacht. Auf der Frühschicht war das. Um eine Maschine zu putzen, braucht man keine sieben Tage, verstehen Sie? Das hat der Maschinist sich eingerichtet wie er Lust und Zeit hatte. Hauptsache, sie war nach der Frühschicht geputzt. Auf der Mittagschicht hatten die Maschinisten auch die Aufgabe, den Keller zu reinigen, d. h. Öl wegzuputzen. Auf der Nachtschicht, da wurde der Boden geschrubbt. Natürlich wurden von ihnen auch die Maschinen repariert. Also körperlich schwer war die Arbeit nicht.* “

sten, sich dem Ausverkauf von Geschichte einzureihen. Da steht ein überflüssiges Instrument der Produktion, obwohl Wahrzeichen der Stadt, zur Disposition. Da standen vorher, ebenso verraten und verkauft im Tagesgeschäft der widerstreitenden Interessen zwischen Kapital und Arbeitsmarktpolitik, Schicksale zur Disposition, Menschen der Region. Und da stand und steht ein Geschichtsbewußtsein zur Disposition, das einer eigenen ästhetischen Vergegenständlichung nicht bedarf, weil es sie in Gestalt der Ruine *hat*. Noch ist der Atem der Geschichte der Arbeit am Ort spürbar. Sobald die rostigen Konstruktionen und schmutzigen Hallen abgerissen oder umgenutzt oder voller Kunst sein werden, ist zu befürchten, daß nichts mehr von dem da ist, was im Namen einer Geschichte der Arbeit am Ort und in der Region so überaus dringend erhaltenswert wäre. Ich plädiere daher für nichts anderes als für eine Ausstellung der Ruine als Ruine im Beuysschen Sinne eines Aufmerksammachens auf das existentielle Motiv gelebten Lebens. Alles andere würde ein Ruinieren der Ruine bedeuten. Selbst die Umwidmung in ein Museum der Arbeit würde dieses

Monument der einstigen Alltäglichkeit von schmutziger und schwerer Arbeit verfälschen und seiner Wirkung berauben. Die Ruine, *nur* die Ruine ist das Original der Geschichte. So wie sie dasteht, unaufgeräumt, weiter zerfallend, störend wie die Wirklichkeit dieser Geschichte selbst: Menschenwerk, ans Ende seines ursprünglichen Gebrauchs gebracht durch ökonomischen Zwang oder Mißwirtschaft oder falsche Politik oder alles zusammen, eben untergewirtschaftet, am Ende, exemplarisch für eine Epoche, einen Produktionszweig, eine Region.

Der Vorschlag ist nicht meine originale Erfindung. Wie ich erst hier auf dem Symposium erlernt habe, gibt es den Fachterminus des „Verrottungs-Denkmal“. Ich habe auch nichts mit Ruinen-Romantik im Sinn. Es geht mir vielmehr ganz sachlich um die unverfälschte Möglichkeit ahnungsvollen Erinnerns, um eine Herausforderung der Vorstellungskraft oder Erinnerungsphantasie, das heißt um den möglichst unverstellten Weg dazu, einst gelebte Arbeitswirklichkeit imaginieren zu können, ohne irgendeiner inszenierten Fiktion anheimfallen zu müssen.

Das Museum hingegen bliebe immer ein Fiktionsraum; das wissen oder ahnen inzwischen auch professionelle Musealisierung. Was ins Museum kommt, wird gleichsam am Sterben gehindert, darf keine Art des natürlichen Verfalls mehr repräsentieren. Es wird in einem bestimmten, künstlichen Erhaltungszustand tiefgefroren, „konserviert“. Das so aus dem Leben Genommene, in einer Atmosphäre kaum durchschaubarer Künstlichkeit Präsentierte stellt eine andere Wirklichkeit für die Wahrnehmung dar als die historische Wirklichkeit, auf die es angeblich Bezug nimmt. Musealisierung bedeutet immer auch Verfälschung, Irreführung des Verstandes und der bildhaft denkenden Phantasie.

*(Vgl. dazu die Passage über „Museifizierung und Realitätsverlust“ von Eva Sturm, in: Wolfgang Zacharias (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen 1990)*

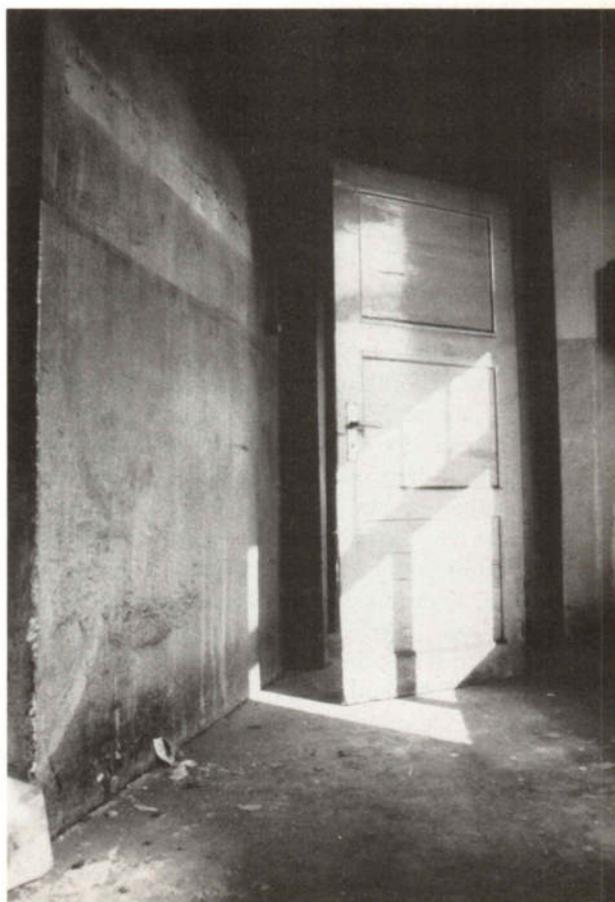
Wenn ich das Gerede von der „Rekonstruktion“ von Teilen der Völklinger Hütte höre und ich auf Nachfragen bei den Referenten nur unklare, ausweichende Antworten bekomme (keiner weiß, was da real „rekonstruiert“ werden soll), wird mir klar, daß das, was nach irgendeiner nebulösen „Rekonstruktion“ von diesem Denkmal noch da sein wird, nichts



anderes als ein fiktional besetzter Raum, nur eine *andere* Kulturwirklichkeit sein kann als die Gemeinde. Was einmal, aus welchen ökonomischen, politischen oder kulturellen Gründen auch immer, tatsächlich gestorben ist, kann niemand „reanimieren“ oder „revitalisieren“, um noch zwei der inflationären Fiktionsbegriffe, die hier gern verwendet werden, zu nennen. Wie soll denn jene historische Realkultur der Arbeit, für die die alte Völklinger Hütte noch als äußere Hülle symbolisch steht, je wieder lebendig werden? Die Ökonomiegeschichte kennt keine Regression, allenfalls Rezessionen. Da ist etwas endgültig vorüber, eine Epoche der industriellen Kulturgeschichte ist hier abgeschlossen worden. Gerade das macht Völklingen zu einem mitteleuropäischen Ereignis, daß dieser Prozeß hier, an diesem Ort, eine so sichtbare Symbolisierung in Gestalt einer stadt-bildprägenden Ruine gefunden hat. Diese Ruine schreibt Völklingen in das Buch der Kulturgeschichte, die ahnbar bleiben könnte, ein. Die arbeitskulturell geprägte Struktur der Region, ja was diese Arbeitskultur selbst zentral für das Leben der Menschen bedeutet hat, ist freilich weder durch ein Museum, noch durch eine Ruine konservierbar. Die gelebte Geschichte kann sich nur in Form der *Erzählung* vermitteln, nicht durch Objekte allein. Der für mich anregendste Vortrag des ganzen Symposiums war bisher die Führung durch den Meister Görden, der hier in dieser Halle, in der ich spreche, noch seinen Spind hat. Was dieser Mann beim Gang über das Gelände zu erzählen wußte aus der gesammelten Erfahrung eines Arbeitslebens am Ort, beweist für mich, daß es nicht die fetischisierende Musealisierung sein wird, auch nicht irgendein Sanierungskonzept der Bauten und schon überhaupt nicht irgendein pragmatisches „Revitalisierungskonzept“, was der alten Arbeitskultur ihr Denkmal setzen kann, sondern allenfalls die *Erzählung im Kontext mit der Verfallenheit des Ortes*. Es sind zwei verschiedene Ebenen des Angesprochenenseins, die hier zusammenwirken: die Sprache des authentischen Zeugen, der teilhatte an der Arbeit, und die Sprache des authentischen Ensembles, das den Rahmen bildete.

Beide „Texte“ aber bleiben grundiert vom Schmerz des Verlustes. Die Erinnerungen des Zeugen sind endlich, sie werden vielleicht einmal aufgeschrieben sein, aber nicht mehr aus dem Mund von Meister Görden kommen. Auch die Ruine ist endlich, das ist ihr tatsächliches und metaphorisches Schicksal. Das Museum aber ist die Negation der

Tatsache der Endlichkeit, des Sterbens, der Unwiederbringlichkeit. Alles Gerede von der „Rekonstruktion“ und von der „Revitalisierung“ ist nichts anderes als ein Symptom der kollektiven Abwehr dieser Einsicht, daß eine Kulturepoche als Form gelebten Lebens endgültig und unwiederbringlich vergangen ist. Eine derart abgelebte Realkultur der Arbeit kann in keinem noch so aufwendig hergerichteten Disneyland von Freilicht-Museum je wieder „reanimiert“ werden – selbst wenn man das Fauchen der Gebläse und die Gerüche der vergangenen Produktionszeit reproduzieren und den Widerschein der erloschenen Feuer über Völklingen künstlich an den Himmel projizieren würde. Je genauer die „Rekonstruktion“, um so falscher würde sie. Ähnliches gilt für die gegenständlichen Relikte. Der Spind von Meister Görden, als erhaltenswertes Stück ins Museum gestellt, würde bloß rührend wirken. Und die Gebäude und technischen Installationen, geputzt und entrostet, wären nichts anderes als geschminkte architektonische Zombies einer Nostalgie-Gesellschaft, der die Erinnerung an frühere Realitätserfahrung abhandengekommen ist. Man





stelle sich bitte den üblichen Museumsbetrieb in der Gebläsehalle oder unter den Cowpertürmen draußen vor! Dazu müßte natürlich „renoviert“ und „gesichert“ werden: Aus der Traum einsichtsvoller Vernunft unverfälschten Erinnerens! Nichts wäre mehr Originaltext der Geschichte, keine schmutzige Leerstelle, keine störenden Kaputtheiten und Brüche, keine Male der Zeit an den Mauern und Konstruktionen würden mehr dafür sorgen, daß die Imaginationsfähigkeit irritiert und angestachelt wird. Irritation und Verlustschmerz würden in der Unterhaltungsfabrik Museum gründlich entsorgt.

Man kann – in bester Absicht – Geschichte auch wegputzen, wie die Entrostungskampagne der Völklinger Initiative beweist. Ich setze dagegen, daß die Naturstoffe weise sind. Eisen ist ein Naturstoff, der Rost gehört dazu. Er zeigt, wie die Dinge der Kultur auf natürliche Weise vergehen. Nun, da die Produktion den Erhalt nicht mehr fordert, sollte man der Korrosion ihren Lauf lassen. Ein kluger Landeskonservator soll verboten haben, daß die Fenster der Gebläsehalle, dieser Kathedrale der alten Industriekultur, geputzt werden. Aber was wird er tun, wenn die sogenannten Nutzungs-, Rekonstruktions- oder Revitalisierungskonzepte erfordern, daß zerbrochene Scheiben ersetzt werden, das Dach geflickt wird usw.?

Damit komme ich auf die Ruine, auf das Monument des Verfalls zurück. Nichts außer Kurzsichtigkeit und Betulichkeit zwingt zur Beseitigung des Schandmals, des Symbols des Scheiterns. Das Öko-

nomische spielt nun keine Rolle mehr, die Öfen sind aus. Gerade deshalb müßte es leicht fallen, jede Art der zweiten, künstlichen Ruinierung der Ruine zu verhindern.

Auch keine Künstlichkeit des Bewahrens soll etwas verdecken, indem sie das Erhaltene hervorhebt, schön, ordnet, erklärt, verklärt. Ich gebe zu, daß das noch die ehrenwerteste Anstrengung wäre, die Ruine zu ruinieren. Von anderen Nutzungsarten will ich gar nicht sprechen. Was soll man in einer so kleinen Stadt mit einer so klotzigen Hinterlassenschaft auch Vernünftiges machen? Einen Freizeit-Safari-Industrie-Park mit Minihochöfen zum Kokeln? Ein Kulturzentrum mit Ateliers, Theatern, Kinos, Kneipen? Noch eine Einkaufslandschaft, ein Super-Disco-Konsum-Paradies? Oder alles auf einmal? Ich weiß nicht, ob Völklingen nun gerade das brauchen würde. Je schöner, neuer, schicker das Ganze würde, um so mehr würde aus der brauchbaren Ruine eine unbrauchbare. Eine Kommune oder ein Land könnten es sich längst leisten, inmitten des modernen Lebens störende, mahnende Kulturbrachen entstehen und weiterwirken zu lassen, also ein solches Gelände programmatisch *nicht* zu nutzen. Es gibt auch so etwas wie eine Ökologie der Kulturgeschichte, die das fordert. In der Landwirtschaft ist man immerhin schon so weit, daß es manchmal Subventionen für Un-Kultur, für unordentliche Nichtbebauung von Flächen gibt. Hier, in Völklingen, bedürfte es nicht einmal der Subvention. Das meines Erachtens intelligenteste Programm wäre das absolute Nichtstun.

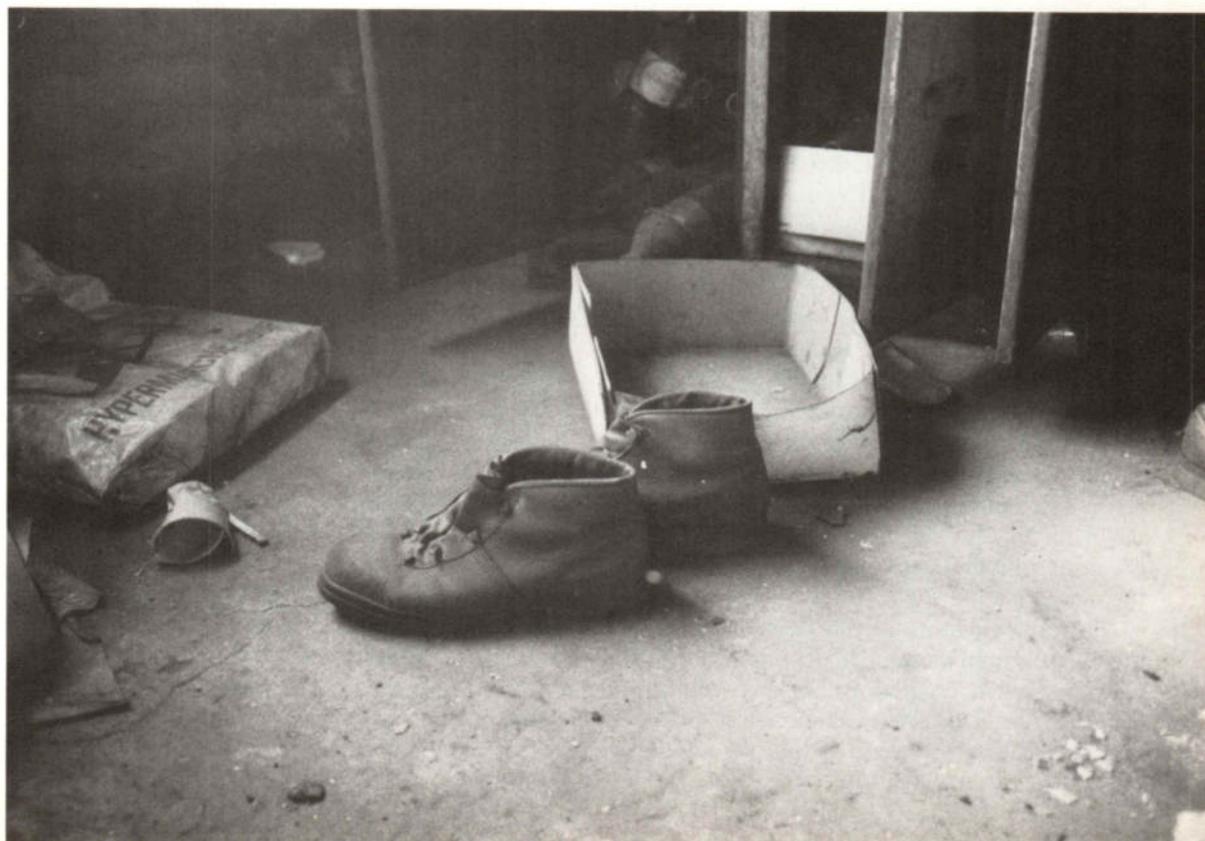
Das aber mit wachem Bewußtsein, nicht aus Schlamperei, sondern in erklärter Absicht. Nicht einmal für den kleinstmöglichen Eingriff plädiere ich, wie die Formel von Lucius Burckhardt lauten würde, sondern für die blanke Passivität. Sie hätte die Moral auf ihrer Seite. Warum denn immer dieser verzweifelte Aktionismus?

Dietmar Kamper schlägt im Kontrast dazu vor, „die Kunst des Unterlassens als vorübergehende Lösung zu üben“ (*Dietmar Kamper: Zur Geschichte der Einbildungskraft. Reinbek 1990, S. 275*).

Unterlassen sollte man alles, was diese Ruine durch Eingriff ruiniert. Mindestens sollte man die Kunst oder Tugend des Unterlassens so lange bewußt üben, bis etwas Besseres, Endgültiges in die Vorstellung gekommen sein wird. Unterlassen ist auch eine Art des Mit-Gestaltens, des Bewußtmachens von Erfahrung, der Suche nach Sinn und dessen Ausdrucksformen. Besetzen wir daher diese Ruine nicht mit vorschnellen Interessen-Entscheidungen, sondern lassen wir zu, daß sie allmählich unsere Vorstellungsfähigkeit und Einbildungskraft besetzt! Das halte ich für die einzige intellektuell, emotional und ästhetisch befriedigende Lösung. Es

wäre zugleich ein Versuch zum Gewinn historischen Bewußtseins, und dieser Plan wäre sozial verträglich, zuträglich – auch einer souveränen Kulturpolitik, die ja in diesem unseren Lande etwas sehr Rares ist. Wenn Politiker hingegen von „Visionen“ reden, ist äußerste Skepsis angebracht. In Wahrheit handelt es sich um pragmatistische Fleißnachweise, um Anlässe für eine geschäftsmäßige Geschäftigkeit, die kulturpolitische Einfallslosigkeit verbergen soll. Ich kann mir eine Nutzung der Gebläsehalle durch vier Hochschulen nicht vorstellen, wie der saarländische Kultusminister das mit einem Seitenblick auf die Millionenzuschüsse aus dem Hochschulbauetat des Bundes visioniert. Hingegen visioniere ich, wie kaputtgebaut die Halle am Ende sein und welcher Kleinkrieg im Nutzungsstreit zwischen den Hochschulen ausbrechen wird.

Ruinen soll man in Frieden lassen, dann sprechen sie zu denen, die sie verstehen wollen. Und durch ihre bloße Anwesenheit vielleicht sogar noch zu denen, die achtlos an ihnen vorübergehen. Mindestens diese zyklopenhafte Ruine würde das tun. Daß es gerade das Vergängliche, Fehlerhafte, Afunktionale und Transitorische der Ruine ist, was uns in



der Wahrnehmung fasziniert, hat schon Bazon Brock festgestellt. Er spricht auch von der „Vergegenständlichung der erzwungenen Differenz“ durch die Ruine, die den Abstand des Gestern zum Heute vor Augen führt. (Vgl. Bazon Brock, *Die Ruine als Form der Vermittlung von Fragment und Totalität*, in: B. Brock *Ästhetik gegen erzwungene Unmittelbarkeit! Die Gottschcherbande. (Schriften 1978–1986.)* Köln 1986.) Das hieße im vorausgesetzten Fall des unveränderten Erhalts der Anlagen-Ruine, daß eine produktionsgeschichtliche Differenz sich wie von selbst durch das Objekt in Gegenwart und Zukunft vermitteln würde, in der wahrnehmbaren, sich von selbst vergrößernden Distanz zum Neuen, und diese Differenz würde uns nicht im Museum pädagogisch eingetrichtert, sondern draußen, vom Leben der Stadt und der Region aus, täglich wahrnehmbar.

Auf Dörfern, die noch Dörfer sind, ist es üblich, daß man den Friedhof einsehen kann. Er gehört dazu und wird nicht von hohen Mauern oder Bewuchs abgeschirmt. Was anderes ist die Völklinger Hütte als ein Industriefriedhof? Jedermann müßte ihn sehen können, auch betreten auf eigene Gefahr. Ich weiß immer noch nicht, was Künstler und Kunstpädagogen auf diesem Friedhof zu suchen haben. Welche Totenruhe sollen sie stören? Ich finde auch als Künstler oder Kunstpädagoge nur die eine Antwort, nichts zu verändern, nicht zu stören. Das für mich einzig denkbare Künstler-Konzept wäre ebenfalls die Untätigkeit: Der Verzicht auf gestalterische Eingriffe. Das Objekt inszeniert sich ja, sofern man es in Ruhe läßt, auf unübertreffliche Weise selbst. Jeder Raum eine Wunderkammer der sinnlich berührten Erinnerungsphantasie, ein Ruinen-Universum der industriellen Werkzeuglichkeit schlechthin, das nun, da es unbenutzt liegt und zwecklos ist, seine erinnerungsanregende Ästhetik voll entfaltet. Noch die unauffälligste Rostdecke, in die eine zerbeulte Bierdose oder eine McDonalds-Verpackung geweht ist, sagt mehr als jeder aktionistische Künstler-Eingriff an penetranter Belehrung vermitteln kann, ganz zu schweigen von den Rummel-Künsten, die den Ort nur als Materialsteinbruch und Freiluftatelier benutzen, um sich darin breitzumachen.

Der Aufenthalt in der grandiosen Gebläsehalle mit ihren monumentalen Maschinen ist mir während des ganzen Symposions nie langweilig geworden. Auch die Halle inszeniert sich selbst als autonomes ästhetisches Ereignis – mit dem Rest der

Tauben unter ihrem Dach, dem wechselnden Licht-einfall, ungestört von der augenblicklichen „Nutzung“. Ein situatives „Bild“ hat mich besonders beeindruckt: wie der leichte Flugsame einer Pflanze langsam an einem der schwarzen Maschinenkolosse vorbeizog. Diese Selbstinszenierung der symbolischen Berührung oder des Widerspruchs von Natur und Kultur hätte kein Künstler ersinnen können. Man könnte dauernd darüber nachdenken, was diese wunderbare Geste des Zufalls bedeutet.

Als Künstler, der programmatisch nichts tut, sondern die Ruine zum sich selbst vollendenden Werk erklärt, bin ich allerdings fein raus. Der Vorwurf konzeptloser Schlamperei des Nichtstuns, der den Kommunalpolitiker, Stadtplaner, Denkmalschützer usw. hart treffen würde, prallt an mir ab, denn mein Konzept besteht ja in einer bewußten Ästhetik des zurückhaltenden Gewährenlassens. Danach ist die alte Völklinger Hütte planvoll einer Naturgeschichte ihres Verfalls preiszugeben, in der ihre kulturgeschichtliche Bedeutung eben nicht untergeht, sondern im Altern, im Schwinden der Ruine gerade auratisch aufgeladen zum Vorschein käme.

Der Ruinenkomplex als in der Zeit sich selbst vollendendes Kunstwerk mit Verweis auf die Produktionsgeschichte? Sie werden sagen, keiner geht hin und merkt was. Da möchte ich widersprechen. So etwas wird sehr wohl bemerkt. Ärger und Neugier sind starke Motive. Wer sich bloß ärgern will, dem ist allerdings kaum zu helfen. Ich baue auf die Neugierigen. Weshalb besuchen Leute Tropfsteinhöhlen, Burgruinen, Geisterbahnen, alte Bergwerkstollen und was weiß ich? Doch nicht bloß aus Langeweile. Neugier ist die Amme der Erfahrung, wenn Wahrnehmung ihre Mutter ist und Phantasie ihre Schwester. Vater Verstand wird sein Teil hinzugrummeln, wenn die Chose erst mal losgegangen ist. Die Leute brauchen es ja nicht zu wissen, daß da einer eine Sache zum Kunstwerk erklärt hat, die sie nicht mit Kunst identifizieren können, sondern eben mit Ruine und Schrott, aber dahinter auch mit der Ahnung von Geschichte, mit einem Gespür für die „Differenz“, die da so leibhaftig wie auratisch spürbar wird.

Wie man den Vorschlag auch dreht und wendet, die Idee des sich selbst dekonstruierenden Kunstwerks der unberührt gelassenen Völklinger Anlage ist weder unpraktikabel, noch unsozial, noch teuer, noch gegen einsichtige Kulturpolitik konzipiert. Sie bedeutet weder eine Verhöhnung der einst und heute

in Völklingen und Umgebung Arbeitenden, noch zerstört sie den Ort des Angedenkens, noch wertet sie die Reste unangebracht auf. Entdeckungsgelände und Kunstprozeß in einem wie eine begehbare Plastik der Zeit des Produzierens vor unserer Zeit würde dieser Ort allmählich immer deutlicher den Wandel von einem öffentlichen Ärgernis zu einer öffentlichen Erkenntnis vollziehen helfen, zu der Erkenntnis beispielsweise, welche Opfer unsere Industriekultur schon gefordert hat, wie diese Kultur an sich selbst leidet, worauf der augenblickliche Stand unseres Reichtums und Komforts gegründet ist, welche Opfer noch zu bringen sein werden usw. Im Grunde ist das Objekt schon im heutigen Zustand ein Monument und als solches Produktionshilfe eines Bewußtseins von fast tragischer Größe und Reichweite. Die Erkenntnis des Scheiterns ist jeder Ruine immanent, erst recht dieser einzigartigen, die Nachfolgen an anderen Orten haben wird. Erst hier, an diesem Ort des erloschenen Feuers, ist mir richtig anschaulich bewußt geworden, was es heißt, wenn eine Produktionsepoche zu Ende geht. Die Würde dieser Ruine besteht aus der Wahrheit, die sie verkörpert, und da sie die Wahrheit des Scheiterns restlos symbolisiert, ist sie auch schön. Schön nicht im Sinne formaler Reize oder pittoresker Wirkung. Sondern schön im Sinne einer dramatischen Selbstinszenierung des Veraltens einer Epoche der Produktion. Fast ist schon der Zustand einer ästhetischen Entrückung erreicht, die zugleich die machtvollste Vergegenwärtigung jener Industriegeschichte darstellen könnte, die einmal war und nie wieder so sein wird, einer Geschichte, an die wir alle durch unsere Existenz als Zeitgenossen in Gegenwart und Zukunft gekettet bleiben.

Kein Bildhauer oder Architekt könnte das so eindrucksvoll dekomponieren. Das Gebilde ist historisch gewachsen und könnte historisch vergehen, ungestört vom Mutwillen der Verdränger des Bewußtseins, daß etwas unwiderbringlich vergangen ist und sein Wert gerade darin besteht, daß wir das wissen und aushalten.

Die Grille eines Kunstpädagogen, wird man sagen. Gewiß. Ich schäme mich auch ein bißchen, werden doch alle Argumente und alle „vernünftigen“, verantwortlichen Leute wider mich zeugen. Mir ist auch völlig klar, daß das anstößige Objekt nicht so bleiben wird, wie es ist. Vom Teilabriß bis zur zweiten oder dritten Um-Ruinierung sind alle Varianten der Beseitigung des Erinnerungsübels

wahrscheinlicher zu realisieren als mein Vorschlag. Aber zu bedenken ist: Welche Phantasmen, welche Vorstellungsbilder, welche Bewußtseinsanstöße würde ein Bleiben der Ruine als Ruine in wie vielen Menschen bewirken?

Es wird Jahrhunderte dauern, bis die Ruine weggerostet, verschwunden sein wird. Welches ungeheure Kapital an Imaginationsenergie kann sie bis dahin freigesetzt haben! Da werden Unsummen in Schulen gesteckt, in die keine Kinder gehen mögen, und in Universitäten, vor denen sich die Menschen fürchten, aber das einfache, große, billige Lehrbeispiel darf nicht stehenbleiben. Warum nicht diese winzige Investition bewußten Nichtstuns, um einen so großen Gewinn zu erwirtschaften? Die hier versammelte kulturpädagogische und ästhetisch-soziale Intelligenz müßte doch ausreichen, um diese Ruine zum effektiven Produktionsort stiller Erfahrung von Geschichte werden zu lassen – die einzige Nutzung, die seine Bedeutung achtet und die allen kostenlos nützt!

Die „hochwertige Nutzung“, von der auf dem Symposium die Rede war – hier ist sie! Was könnte hochwertiger sein als ein bewußtseinsformendes Vorstellungsvermögen, das uns hilft, Realitäten der Vergangenheit für die Gegenwart und Zukunft zu erinnern, und zwar als autonom wahrnehmende und reflektierende Bürger, nicht als ein dummes Publikum, dem patriarchalische Politiker naiv vorführen, welche kurzatmigen kulturpolitischen „Visionen“ durch unsere Zeit geistern?

Wie schön, wenn das Vertrauen auf mündige Wahrnehmung ernsthaft praktiziert und diese Wahrnehmungsanstrengung den Menschen in Völklingen, in der Region, und auch den Fremden, die hierher kommen, wirklich zugemutet würde. Doch weiß ich, daß niemand diesem Konzept irgendwelche Chancen einräumen wird. Nein, hier hat das Wirtschaftssystem havariert und sein Opfer gefordert. Alle stehen bereit, das peinliche Wrack zu entsorgen, was die Sache erst im Grund peinlich macht. Keiner soll erinnert werden, niemand mehr Fragen stellen. Schon soll – nach dem Willen des verantwortlichen Unternehmens – nicht einmal eine Bürgerinitiative mehr den Namen der Völklinger Hütte tragen dürfen. Mit dem Katalog der Peinlichkeiten der Verdrängung sind wir längst von der ästhetischen auf die politische Ebene übergewechselt. Dazu noch ein kurzes Schlußwort.

Alle zu diesem Symposium eingeladenen Referenten und Gäste bringen als Experten ein gesellschaftliches Rollenverständnis mit, eine bestimmte Art der Wahrnehmung von Problemen. Ich bin ein wenig aus der Rolle gefallen, die mir wohl zugeordnet war. Nicht daß ich die des Narren übernommen hätte. Ich bin nicht vernarrt in das klobige Ding, das stünde es vor meinem Fenster, mich vermutlich irritieren würde. Ich bin kein Industrie-Romantiker. Zu viele Jahre habe ich als damals so genannter Werkstudent mein Geld verdienen müssen. Mein Bedarf an harter körperlicher Arbeit ist lebenslang gedeckt, Automation gab es in den fünfziger Jahren kaum. Im Ziegelei-Akkord bin ich fast zugrunde gegangen. Deshalb kann ich mir die Arbeit vor den Hochöfen oder an der Kokerei gut vorstellen: die zitternden Beine, den keuchenden Atem, die hitzeverbrannte Haut. Solche Arbeit wird immer seltener. Dem traure ich nicht nach. Nur ist schlecht, daß mit ihrem Verschwinden auch das Bewußtsein verlorengeht, welche Trittstufe zu welcher Art Kultur sie gewesen ist, und daß sie Menschen, eine Epoche, ganze Industrieregionen geprägt hat. Der Erhalt dieses Bewußtseins setzt Anlässe, Anfaßbares, original Erlebbares für die Sinne und selbständig Begreifbares für den Verstand, der auf Erfahrung ruht, voraus. In der Ruine und in ihrer Aura des historischen Verfalls und langsamen Verschwindens wären viele Anlässe und teilweise das originale Nacherfahrbare für lange Zeit gesichert und gegeben. Freilich, die Ruine wäre zugleich auch das Fremde, Störende, Ärgerliche in die

Norbert Krauth, Hochöfner

ser schönen neuen Welt der Hochtechnologien und der computergestützten Entfernung des Menschen aus der unmittelbaren Produktion. Also fort mit dem alten Werkzeug, das da so sichtbar im Wege steht! Aufräumen, Putzen, Zudecken, Beseitigen, Vergessen heißt die Devise – notfalls durch Musealisierung, besser noch durch andere Umnutzungsarten, die sich politisch gut verkaufen lassen. Es sei denn, es fielen ausreichende Mengen von Experten und Meinungen aus der ihnen zugeordneten Rolle einer angeblichen politischen und fachlichen Vernunft. Pragmatismus ist sicher nicht die einzige, vor allem keine zukunftssträchtige Form von Vernunft. Die Vernunft des Erinnerns ist unabhängig von der Dauer der Wahlperioden und Parteiprogramme. Im Bestand der Ruine, der außer Zurückhaltung von Gruppeninteressen kaum etwas kostet, hätte Völklingen seine kulturpolitische Chance. Die Stadt könnte aus dem traurigen Ruhm, eine solche Ruine zu besitzen und nichts Rechtes damit anfangen zu können, zur Berühmtheit einer kulturhistorischen Bekenntertat mit Langzeitwirkung aufsteigen. Das Bekenntnis zur Ruine wäre ein Bekenntnis zur historischen Wahrheit eines exemplarischen Scheiterns, dessen sich in Völklingen keiner der Betroffenen zu schämen braucht. Im Gegenteil, die Entscheidung für die mahnende Ruine würde stellvertretend für viele andere Menschen in vergleichbaren Situationen fallen. Sogar das wäre ein Effekt, den sich die verantwortlichen Politiker als Erfolgsmedaille an die Jacke heften könnten.

” *Warum sollte da nicht Kultur stattfinden, wo doch in Völklingen sowieso nix los ist. Man könnte auch Diskussionen mit Hochschülern durchführen. Nicht nur mit Künstlern. Die Künstler sehen zwei Bleche übereinander und dann haben die schon Spinnereien im Kopf. Die mögen ja diese Ideen haben; ich habe sie nicht. Aber man kann an der Anlage ja auch ernsthaft studieren. Man kann auch Schulklassen durch das Gelände führen. Man kann eine Menge erzählen: So ist das Eisen gemacht worden, „so hat dei Vadder geschafft“, da ist das Werkzeug, im Gebläsehaus kann man die schweren Schlüssel zeigen. Da gibt es noch viel mehr. Nur vielleicht nicht mehr lange, wenn es so weiter geht. Akten mit Jahresberichten von allen Hochöfen liegen da noch rum. Wer weiß denn heute, was in der Möllerrung gemacht worden ist. Ich will das mal kurz erzählen. Sie können zum Beispiel aus Wasser und Mehl keinen Kuchen backen. Da braucht man noch ein bißchen mehr. Dasselbe ist, wenn man Eisen machen will. Da kann man nicht nur irgend ein Erz und ein bißchen Koks nehmen. Sie brauchen bestimmte Zuschlagsstoffe. In der Möllerei sind bestimmte Erze verschiedener Konsistenz zusammengestellt worden; d. h. die Erze sind zuerst mal gebrochen und glasiert worden. Das kleine Zeug mußte stückig gemacht werden, damit es nicht mit dem Gastrom aus dem Hochofen herausgeblasen wird.*

“

# Vorschläge für eine kulturelle Nutzung des Gasgebläsehauses

Von Armin Schmitt

## Verbesserung der Infrastruktur als Voraussetzung

Notwendig für eine wegen den fehlenden Beheizungsmöglichkeiten zunächst saisonalen Nutzung sind einige wenige, nicht sehr kostenintensive Verbesserungen der Infrastruktur. Dabei dürfte die Authentizität des Ortes nicht verändert werden. Die Gebrauchsspuren der vergangenen Arbeitswelt – der Ölgeruch, die alten Blechschränke und Werkzeuge, die ölverschmierten Fenster, die Kritzeleien an den Wänden – müßten in jedem Fall erhalten bleiben. Nicht durch eine chice Sanierung, sondern nur durch solche Gebrauchsspuren kann Geschichtlichkeit weiterhin sinnlich erfahrbar bleiben. Aus den Erfahrungen, die während Steelopolis gewonnen werden konnten, sind folgende Maßnahmen notwendig:

### Verbesserungen der Zugänglichkeit

- Installation einer Notbeleuchtung
- Ausbau des Zugangs (Treppe)
- Verbesserung der Notausgänge
- Fertigstellung der sanitären Anlagen

### Vergrößerung der Veranstaltungsfläche

(zwischen den Maschinen 2 und 3)

- Versetzung zweier moderner Aggregate in den hinteren Teil der Halle
- Demontage der Wärmeaustauschanlage
- Schließung des Transportschachtes durch eine hydraulische Hebebühne
- Anschaffung mobiler Bühnenelemente und einer mobilen Zuschauerbühne. Sie werden nur im Bedarfsfall aufgebaut, um die Raumwirkung nicht zu beeinträchtigen.
- Installation einer technischen Grundausstattung (Beschallung, Beleuchtung)

Durch diese Maßnahmen könnte eine Veranstaltungsfläche mit 700–800 Plätzen geschaffen werden.

## Integration der Hüttenarbeiter

Ein Manko der bisherigen Diskussion um die Zukunft der Hütte war die weitgehende Desintegration der Arbeiter. Sie zu integrieren ist unbedingt notwendig, schließlich steht „ihre“ Sache zur Disposition.

Vor allem zwei Möglichkeiten der Integration bieten sich an:

### Beendigung der „Aussperrung“ – sofortige Ermöglichung von Führungen

Vor allem der „Tag der offenen Tür“ hat eindrucksvoll bewiesen, daß auch unter den Arbeitern inzwischen ein großes Interesse an der stillgelegten Anlage besteht. Ehemalige Maschinisten und Hochöfner organisierten selbst Führungen und berichteten authentisch von ihrem Arbeitsleben und ihrer Arbeit.

Ohne größere sicherheitstechnische Probleme sind kontrollierte öffentliche Führungen zu bestimmten Zeiten (z. B. zweimal im Monat) durchführbar. Mir ist bekannt, daß zahlreiche Arbeiter nur darauf warten, daß man ihnen „grünes Licht“ gibt.

### Gründung einer Geschichtswerkstatt

Es ist bedauerlich, daß bisher in Völklingen noch keine Geschichtswerkstatt gegründet wurde. Sie hätte nicht nur eine wichtige integrative Funktion, sondern auch die Aufgabe, Arbeitsutensilien und historisches Archivmaterial zusammenzutragen, zu sichern und auszuwerten. Vieles ist schon verloren.

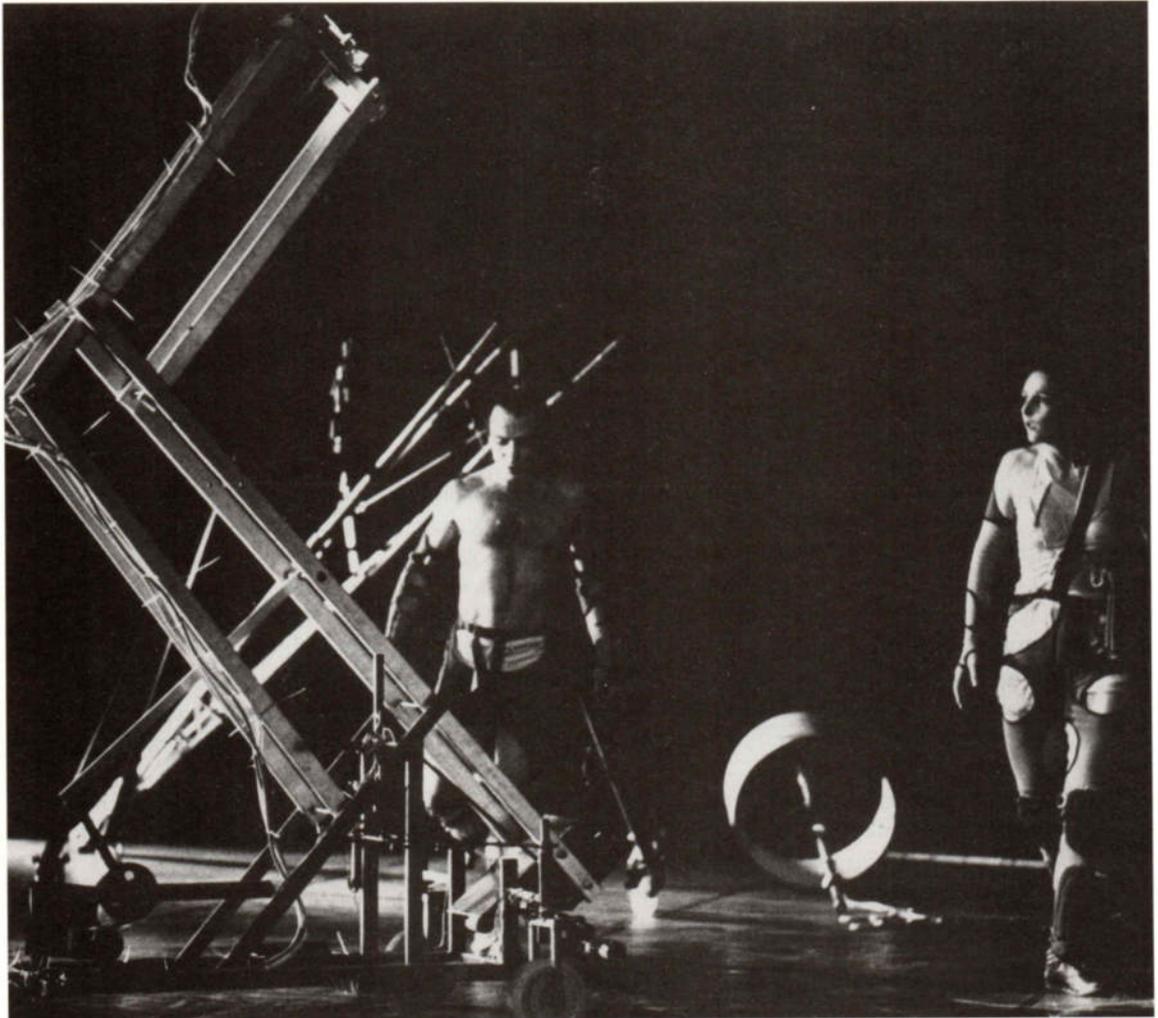
## Inhaltliches Konzept: „Die richtige Veranstaltung am richtigen Ort“

Im Gasbläsehaus stattfindende Veranstaltungen sollten *nicht beliebig* sein, sondern einen thematisch-inhaltlichen Bezug zum Ort haben. Nur so kann ein eigenständiges, auch über das Saarland hinaus wirkendes „Kulturprofil“ in Völklingen entwickelt werden. Veranstaltungen wie Superdrumming erhöhen zwar den Bekanntheitsgrad, können aber genauso gut an jedem anderen Ort stattfinden. Sie degradieren das Maschinenensemble zur modischen Kulisse.

### Beispiele möglicher Veranstaltungen:

- Veranstaltungen, die das Verhältnis Mensch-Technik-Arbeitswelt thematisieren
- Ausstellungen, z. B. zum Verhältnis der Bildenden Kunst und der Industrialisierung
- Ausstellungen zur aktuellen technischen Innovation im Saarland
- Ausstellungen zur Geschichte der Eisenverhüttung
- Symposien zu einschlägigen Themen der Industriekultur, der Sozialgeschichte und Alltagsgeschichte

Archetyp (Foto: Markus Scholz)



# Reanimation oder die Furcht vor Rache und Wiederkehr

Von Karl Josef Pazzini

Meinem Großvater, Josef Recker, gewidmet

*„Ich erläuterte meine kurzen Angaben über die psychologischen Unterschiede des Bewußten vom Unbewußten, über die Usur (Abnutzung, KJP), der alles Bewußte unterliegt, während das Unbewußte relativ unveränderlich ist, durch einen Hinweis auf die in meinem Zimmer aufgestellten Antiquitäten. Es seien eigentlich nur Grabfunde, die Verschüttung habe für sie die Erhaltung bedeutet. Pompeji gehe erst jetzt zugrunde, seitdem es aufgedeckt sei“ (Freud 1909, 51).*

## Vorbemerkung:

Im folgenden gedenke ich nicht, konkrete Vorschläge für die eine oder die andere Art des Umgangs mit dem hier zur Disposition stehenden Gelände zu machen, sondern möchte Motive kennzeichnen, die beim Umgang mit dem Areal deutlich werden sollten.

Vielleicht könnten dennoch die den Vortrag begleitenden Videos, die ich zusammen mit Heribert Simmel konzipiert hatte, und die dieser dann realisiert hat, Anhaltspunkte liefern. Solche oder ähnliche könnten an einer frequentierten Stelle des Geländes über Monitore (!) ablaufen.

Video 1: Hier wird in Zeitlupe und Standbildern und Normalgeschwindigkeit ein Hochofenanstich gezeigt. Im Bild permanent eingeblendet bleibt die

Uhrzeit der Aufnahme des Filmmaterials aus einer laufenden Sendung des WDR. Sie hält dabei an oder läuft weiter je nach nachträglicher Bearbeitung des Materials.

Video 2: Hier werden alle Personenaufnahmen aus dem gleichen Film zusammengeschnitten gezeigt. Immer wieder taucht ein Foto vom Ende des letzten Jahrhunderts auf, das eine Hochofenmannschaft zeigt. Die anderen Personen sind während des Hochofenanstichs gezeigt.

Video 3: Es wird etwa 20 Minuten ein Friedhofslicht gezeigt. Dies „verdoppelt“ dann: In der einen Hälfte des Bildschirms ist die direkte Aufnahme zu sehen, in der anderen die auf dem Kontrollmonitor erscheinende. Es ergeben sich hierbei leichte Farbverschiebungen.

Tansey (1981): Der Blick des unverdorbenen Auges



### Ästhetischer Blick

Beginnen wir beim Blick.

Der Blick, der auf das Werk nach seiner Stille-  
gung fiel, ist nicht der Blick derer, die dort gearbeitet  
haben. Es ist nicht der Blick, der sich aus der Not-  
wendigkeit der Arbeit an das Gelände gewöhnt hat-  
te, der eine bestimmte Auswahl zu treffen gelernt  
hatte, nicht der Blick, der die Produktionsabläufe  
kennt, die Gefahren und die Bedingungen, die dieser  
an das Verhalten stellt. Es ist nicht der Blick, der sich  
aus der Orientierung an Zwängen die aus dem Pro-  
duktionsablauf resultieren, durch die vielfältigen  
Muster bewegt, und Handlungserfordernisse er-  
späht.

Wenn ich in ein solches Werk komme, nehme  
ich es nicht aus der Perspektive von Erfahrungen  
wahr, die ich an diesem und mit diesem Ort gemacht  
habe, sondern von woanders her.

Wie käme ich dazu, ein solches Werk erhalten zu  
wollen? – Zunächst einmal gehe ich darauf nicht  
mit Wissen zu, nicht mit historischen Kenntnissen  
über das Werk, die hier geübten Produktionsfor-  
men, im Vergleich zu andernorts ausgeübten.

Das hat zur Folge: mein Blick orientiert sich  
ästhetisch. Das soll hier heißen: ohne Rücksicht auf  
Zwecke der unmittelbaren Bedürfnisbefriedigung.  
Und das habe ich auch nicht nötig, da ich ja andern-  
orts bezahlt werde und nicht, weil ich hier Stahl  
oder Kultur produzieren muß, abgesehen davon,  
daß eine Stahlproduktion ja auch nicht mehr funk-  
tionieren würde.

Mit ästhetischem Blick erwische ich Farben,  
Formen, Strukturen, Oberflächenreize; ich taste sie  
mit dem Blick ab. Darin werden Erinnerungen ein-  
gespeist, von woanders<sup>1</sup>.

### Erinnerung und Anklang von Rache

Mein Großvater arbeitete in einer Maschinen-  
baufabrik als Ingenieur. Er hat auch für dieses Werk  
gearbeitet, war mehrfach für einige Zeit hier. In der  
Fabrik, wo mein Großvater arbeitete, gab es eine  
Gießerei, ein Freigelände mit halbfertigen, rostenden  
Teilen, dort wurde Gußeisen aufbereitet, Stahl  
einfach mit einer wassergekühlten Säge durchschnit-  
ten, flüssiges Eisen gegossen, ... Das hat mich als  
Kind beeindruckt.

Durch diese Erinnerung bekommt mein Blick  
aber auch etwas Ambivalentes: eine Mischung aus  
freudiger Erinnerung und Ärger.

Warum das so ist, erzähle ich, weil ich vermute,  
daß mein Verhältnis zu Arbeitern<sup>2</sup> nicht ausschließ-  
lich von hehren Solidaritätsgefühlen geprägt, son-  
dern durchaus ambivalent ist, und diese Konstellation  
auch auf ein Plädoyer für die Erhaltung von Fab-  
rikgebäuden abfärben kann. – Hat nicht die  
Umnutzung von Fabriketagen in Lofts auch etwas  
von Hohn? –

Also zu meiner Geschichte: Mit den Leuten, die  
damals in der Fabrik arbeiteten, hatte ich Schwierig-  
keiten. Sie waren Könner, gingen mit Eisen um, wie  
ich bestenfalls mit Papier, machten Eisen flüssig,  
waren kräftig und verschwitzt. Ich war klein und  
schmal. Ich malte, bzw. „zeichnete“ in Verehrung für  
meinen Großvater. Meine Malereien interessierten  
nicht. Ich ging notgedrungen einen anderen Weg.

Ich brachte den Leuten einen Maulwurf, den ich  
gefangen hatte. Ein Arbeiter legte meine Beute, mein  
Geschenk unter den Vorderreifen eines LKW. Ein  
anderer fuhr drüber. Heute vermute ich, daß sie  
Kleingärtner waren und ein Stück Rasen hatten.  
Manchmal haßte ich diese Leute. Natürlich hatte ich  
Achtung vor den Arbeitern zu haben. Es gab da so  
eine Attitüde von abgeschlossenem Können. Hin-  
weise auf überall drohende Gefahr: „Davon ver-  
stehst du nichts“.

Vielleicht wurde ich auch deshalb Pädagoge, da-  
mit ich solche Leute oder besser noch ihre Kinder  
verändern kann. – Eine Illusion, versteht sich.

Hören Sie? Das Motiv für Rache klingt an. Aber  
Rache darf nicht sein. Stattdessen Erhaltung: Ja ich  
bin dafür, daß diese Anlage, in der so viele Menschen  
ihr Brot sauer verdienen mußten, geschwitzt haben,  
verletzt wurden, ... erhalten bleibt und nicht nur  
die Kathedralen, die berühmten Denkmäler, die so-  
wieso schon musealen Gegenstände. Neue Orte für  
die Erinnerung.

### Motive zur Musealisierung

Die Bemühungen, dieses Werk hier zu erhalten,  
sind im weitesten Sinne unter das Stichwort der Mu-  
sealisierung zu subsumieren. Bei der Musealisierung  
scheinen mir auch Motive wirksam zu sein, die  
nicht ohne weiteres auf der Hand liegen, die nicht in  
den programmatisch mitgeteilten Begründungen für  
die Erhaltung jener Kathedrale, dieses Bürgerhauses,  
jenes Förderturmes, dieses Stadtviertels oder dieser  
Fabrikhalle aufzugehen scheinen. Veranlaßt sehe ich  
mich zu diesem Rätseln durch die Zunahme der Er-  
haltungsbemühungen, durch die Unmenge der Mu-

seumsneugründungen zu unterschiedlichen Themen, durch die Zunahme der Bemühungen um Restaurierung, Erhaltung oder Reanimation. Die Bemühungen erscheinen wie eine Schlußfolgerung aus Erfahrungen: Zu vieles ist einfach unwiederbringbar verschwunden, vieles ist ausgestorben, gibt es nicht mehr in sinnlich konkreter Gestalt.

– Ich komme gerade aus Paris: Dort gibt es Unmengen Plakate mit der Aufschrift: Alles Lebendige kann aussterben. Selbst das Wasser. –

Das soll nicht so weitergehen, unsere Kinder sollen uns einmal nicht den Vorwurf machen können, daß wir die Zerstörung der vorangegangenen Generationen fortgesetzt haben. – Hat aber nicht Leben notgedrungen mit Zerstörung, zumindest aber mit Störung und Verfall zu tun, mit Untergang? Je mehr wir erhalten, behalten, um so beschwerlicher wird es, um so unlebendiger werden wir. Denken Sie nur an die Abfolge Ihrer Umzüge. Erst ging noch alles in einen R 4, jetzt braucht man mehrere Tage, wenn nicht Wochen, um zu packen und wieder aufzustellen, und mindestens einen Möbelwagen.

### Wiederherstellung als Zerstörung

Im folgenden möchte ich versuchen, einigen Zügen der Motive zur Erhaltung, Konservierung, Restaurierung, Reanimation und Musealisierung nachzugehen.

Es geht dabei um folgende Frage: Wir befinden uns hier in einem Relikt. Das Werk wurde zurückgelassen, verlassen, aufgegeben. Es hat keine Seele mehr, ist enteelt, weil die ratio, der Zweck seiner Existenz entfallen ist. Soll man es dabei belassen? Soll das Werk reanimiert werden, ihm ein Leben, eine Seele zurückgeben werden? Es kann nur eine andere sein als die vorangegangene. Also streng genommen kann von Re-Animation nicht die Rede sein. Wie soll das Werk reanimiert werden?

Im Titel spreche ich von der Furcht vor Rache. Damit ist zweierlei gemeint: Die Furcht zum Rächer zu werden, also Subjekt der Rache zu sein, und die Furcht, Objekt einer Rache zu werden. Damit hängt eng zusammen die Furcht vor der Wiederkehr von Toten, von Totem und die Furcht davor, daß ein einmal besetztes Objekt verschwindet. Dann wird nämlich Angst frei.

Umgekehrt ist der schon erwähnte „ästhetische Blick“ ein Mittel, Unwohlsein, Orientierungslosigkeit und die daraus resultierende Angst zu bändigen:

Ich habe, bevor ich hierhin kam, Fotos und Zeichnungen von Christine Schmerse und Uli Puritz gesehen, die etwas von dem genauen Blick der Verliebten zeigen, der Nebensächliches wahrnimmt, der sich an dem Reiz von Kontrasten ergeht, der Spannungen wahrnimmt und sie ästhetisch aufzuheben trachtet, der Unbekanntes auf Vertrautes zurückführt, was dennoch natürlich ganz anders ist als alles bisher Gesehene. Jedenfalls ist an jenen festgehaltenen Blicken Hinwendung ablesbar, die den Verfall als „schön“ sieht, den Verfall, der die verstrichene Zeit sichtbar macht. – Dieser Blick hat etwas vom „Schön-Trinken“. – Jedenfalls wird das Gelände mit libidinösen Energien besetzt, Angst wird gebunden. Das Gelände soll erhalten werden.

Daß die Erhaltung oder Restaurierung eines Gegenstandes etwas mit Rache zu tun haben kann, möchte ich an einem zweifellos übertriebenen Beispiel aus dem privat-individuellen Bereich zeigen:

„Das Stroh, das dem alten Teddy aus den Beinen quillt, erscheint als Geste der Vertrautheit. In ihm ist die Vergangenheit gegenwärtig geblieben, auch wenn schon alle anderen Umstände, Gegenstände und Menschen der Vergangenheit nur noch als Schemen in der Erinnerung auftauchen. Gerade weil die Zeit nicht spurlos an ihm vorübergegangen ist, kann er zwischen Gegenwart und Vergangenheit vermitteln. Geduldig staubt er vor sich hin und schwebt in einer Existenz zwischen Abfall und Gebrauch. Sorgsam wird sein einmal erreichter Verfall gehütet. Zerfiele er ganz, verlöre die Erinnerung endgültig ihren Bezugspunkt.“

Eines Morgens sitzt er wie neu in der Ecke. Schaut uns aus wieder angenähten Augen arglos an ... Dort thront er nun und tut so, als wäre nichts gewesen – all die Jahre ... Den Teddy gegen unseren Wunsch wiederherzustellen ist ein Anschlag auf unsere Erinnerung.

Als Hintergrund für diese subtile Rache-Reparatur unterstellen wir die Trennungserfahrung einer bitter enttäuschten Frau – schreiben Hans-Jürgen Seemann und Rainer Meier in ihrem Buch „Das Prinzip Bosheit“ (1988, 28 f.), „die sich nicht nur um die ... gemeinsame Zukunft betrogen fühlt, sondern auch die gemeinsame Vergangenheit als eine nachträgliche Irrealisierung erfährt. Eine apokalyptische Trennung, in der ihr der ehemalige Lebenspartner nicht bloß die Liebe, sondern auch noch die hilfreiche Rest-Gemeinsamkeit, die Verständnisbereitschaft für die Trauerarbeit entzog ... Sie

wählte die subtilste Art der Zerstörung, die Wiederherstellung“ (Seemann, Meier 1988, 28 f.).

**Die subtilste Art der Zerstörung ist die Wiederherstellung. Eine Rache.**

Auch wir haben es, wenn wir nur an die Redner von der Gnade der späten Geburt denken, nicht selten mit der Verweigerung der Trauerarbeit zu tun, ... mit der Unfähigkeit zu erzählen, mit einem Defizit an erzählter Geschichte, weil es äußerst schwierig ist, die Banalität des Nationalsozialismus zu erzählen, genauso schwierig läßt sich über die heroische Zeit der Industrialisierung so ohne weiteres erzählen, die erst aus heutiger Perspektive auch ihr zerstörerisches Potential zeigt.

Geht es also bei der Erhaltung, der Wiederherstellung um ein solches Motiv, ein Motiv von Rache, zumindest aber von Vorhaltung?

Im Beispiel der Rache-Reparatur heißt es weiter: „Es war ihr gelungen, ihrer Vernichtung eine Gestalt zu geben, in der sie zu ihrem eigenen Denkmal gefror. ... Gründlicher konnte sie den Teddy nicht sterben lassen, als ihn so rigoros und grausam ins Leben zurückzuholen“ (Seemann, Meier 1988, 28 f.).

Es geht dabei um das Nicht-Vergessen-Können, nicht um Amnesie, das Nicht-Mehr-Wissen. Man sagt im Guten wie im Bösen: „Das werde ich Dir nie vergessen“.

**Reanimation/Tod**

Demnach, wenn Sie den Kern meines Beispiels akzeptieren, könnte es bei der Reanimation dieses Werkgeländes um Rache gehen, um eine Reaktion auf die Unmöglichkeit der Erinnerungs- und Trauerarbeit. Die Unsicherheit, die daraus für die „richtige“ Art der Erhaltung dieses Geländes resultiert, könnte man als Furcht vor erneuter Rache bezeichnen, als Furcht vor Rache im Sinne des Subjektes oder des Objektes von Rache (s. o.).

Diese Furcht kann nur durch Trauerarbeit gemildert werden. Trauern kann aber nur eingedenk des unvorstellbaren, nur denkbaren eigenen Todes geschehen. Das Wissen um den eigenen Tod kann nur über einen Syllogismus, über eine Schlußfolgerung gewonnen werden: Alle Menschen sind sterblich, ... Dies ist insbesondere für das Erleben des modernen Menschen ein fast unmöglicher Gedanke geworden, nicht weil er die Logik nicht beherrscht,



Pharma-Werbung mit Ausschnitt aus Dürers „Melancholia“. – Hier wird eine Lösung angeboten, die Effekte nicht geleisteter Trauerarbeit in den Griff zu bekommen.

sondern weil die Moderne im Unterschied etwa zum Mittelalter von einer starken Trennung zwischen Toten und Lebenden lebt. Die Toten und der Tod verschwinden aus unserer Wahrnehmung, die Toten leben nicht unter uns, und wir setzen ihr Leben nicht fort, sondern sind verpflichtet unseren eigenen Weg zu finden. Das ist der Preis des exponierten Individualismus gewesen.

Die Mahnung zur Erhaltung des Erbes, der Versuch eines bewußten Umgangs mit Traditionen ist ein Reflex hierauf. Ist doch ein Indikator für modernes Denken und Handeln die Erneuerung, der Fortschritt und damit auch die Abtrennung und die Gefahr des Vergessens.

Die Vorstellung vom Tod, die wir uns machen können, ist meist eine medial vermittelte, eine die über einen ähnlichen ästhetischen Blick läuft, wie ich oben erwähnte. Die Erfahrung des Todes ist auch in der Behandlung über Apparate vermittelt.

Die Seele ist in Freuds Schriften zu so etwas wie dem Prozessieren des psychischen Apparates geworden. Die flüchtige Seele offenbart sich im Traum. Eine der Haupttätigkeiten des „psychischen Apparates“ ist die Projektion. In diesem von Freud gewählten Begriff, der nicht wertend gedacht ist, ist ein Anschluß zu sehen an andere Apparate. Diese Anschlußmöglichkeit beginnt in Platons Höhle. Ein Übergang ist zu fassen zu den „Apparaten“, die unsere Kultur machen, aus-machen, zu den Medien. In ihnen spricht die Vergangenheit, spricht die Wiederholung, was besonders natürlich in den Programmen der Fernsehanstalten in den Ferien zum Tragen kommt.

Wiederholung und Zwang haben eng miteinander zu tun im Wiederholungszwang.

Der Zwang vergleichgültigt die Zeit; sie kann vor und rückwärts durchlaufen werden. Auch eine Wiederholung wird dann möglich. Der Tod scheint damit ausgeschlossen. Die Aufzeichnung und Wiederholbarkeit in den unterschiedlichen Medien imitiert das.

Musealisierung ist Medialisierung, also Apparatebau, Bau von Projektionsapparaten, ist Wiederaufführung.



Zwei Reliquien

### Relikt und Reliquie

Ich setze neu ein: Infrage steht, ob das Relikt „Völklinger Hütte“ erhalten werden soll. Ob es behandelt werden soll wie etwas, was zurückgeblieben ist für die gegenwärtig und in Zukunft Lebenden? Ob es zu einem Medium werden soll, zu einer Maschine zur Erzeugung von Botschaften, vielleicht von Sinn, nachdem es als Stätte der Produktion von Stahl aufgehört hat zu existieren. Es steht infrage, ob es wie eine Reliquie behandelt werden soll? Wir stehen also vor dem Problem einer Transsubstantiation, die zumindest den Katholiken unter ihnen als Problem bekannt sein könnte. Es geht um eine Wandlung, nicht um bloße Erhaltung. Die Stahlhütte ist schon in eine andere Ordnung übergegangen.

Was aber ist eigentlich eine Reliquie?

Damit ein Relikt zur Reliquie wird muß es bewußt aufgehoben werden, neu gefaßt werden, müssen bestimmte Umgangsweisen mit dem Relikt implementiert werden. Und das Ganze, zu dem das Relikt gehört, muß auf irgendeine Weise erhaltenswert geworden sein oder bleiben, es muß sich lohnen, wenn nicht im Himmel, dann aber auf Erden. – Die Wirkkraft der Reliquie beruht auf dem Prinzip der Berührung, was etwas anderes ist, als etwas mit eigenen Augen gesehen zu haben. Die Berührung ist das, was die Medien nur auf indirektem Wege, auf dem Weg einer Symbolisierung über das Sehen, herstellen können, durch Rührung oder Betroffenheit.



Dinosaurierausstellung im Naturhistorischen Museum Wien 1989

### Prinzip der Berührung

Das Prinzip der Berührung ist aus der totemistischen Tradition erwachsen. Wer dazu gehörte und wer nicht, und außerdem die Hierarchien eines Stammes wurden durch Berührungserlaubnisse und -verbote, die sogenannten Tabus geregelt. Etwas, was mit dem Heiligen in Berührung kam, nahm selber dessen Eigenschaften auf, die Eigenschaften wurden so übertragen, die Zugehörigkeit auch kontrolliert. Das finden wir heute noch. So z. B. wenn wir Plastikkarten in Schlitzstecker stecken<sup>3</sup>. Durch Berührungsverbote und -gebote wurden die Heiratsregeln kodifiziert. Auch heute noch werden Fahnen und Trikots berührt, werden Fragmente aus Mauern gekauft, drängen sich Menschen, um eine Berühmtheit zu berühren, ein Autogramm zu erhalten und so weiter. Eine Stadt, ein Kloster, eine Kirche, die über bedeutsame Reliquien verfügte, hatte höheres Ansehen und damit auch mehr Macht als andere Städte, die keine besaßen oder nur minderwertige.

Am Beginn des europäischen Selbstbewußtseins in Abgrenzung gegenüber den Moslem, den Mauern, am Beginn des Prozesses der Individualisierung in Europa, wo jeder sein Schicksal selber in die Hand zu nehmen hatte, standen die Pilgerfahrten zum Heiligen Jakob nach Santiago di Compostella, Jakob, der Maurentöter – der Union Jack weht jetzt auch wieder gegen Moslems: Dort, so sagte man, be-

fund sich das Grab des Apostels Jakobus, sein Leichnam. Und die Strecke war gespickt mit Reliquien mehr oder minder großer Bedeutung, und Millionen von Menschen zogen durch Europa dorthin, um durch die Berührung des Grabes selber der Heiligkeit teilhaftig zu werden.

Am Rande: Europa war in letzter Zeit zweimal relativ einig. Einmal in der Rushdie-Affäre und einmal in der Golfkrise. Beide Male in Abgrenzung gegenüber dem Islam.

Der Wunsch, ein Relikt, etwas von einem vormals Lebenden zu erhalten, tritt auf, wenn ein bedeutsames Objekt verlorengeht. Er taucht fast gemeinsam mit der Absicht auf, ein verlorenes Objekt zurückzuerhalten, wiederzuerlangen. Aber das Objekt ist immer schon verloren. Die Erhaltung hat immer etwas Vergebliches.

Aber in der Reliquie verschränken sich ganz widersprüchliche Motive:

### Die Toten als mächtige Herrscher

„Wir wissen“, sagt Freud, „daß die Toten mächtige Herrscher sind; wir sind erstaunt zu erfahren, daß sie als Feinde betrachtet werden“ (1912–13, 342). – Mächtige Herrscher sind sie umso mehr, als sie nicht erzählt haben. – Über die Tabuvorschriften für den Umgang mit den Verstorbenen und über den Umgang mit denen, die die Verstorbenen berührt haben, läßt sich leicht ersehen, daß deren Macht weiterwirkt. Die Angehörigen werden eine Zeit lang aus den alltäglichen Verrichtungen des Stammes ausgeschlossen. Oft dürfen die Namen der Toten nicht ausgesprochen werden, sie werden geändert. So wird aus der Völklinger Hütte Steelopolis oder – wie ich nach der Diskussion vor Ort jetzt einfügen kann – versucht die ehemalige Besitzerin des Geländes, die Saarstahl, den Namen „Völklinger Hütte“ zu verbieten. Freud weist nach, daß all das nicht ein Ausdruck nur der Trauer sein kann. „Die Trauer liebt es vielmehr, sich mit dem Verstorbenen zu beschäftigen, sein Andenken auszuarbeiten und für möglichst lange Zeit zu erhalten“ (1912–13, 348). Die Tabugebräuche „machen keinen Hehl daraus, daß sie sich vor der Gegenwart und der Wiederkehr des Geistes der Verstorbenen fürchten; . . .“ Alles weist darauf hin, daß erst dann Beruhigung eintritt in der Furcht vor den Toten („Die Toten töten“ [349].), wenn eine sichere Trennung zwischen den Toten und den Lebenden erreicht ist, wenn die einen jenseits, die anderen diesseits sind. Aber um Grenzen

zu schaffen, bedarf es der Manipulationsmöglichkeiten, muß Macht gewonnen werden, muß man etwas in der Hand haben. Denn die Toten, so denken die Lebenden, können mit ihrem Schicksal nicht zufrieden sein, solange den Lebenden der Tod als größte Bedrohung erscheint. Die Toten sind dann neidisch auf die, die noch leben. Diese Annahme kann natürlich dadurch gemildert werden, daß den Toten ein angenehmer Aufenthaltsort, eine Art ewiges Leben, ein Paradies zugebilligt wird. Aber diese auf religiöser Überzeugung ruhende Annahme hat heute weitgehend ihre Überzeugungskraft verloren. So setzt der alte Mechanismus der Projektion wieder ein: Die Toten können nicht zufrieden sein mit ihrem Schicksal. Denn ich bin nicht zufrieden damit, bzw. ich kann es gar nicht meinem Erleben zugänglich machen, daß ich sterbe.

So setzt – so spekuliere ich – gegenwärtig in anderer Weise als bei den sogenannten Primitiven wieder ein Bedürfnis nach Beherrschung des Todes und der Toten ein. Der eine Strang, der hier nicht zur

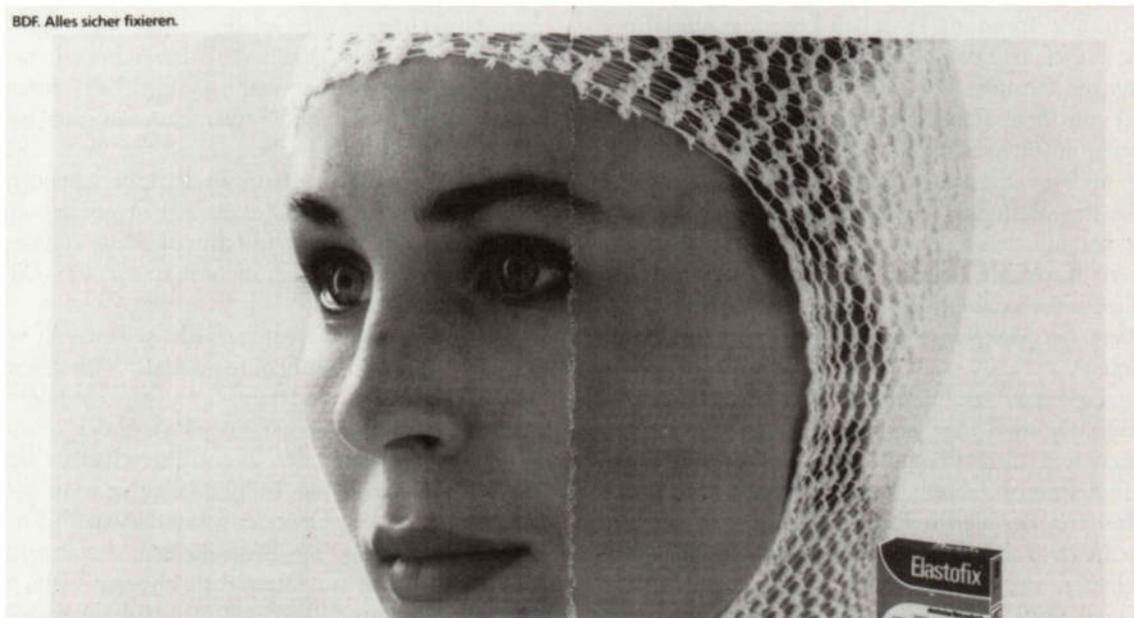
Diskussion steht, ist der des Gesundheitsstrebens, das an die Stelle des Strebens nach dem ewigen Leben getreten ist. Der andere Strang ist der des Antritts des Beweises der Möglichkeit der Rekonstruierbarkeit, der Konservierung und in höchster Steigerung der Reanimation. Hier wird dann der Übergang zum Gesundheitswesen fließend.

Wenn schon das Leben anonymer Dinosaurier rekonstruiert werden kann, dann das der jetzt Lebenden vielleicht auch. Museumstätigkeit bekommt damit religiöse Züge.

Mir ist kein Fall aus der früheren Geschichte bekannt, wo derart große Areale wie dies heute geschieht, bewußt erhalten worden wären. Entweder ergab sich die Möglichkeit eines Funktionswandels, oder das Alte wurde als Steinbruch genutzt oder es verfiel einfach. Dabei war es einfach die Frage der Widerständigkeit des Materials oder der Lage, ob etwas überdauerte oder einfach verrottete. Mit der Notwendigkeit der Erinnerung verfeinerten sich dann allerdings die Instrumente, mit denen etwas

## Werbung Beiersdorf

BDF. Alles sicher fixieren.



### Mit den vier Methoden von Beiersdorf können Sie alles sicher fixieren.

Die Verbandfixierung muß den vielfältigsten Ansprüchen genügen: Sie soll sicher sitzen ohne zu verutschen, sehr gut nachverträglich sein und den Patienten so wenig wie möglich einschränken. Hinzu kommt – je nach Einsatzbereich – ein breites Spektrum spezieller Eigenschaften, die in der ambulanten und klinischen Praxis zu erfüllen sind.

Das Beiersdorf Fixierungsprogramm beweist, daß

sich alle diese Anforderungen mit nur vier Methoden lösen lassen. Zum Beispiel mit dem praktischen und schnellen Fixierschlauch Elastofix.

Elastofix ist ein besonders elastischer weitmüschiger Netzverband. Elastofix-Verbände passen sich der Körperoberfläche an, ohne Stauungen und Abschnürungen zu verursachen. Die Wundauflage sitzt sicher und verutscht auch unter Belastung nicht. Einfach und schnell anzulegen.

Anlegen, abschneiden, überziehen – fertig! Und der Verbandwechsel ist genauso einfach: Neue Wundauflage darunterschreiben – sitzt! Mit nur vier Größen können alle Extremitäten und Körperpartien bestens versorgt werden.

#### Fixierung

- elastisch, mit Rollenzufußern
- traditionell, mit Fixierbändern
- modern, mit selbstklebenden Pflastern
- schnell, mit Fixierstrümpfen

BDF ●●●●

Beiersdorf AG

aus geringsten Spuren rekonstruiert werden kann, sein Alter und die Funktionsweise erraten werden kann.

### **Bewußte Konservierung**

Gewitzt durch die Mühen der Rekonstruktion und die Erfahrung von schmerzlichen Verlusten ging man mehr und mehr dazu über, bewußt zu erhalten. Hinzukommt in neuester Zeit, daß nicht mehr die Zeit und der Raum ist, etwas einfach verfallen zu lassen, Baugrund ist wertvoll, Stahl und Beton sind hart, andere Substanzen sind sogar gefährlich. Kriege und größere Naturkatastrophen, die in unseren Breiten immer wieder Platz für Neues geschaffen haben, bleiben in letzter Zeit aus. Museen haben nicht mehr nur die Funktion seltene Gegenstände zu finden, zu erhalten und auszustellen, sondern müssen aus Raum-, Zeit und Geldmangel Aufgaben der Selektion übernehmen, wenn sie sich nicht an Ausstellungsstücken überfressen wollen und ihre Aufgaben nicht mehr wahrnehmen können.

Es kommt so zu einem Übermaß an Hinterlassenschaften der Toten, die Toten werden durch ihre Hinterlassenschaften wieder präsent in unserem Leben. Die Trennung zwischen Lebenden und Toten ist in Gefahr. Das und die Golfkrise sind die Bedrohungen europäischer Kultur. Daß diese Trennung, die nur über Trauerarbeit zu leisten ist, Schwierigkeiten macht, nicht nur in Deutschland, zeigen unter anderem die dauernden Grabschändungen insbesondere jüdischer Gräber. Gerade die, die dem rechtsradikalen Spektrum zuzurechnen sind, erinnern durch ihre Taten an den Gräbern der Toten die Gesellschaft daran, daß genau hier ein Mangel existiert, der Mangel an Trennung von Lebenden und Toten<sup>5</sup>.

Lassen wir die Präsenz der Toten unbetrüet zu, dann kommen ungeheuerer Kosten auf uns zu, versuchen wir, diese Präsenz zu umgehen etwa durch Umdefinition, durch Kulturspektakel und ähnliches, tritt der gleiche Effekt hoher Kosten ein. Versuchen wir uns durch den Erhalt der Hinterlassenschaften der Toten zeitlebens ein Denkmal zu setzen, etwa unserem Geschichtsbewußtsein, unserer kulturellen, kulturpädagogischen Beflissenheit, so drängen wir uns vor das Andenken der Toten. Die Reanimation ist also ein durchaus eigensüchtiges Unternehmen. Wenn wir nicht konservieren, so denken manche, werden wir dem Vergessen anheimfallen und wir, bzw. unsere Nachkommen, haben

keine Möglichkeit, ihre Genealogie zu rekonstruieren, jedenfalls nicht die von uns gewollte.

### **Erhaltung als Umweltverschmutzung**

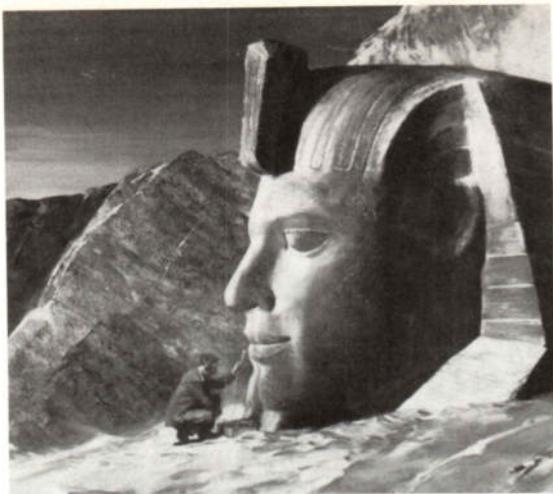
Man kann es auch anders sagen: Es wächst ein Bemühen, den nachfolgenden Generationen vorzuschreiben, was von uns sie erinnern sollen. Ehe sich jemand durch den vorgestellten Wust des Erbes hindurchgefressen hat, ist seine Lebenszeit erschöpft, wenn er sich denn dem Oktroi beugt. Neue Gedanken zu fassen, fällt schwer. Hier wird ein Fundament der Moderne, das im Fortschritt liegt, in Gefahr gebracht.

Wir beeinflussen das Leben der nächsten Generationen also nicht nur durch die von uns angehäufte Schulden, durch die Altlasten einer zerstörten Umgebung im physiologischen Sinn, sondern ebenso durch das, was man von uns zu denken haben soll. Erhaltung kann auch so zur Umweltverschmutzung werden.

### **Erhaltung als Verhinderung von Trauer**

Durch den Prozeß einer Reanimation eines solchen Areals besteht die Gefahr, das zu unterminieren, was Freud als Trauerarbeit bezeichnet hatte: Möglicherweise besteht keine Gelegenheit, einen Verlust zu erleben: „Die Trauer hat eine ganz bestimmte psychische Aufgabe zu erledigen, sie soll die Erinnerungen und Erwartungen der Überlebenden von den Toten ablösen. Ist diese Arbeit geschehen, so läßt der Schmerz nach, mit ihm die Reue und der Vorwurf und darum auch die Angst vor dem Dämon“ (Freud IX, 356).

Ich meine nicht, diese sicher richtige Feststellung normativ wenden zu sollen. Etwa in der Weise: Wir müssen wieder lernen zu trauern, sonst . . . Sondern ich meine viel eher, daß wir einen Prozeß der Veränderung erleben, der noch kaum überschaubar ist: Die Formen moderner Individualität, die an die Trauerarbeit und ihr Gelingen gebunden ist, die Frage nach der Abfolge der Generationen, . . . ändern sich. – Dies auch auf einem ganz anderen Gebiet: Gentechnologie und Reproduktionsmedizin greifen auch an diesem Punkt unsere Ordnungen an, die Ordnungen der Generationenfolge, der Individualität. Dies ist eine weitaus größere Gefahr als die schon unüberschaubare Gefährdung dadurch, daß irgendwelche gentechnologischen Experimente schief laufen.



Tansey: Das Geheimnis der Sphinx

### Melancholie und Manie

Wir bewegen uns auf die beiden Ränder der Trauerarbeit zu. Die beiden Ränder der Trauerarbeit sind Melancholie und Manie. Die Melancholie scheitert an der Ablösung, überwindet die narzißtische Kränkung nicht, die darin liegt, daß ein libidinös besetztes Objekt verschwindet. Der Verlust wird durch eine Identifikation mit dem Objekt oder durch eine Introjektion des Objektes umgangen. „Während in der Melancholie das introjizierte Objekt zum Vampir des Ich wird, richtet sich in der Manie die Libido mit ungeheurer Gefräßigkeit auf die Objektwelt, so daß alles, was dem Maniker in den Weg gerät, ‚verschlungen‘ wird“ (Rickels 1989, 19).

Beide Ränder scheinen mir häufiger vorzukommen als die Trauerarbeit.

### Unbetrauerter Tod

Zur Trauerarbeit bedarf es der Riten. Riten bedürfen der Zeit und eines Ortes. Im Kern muß Gelegenheit bestehen, die Toten zu bestatten und gemeinsame, für die Überlebenden gemeinsame Feiern durchzuführen. In großem Maßstab, in unvorstellbarem Maßstab, wurde dies unmöglich in den Konzentrationslagern: Den Überlebenden war es nicht möglich, ihre Toten zu betrauern, sie angemessen zu bestatten. Dies macht einen großen Anteil an ihrer Traumatisierung, nicht die Verfolgung als solche alleine. Die Konzentrationslager waren dadurch Utopien, Nicht-Orte. Das ist bei jeder Rede von Utopie nach Auschwitz zu bedenken. Das Überleben der Überlebenden verdankte sich geradezu der Ermordung der Anderen, diese brachte Aufschub. So hat das Schaffen von Orten der Erinnerung immer auch etwas mit dieser unserer Vergangenheit zu tun. Wahrhaft keine Gnade, auch keine der späten Geburt.

Heute Orte der Erinnerung zu schaffen gerade an den Stellen, wo gearbeitet wurde, hat mit den Konzentrationslagern zu tun, gerade in Deutsch-

land, und mit dem damit verbundenen schlechten Gewissen. Die Konzentrationslager waren der offiziellen Definition nach Umerziehungsstätten: „Arbeit macht frei“ stand über dem Eingang von Auschwitz. Die unbetrauerten Tode, die dort gestorben wurden, präformieren unseren Blick auf alle anderen Arbeitsstätten – ob bewußt oder nicht.

Besteht keine Gelegenheit zur Trauer, zur Trauerarbeit, entstehen verspätete Reaktionen auf das entsprechende Trauma. Es entsteht ein Leiden an Erinnerungen.

*Für die Mitarbeit bei der Erstellung der zum Vortrag gehörenden Videotapes danke ich Heribert Simmel.*

### Anmerkungen:

- 1 *Ein Beispiel hierfür hat Uli Puritz in seinem Beitrag vorgeführt.*
- 2 *Vielleicht könnte man der Deutlichkeit halber auch sagen: zur Arbeiterklasse.*
- 3 *Wir sind auf dem Weg zu einer „Fingerspitzen-Kultur“ (vgl. Flussers „Universum der technischen Bilder“, das Kapitel „Abtasten“).*
- 4 *Die letzten drei Absätze sind fast wortgleich aus einem anderen Beitrag übernommen. Vgl. Pazzini 1990, 83–97.*
- 5 *vgl. hierzu bezogen auf die Grabschändungen von Carpentras den Artikel des Psychoanalytikers Gerard Huber „Pour en finir avec la condition ‚post-nazie‘ in Liberation vom 25. 7. 1990.*

### Literatur:

- Fédida, Pierre (1971): *Die Reliquie und die Trauerarbeit*. In: Pontalis, J.-B.: *Objekte des Fetischismus*. Frankfurt: Suhrkamp, 371–379
- Flusser, Vilém (1985): *Ins Universum der technischen Bilder*. Göttingen: European Photography
- Freud, Sigmund (1909): *Bemerkungen über einen Fall von Zwangneurose*. In: *Studienausgabe VII*. 31–103. Frankfurt: Fischer
- Freud, Sigmund (1912–13): *Totem und Tabu (Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker)*. In: *Studienausgabe IX*. 287–443. Frankfurt: Fischer
- Pazzini, Karl-Josef (1990): *Tod im Museum. Über eine gewisse Nähe von Pädagogik, Museum und Tod*. In: Zacharias, Wolfgang (Hg.) (1990): *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*. 83–98. Essen: Klartext
- Rickels, Laurence A. (1989): *Der unbetrauerbare Tod*. Wien: Passagen
- Seemann, Hans Jürgen; Meier, Rainer (1988): *Das Prinzip Bosheit. Die Alltäglichkeit der Schikane*. Weinheim, Basel: Beltz

## Es ist angerichtet

Die Wiedervereinigung stellt den Gesetzgeber vor Probleme, die des ganzen Einfallsreichtums der Handelnden bedürfen. Wie rettet man bewährte bundesdeutsche Errungenschaften, gönnt dabei aber der Bevölkerung der ehemaligen DDR einen sanften Weg von ihren zwangssozialistischen Regeln zu unseren freiheitlichen.

Wie sollen ehemalige Trabifahrer z. B. von einem Tag auf den anderen die grenzenlose Freiheit auf unseren Autobahnen verkraften, wo sie doch bisher nur müde 100 km/h gewohnt waren? Die brillante Lösung aus dem Bundesverkehrsministerium: zwei Jahre geteiltes Recht, Freiheit hier, 100 dort, anschließend gesamtdeutsche Richtgeschwindigkeit 130. Welch geniale Idee, Welch eleganter Übergang von den Reichen der Freiheit bzw. des Zwanges in das Reich der Empfehlung! Halt, wie soll denn der arme Zoni dieser Empfehlung nachkommen? Wie soll er mit seinem Trabi oder seinem überteuert gekauften Westschrottauto diese Geschwindigkeit auch nur annähernd erreichen? Wieviel darf er straflos darunter bleiben, oder darf er sogar mal kurz kolbengefährdende 10 % darauflegen? Über solchen Detailfragen bläht der Fahrtwind nur kurz den Mantel der Geschichte!

Weitere Probleme harren ähnlicher salomonischer Lösungen. 0,8 Promille hier, Zwangsnüchternheit im ehemaligen Reich des Sozialismus. Eine analoge Lösung bietet sich an; zwei Jahre geteiltes Recht, feuchtfröhlich hier, trocken dort, danach Richtbesoffenheit 0,8 Promille. Die Übernahme des bundesdeutschen Tankstellenmodells, bleifreier Sprit in Tank und Flaschenregal macht die empfohlene Fahrerfüllung möglich. Ein Blutalkoholmeßgerät beim Tankwart ist alles, was zusätzlich nötig ist, um der Aufforderung, „bitte, vollmachen“ möglichst genau nachzukommen. Eine solche Lösung wäre wahrlich eines Bundesverkehrsministers würdig, dessen Partei seit Jahren den größten durchschnittlichen Alkoholgehalt pro Würden- und Mandatsträger aufzuweisen hat.

## As Times goes by

Das von den bekannten saarländischen Autoren J. Loeckx, K. Mehlhorn und R. Wilhelm im J. Wiley Verlag, Chichester, vorgelegte Buch „Foundations of Programming Languages“ hat in der Higher Education-Beilage der London Times eine interessante Besprechung erfahren. Unter der Überschrift „Greatest Goods“ schreibt der Autor A. McGettrick unter anderem, „This book could not have been written anywhere else“. Diese Aussage konfrontiert ein internationales Publikum erstmals mit der Frage der saarländischen Besonderheit.

Was ist denn nun so spezifisch an dieser Behandlung der eher spröden Thematik? Ist es die genießerische, fast in Form eines mehrgängigen Menüs aufbereitete Darstellung der behandelten Probleme und ihrer Lösung? Die leicht angedünstete Problemstellung unter einer zarten Motivationssoße, gefolgt von einer geschmacklich gut abgestimmten Anwendung des Fixpunktsatzes für rekursiv definierte Funktionen auf induktiv definierten Mengen, abgeschlossen mit einem Korollar mit heißen Himbeeren? Nein, dies kann es nicht sein! Der Hauptgang ist zu schwer verdaulich, und er wiederholt sich mit nur geringfügigen Variationen öfter, als es sich für ein anständiges Kochbuch geziemt.

Drückt sich in dem Buch vielleicht die den Saarländern nachgesagte Sucht nach Harmonie aus? Gewiß, die Tatsache, daß der behandelten Programmiersprache ein strenges Typsystem übergestülpt wurde, welche alle Typkonflikte zur Ausführungszeit verhindert, könnte dies belegen. Andererseits gehen die Autoren in den gestellten Aufgaben auf so klaren Konfliktkurs mit dem (studentischen) Leser, daß die Hypothese als allzu gewagt erscheint.

A. McGettrick läßt uns ratlos zurück; keine Hilfestellung bei der Suche nach der saarländischen Besonderheit dieser Darstellung. Aber halt, wie schreibt er weiter, „they all work in the black forest area of southern Germany“.

Reinhard Wilhelm

# Ethik – raus aus der Uni?

Von Georg Meggle

In dieser Ringvorlesung und teils auch an meinem derzeitigen Lehrstuhl geht es um Praktische Ethik. Was ist Praktische Ethik? Praktische Ethik ist – und wenn diese Definition dem einen oder anderen von Ihnen mittlerweile vertraut klingt, dann umso besser – die rationale Auseinandersetzung mit praxisrelevanten moralischen Fragen; will sagen: mit solchen moralischen Fragen, wie sie sich einzelnen Menschen (z. B. als Privatleuten, Forschern, Konsumenten, Politikern, Ärzten, Autofahrern oder Eltern) oder Gruppen von ihnen (wie Regierungen, Gerichten, Staaten, Kirchen, Firmen, Parteien, Verbänden, Gewerkschaften, Parlamenten und Universitäten) in ihren Entscheidungsprozessen stellen, kurz- oder langfristig.

Das Themenfeld der Praktischen Ethik ist also riesig. Um *Leben und Tod* geht es z. B. bei Abtreibung, Euthanasie, Kinstötung, Todesstrafe, Regelungen für Organtransplantationen etc.; unter die Rubrik *Reproduktions-Medizin* fallen z. B. solche nicht weniger heißen Themen wie künstliche Befruchtung, Eugenik, pränatale Diagnostik, Leihmutterchaft etc.; ein dritter Bereich umfaßt Fragen nach *Rechten*, etwa nach den Rechten von Tieren, von Staatsbürgern, von Kindern und von zukünftigen Generationen, von Schwerverbrechern, von akademischen Lehrern – speziell von solchen der Ethik etc. Und dann das weite Feld der *Sozialen Fragen*: Wieder nur ein paar Stichworte: Rassen-Diskriminierung, Diskriminierung der Frauen, feministische Diskriminierung „der“ Männer, Ausländerpolitik, Armut bei uns und in der Dritten Welt, das Heroinproblem, Technologiefolgen, Städteplanung etc. etc. Viertens der ganze Bereich *Internationale Beziehungen*: siehe Friedensethik, Ethik der nuklearen Abschreckung, Weltinformationsordnung, Wiedergutmachung, Rüstungsexporte usw. Und schließlich der ganze sonstige Rest unserer *Lebenswelt*, also insbesondere unsere mehr oder weniger gute und glückliche Lebensführung: Freundschaft vor/in/nach/außer und neben der Ehe, Berufswahl, Freizeitgestaltung, „Sex, Lies and Videotapes“ – und noch sehr viel mehr von dem, was uns tagtäglich eben so über den Weg läuft.

Arbeitslos würde also ein Praktischer Ethiker, falls man ihn ließe, wohl kaum. Um es so kurz und knapp wie nur möglich zu sagen: Zum Aufgabengebiet der Praktischen Ethik gehört einfach alles, was ethisch bewertbar ist: Also unser ganzes Tun und unsere ganzen Unterlassungen. Kein einziger einzel-

ner Praktischer Ethiker wird daher auch nur den Anspruch auf eine Fachkompetenz erheben können, die außer seriös auch noch umfassend wäre. Arbeitsteilung gehört in der Praktischen Ethik bereits zu deren Methode.

Ein Resultat dieser Arbeitsteilung sind die zahlreichen dementsprechenden Bindestrich-Ethiken, wie etwa Rechts-Ethik, Bio-Ethik, Friedens-Ethik, Militär-Ethik, Wirtschafts-, Abfall-, Computer-, Technologiefolgen- und Medizin-Ethik.

Auch in dieser Vorlesung geht es um eine Bindestrich-Ethik: Nämlich um die Ethik-Ethik. Diese stellt die moralische Frage, genau wie, falls überhaupt, über Ethik nachzudenken ist – insbesondere also auch die Frage, genau wie, falls überhaupt, im Kontext einer Universität über Ethik nachzudenken, zu forschen und zu lehren und eventuell auch sonst noch zu handeln ist.

Diese Frage ist, wie ich Ihnen aus eigener – auch Saarbrücker – Erfahrung versichern kann, alles andere als unkontrovers. Befassen wir uns heute mit einer ihrer Teilfragen: **Ethik – raus aus der Uni?**

Das sind, je nach Lesart, mindestens zwei Fragen. Zum einen die Frage, ob die Uni ein Basis-Camp der Ethik sein soll oder besser nicht: Soll, ja darf es in der Uni überhaupt Ethik geben?; zum anderen die Frage, wohin Ethik, falls überhaupt, von diesem Basis-Camp aus aufbrechen soll. Wir können die erste Frage (Ethik in der Uni?) die Basis-Frage nennen, die zweite die direktionale Frage.

Die *direktionale Frage* ist nicht schwer. Daß die Welt, in der alle immer das Beste tun, die beste ist, gilt analytisch. „Immer“ heißt hier natürlich auch: in *allen* Lebensbereichen, auch den außeruniversitären. Die Wahrscheinlichkeit, das Beste zu tun, ist höher für den, der *weiß*, was das Beste ist. Was ist die aussichtsreichste Methode, sich dieses Wissen zu verschaffen? Vermutlich ja wohl die, über diese Frage nachzudenken. Genau das aber ist, per definitionem, der Job der Ethik. Die Chancen für die bestmögliche Welt stehen ergo umso besser, je präsenter Methoden und Resultate der Ethik in allen Lebensbereichen sind. Soviel zur Direktionalität. Ethik-ethische Argumente für Ausmaß und Dringlichkeit dieses Direktionalitäts-Gebotes entnehmen Sie bitte dem von meinem Saarbrücker Kollegen Fehige und mir verfaßten Vorschlag zur Einrichtung eines Instituts für Praktische Ethik, den Sie auf Anfrage über meinen Lehrstuhl beziehen können. Und falls Sie i. f. gelegentlich meinen sollten, daß Sie nicht rich-

tig gehört haben – es gibt dort auch eine Kopiervorlage des heutigen Vortrags.

Und damit zur *Basis-Frage*: Soll es in der Uni Ethik geben? Als jemand, der diese ethik-ethische Frage aus ethik-ethischen Gründen bejaht und aus den gleichen Gründen auch noch Thesen darüber verficht, *ich welcher Form* es an der Uni Ethik geben soll, sah und sehe ich mich auch hierzuorte einem ganzen Dibelabbes von Einlassungen ausgesetzt. Sie kamen und kommen von unterschiedlichster Seite. Von Freunden und solchen, die ich nicht so nennen möchte. Von Kollegen, Dekanen, Ministerialen, Kommilitonen und zahlreichen Stimmen aus dem Volk. Eine Ethik-Ethik hat die Aufgabe, einer Auseinandersetzung selbst mit solchen Einlassungen nicht auszuweichen. Eine Antrittsvorlesung ist eine gute Gelegenheit, mit dieser Aufgabe ernst zu machen.

1. Es meldet sich erstens zu Wort der **Anti-Moralist** und spricht: **Wollen** wir denn überhaupt, daß es Ethik gibt?

Die Wahrheit ist: Ob wir eine Ethik wollen oder nicht, diese Frage ist bereits durch die Antwort auf die *direktionale Frage* entschieden. Der Wert der Ethik liegt darin, daß sie ein Mittel zum Zweck der Erreichung der bestmöglichen Welt ist. Grund zu wollen, daß es Ethik gibt, hat demnach bereits jeder, der in einer möglichst guten Welt leben will. Dafür haben alle von uns eine Präferenz, mindestens eine starke *ceteris paribus*-Präferenz – und damit ist die Frage, ob wir wollen, daß es Ethik gibt, auch schon beantwortet. Und zwar mit Ja.

2. Es meldet sich zweitens zu Wort der **Ethik-Realo** und spricht: Nichts gegen Gesinnung – aber wo bleibt der Sinn fürs Machbare? Wer Verantwortung trägt, kann sich Träumereien nicht leisten.

Die Wahrheit aber ist: Es gibt keinen Grund, warum Gedanken über das **Bestmögliche** Träumereien sein sollten. Was nicht machbar ist, ist nicht möglich, also erst recht nicht **bestmöglich**. Auch hier also: Kein Punkt gegen Ethik.

3. Aber wollen wir Ethik an der Uni? Die Universität soll ja wohl primär der Wissenschaft dienen, und an dieser Stelle meldet sich drittens zu Wort der **timetische Skeptiker** und spricht: Was hat Ethik mit Wissenschaft gemein? Geht es jener doch um Werturteile, dieser aber um die Feststellung von Fakten. Werturteile aber setzen letztlich subjektive Präferenzen voraus: Nur wer die entsprechenden Präferenzen hat, wird das jeweilige Werturteil rationaler-

weise akzeptieren. Ob hingegen die Erde rund ist und bei welcher Temperatur Wasser gefriert, solche Fakten sind objektiv, das heißt ohne rein subjektive Voraussetzungen, eruierbar.

Die Wahrheit aber ist: Eine derartige Werte/Fakten-Dichotomie gibt es nicht. Faktizitäts-Kriterium soll, wie es heißt, die Möglichkeit einer voraussetzungsfreien Demonstrierbarkeit sein. Nach diesem Kriterium würde aber alles, was wir als Paradigma von Faktum ansehen, als Nicht-Faktum vor der Tür bleiben müssen. Denn „voraussetzungsfreie“ Beweise gibt es auch in der Physik nicht, und die Akzeptanz eines Systems von empirischen Evidenzen, induktiven Schlußprinzipien und mathematischen Regeln ist auch evaluativ: Wenn einer seinen Augen nicht traut, dann traut er ihnen eben nicht – und er steht damit nicht besser oder schlechter da als der, der schlicht und einfach eine bestimmte Präferenz nicht hat.

4. Es meldet sich viertens zu Wort der **Letztbegründer** und spricht:

Schaffst Du's a priori nicht, so bist Du doch ein armer Wicht.

Ein moralisches Gebot, das nicht aus dem Begriff der reinen Vernunft logisch deduzierbar ist, ist kein Gebot.

Die Wahrheit aber ist: Auch dieses Letztbegründungs-Prinzip fällt nicht vom Himmel; es ist an uns zu entscheiden, ob wir es uns als Adäquatheitsanforderung an ein jedes mögliche Gebot zu eigen machen wollen oder nicht. Machen wir es uns zu eigen, dann gibt es keine interessanten Gebote – also auch keine interessante Ethik: Die rationale Entscheidungstheorie zeigt uns, daß **alles**, auch jedwede denkbare moralische Perversität, vernünftigerweise gewollt werden kann. Und aus dem Satz „Mit Letztbegründung keine interessante Ethik“ folgt per *modus tollens* „Wer Ethik will, kann nicht vernünftigerweise Letztbegründung wollen“. Aber ist umgekehrt irgendeine Ethik ohne Letztbegründung möglich? Nun, erstens sind viele Wissenschaften ohne Letztbegründung möglich (alle empirischen nämlich), zweitens tatsächlich auch die Ethik. An Exempeln mangelt es nicht.

5. Es meldet sich fünftens zu Wort der **Emotivist** und spricht: In der Moral geht es nicht um Erkenntnis, sondern um die Evokation von Gefühlen.

Die Wahrheit aber ist: Als Beschreibung der tatsächlich vorherrschenden Verwendungsweise moralischer Prädikate mag dies zutreffen. Die These aber,

daß dies in einem die Wissenschaftsfähigkeit von Ethik beeinträchtigenden Ausmaß so sein **muß**, ist nur wieder die These des timetischen Skeptikers und somit bereits widerlegt.

6. Es meldet sich – und dieser Ton schwingt dann in fast allen nachfolgenden Einlassungen mit – ferner **die Sorge** Ethik kann gefährlich sein.

Und das ist die Wahrheit – und noch nicht einmal die ganze. Denn Ethik kann nicht nur gefährlich sein; sie ist die potentielle **Wurzel** von **allem**, was an menschlichen Unternehmungen **überhaupt** gefährlich sein kann. Die Wurzel der Gefahr von Kernkraftwerken, Aufrüstung und Dioxin. Denn es ist die Ethik, die uns die Maßstäbe dafür zu liefern hat, was richtig und falsch ist – und zwar für all unser Handeln. Ethiken sind sozusagen ein Teil der Software, die unser ganzes Tun und Lassen mitsteuert. Und wehe, uns unterläuft bei der Entwicklung dieser ethischen Software irgendein Fehler. Gerade der, der moralisch handeln – sprich: sich von dieser Software leiten lassen – will, wird dann zu den schlimmsten Verbrechen imstande sein. Und er selbst sieht diese Verbrechen auch noch als Tugenden an. Man kann Kernkraftwerke wieder abbauen, Aufrüstungsstrategien verwerfen, Dioxin entsorgen – tut man es auch? Das hängt eben nicht nur von empirischen Einsichten, dem verfügbaren Geld und solcherlei Geschichten ab, sondern primär davon, was unsere handlungsrelevante Ethik zur Kernkraft, zur Aufrüstung und zur Dioxinproduktion generell und speziell zu den anfallenden Erhaltungs- wie Beseitigungskosten (Kosten im weitesten Wortsinn) **sagt**. Wird hier ethisch falsch oder gar nicht ethisch entschieden, ändern auch die besten empirischen Kernkraft-, Rüstungs- und Dioxin-Erkenntnisse nichts.

Ist diese Warnung eine Warnung vor Ethik als solcher? Keineswegs! Was wäre denn auch die Alternative! Ein Ausstieg aus der Ethik? Nein danke!

Der zu ziehende Schluß ist gerade der umgekehrte: Das große Risikopotential der Ethik ist durch Einsatz aller zur Verfügung stehenden Mittel permanent zu minimieren – insbesondere also auch mit allen denkerischen Mitteln, insbesondere also auch mit den **besten** verfügbaren Denkmitteln: den wissenschaftlichen. Das Beste, was uns diese zu bieten haben, ist zum Zwecke der Verbesserung unserer Ethik gerade gut genug. Verlangt sind hier also, um Klarheit darüber zu gewinnen, was in unseren ethischen Maximen drinsteckt und was nicht, außer der

üblichen Logik vor allem die spezifisch Ethik-relevanten Logiken: Deontische Logik, Präferenz-Logik, Werte-Logiken, Handlungslogiken – eben die ganze Palette der sogenannten Logiken der Praktischen Philosophie, deren Entwicklung und Einübung an meinem Lehrstuhl von daher ein besonderes Gewicht zukommt. Verlangt ist aber auch ein systematisches Training in Phantasie: **Was wäre, wenn** – diese Frage ist auch für das Denken in der Ethik eine der wichtigsten. Was wäre, wenn man z. B. jedermann einfach dadurch zufriedenzustellen könnte, daß man ihn an eine Lust-Maschine anschließt, die auch insofern perfekt funktionierte, als keiner von uns, wenn er erst einmal an sie angeschlossen ist, von ihr wieder abgekoppelt werden wollte? Und was wäre, wenn Sie, meine Damen und Herren, gleich nach dieser Veranstaltung beim anschließenden Dekanats-Empfang die Chance bekämen, sich an eine solche Maschine anschließen zu lassen – oder etwa ein genauso wirkendes Pillchen zu schlucken –, und so auf diese einfache Weise allen gegenwärtigen wie zukünftigen Schmerzen entkommen könnten? Und wie würden Sie entscheiden, wenn Sie wüßten, daß sie andernfalls elend krepieren müßten? Gedankenexperimente dieser Art sind in der Praktischen Ethik eine gute Methode, herauszufinden, was man wirklich will, welche Art von Leben wir wirklich führen möchten usw. Nun, auch Phantasie ist lehrbar. In der Praktischen Ethik gibt es sie bislang vor allem in England, Amerika und Australien. In Deutschland ist Phantasie Mangelware. Umso dringlicher ist es, ihr auch hier etwas auf die Sprünge zu helfen.

Als gefährlich kann sich Praktische Ethik aber auch in einem anderen Sinne erweisen: Sie kann zu einer Bedrohung für die bereits etablierte Moral, die öffentliche Sitte und Ordnung werden. Im Unterschied zu der vorigen ist diese Gefahr aber kein echtes Problem. Denn entweder sind die angeblich bedrohten Moralvorstellungen auch dann, wenn man über sie nachdenkt, vertretbar – in welchem Falle sie von der Praktischen Ethik gar nichts zu fürchten haben; oder sie halten der Überprüfung durch kritisches Denken nicht stand – und in diesem Fall ist ihre Verwerfung *ceteris paribus* ohnehin bereits selbst ethisch geboten. Praktische Ethik wäre nicht, was sie zu sein hat, wäre sie in diesem Fall keine Gefahr. So verstanden gilt: Gut gemachte Praktische Ethik ist gefährlich, weil sie gefährlich zu sein hat.

Gefahren sieht sich schließlich aber auch der

Praktische Ethiker selbst ausgesetzt. Wer auf Schwächen in jemandes Moral aufmerksam macht, trifft damit oft dessen schwächsten Punkt. Entsprechend heftig dann dessen Reaktionen. Paradoxien sind hier nichts ungewöhnliches. Lebensschützer drohen mit Mord. Anti-Faschisten greifen, um echte oder angebliche Faschisten zu bekämpfen, selbst zu echt faschistischen Mitteln. Usw. Solche Reaktionen werden einen Praktischen Ethiker kaum überzeugen. Wer dessen Überzeugungen ändern möchte, braucht andere Mittel: Gute Argumente.

7. Es meldet sich siebtens zu Wort der – **ich weiß nicht, wie ich ihn nennen soll** –, der da spricht: Die Substanz, die Substanz – wo, Herr Kollege bleibt, die Substanz?

Um die Wahrheit zu sagen: Ich verstehe diese Frage nicht. Ich vermisse, anders gesagt, schlicht deren Substanz. Was hat man sich unter der „Substanz“ vorzustellen, die der PE angeblich abgehen soll? Eine Letztbegründung? Dann lautet die Antwort: siehe oben. Oder etwa die Argumentativität oder Wissenschaftlichkeit, also das Fortschreiten von rational akzeptablen Prämissen zu Konklusionen gemäß ebenfalls rational akzeptablen Schlußregeln? Wieder wäre die Antwort: Siehe entweder oben oder siehe einfach Gegenbeispiele aus der PE, zum Beispiel das reclam-Bändchen Nr. 8033 von Peter Singer. Oder ist „substanzlos“ einfach synonym mit „praxisrelevant“? Dann wären substanzlos also auch Ingenieurwissenschaft, Angewandte Physik, Praktische Mathematik, Jura und Betriebswirtschaft – entsprechend leer – so leer, wie es wohl niemand von uns möchte – wäre eine von in diesem Sinne substanzlosen Aktivitäten gereinigte Uni. Oder ist gemeint, daß die PE nicht so große Töne spuckt wie andere philosophische Sekten? Sie maßt sich nicht an, mit dem Weltgeist auf Du und Du zu stehen, sie schwafelt nicht vom Ansich, sie antizipiert nicht kontrafaktisch die je schon als Bedingung der Möglichkeit von Geltungsanspruch apriorisch immanente transzendente ideale Kommunikationsgemeinschaft, sondern sie redet, wie Sie und ich zu reden pflegen, wenn es wichtige Dinge zu entscheiden gilt: nüchtern. Praktische Ethik redet zur Sache. Daß dies in der Philosophie selten ist, heißt noch lange nicht, daß es unphilosophisch ist.

8. Es meldet sich zu Wort der **Liberale** und spricht: Das Nachdenken über Werte **öffentlich** zu fördern widerspricht den Prinzipien des liberalen Staates. So beginnt der Weg in den Fundamentalis-

mus, wie bei der staatlichen Verankerung von Religion.

Die Wahrheit aber ist, daß erstens ein Nachdenken über Werte nichts mit dem Predigen von Werten zu tun zu haben braucht. Zweitens ist die liberale Prämisse selbst eine moralische, eine These darüber nämlich, was zu tun ein staatliches System moralisch nicht gerechtfertigt ist; aber woher weiß ein Staat, egal wie liberal, genau wo die Grenze seiner moralisch rechtfertigbaren Aktivitäten verläuft?

Er muß schon darüber nachdenken bzw. eben darüber nachdenken lassen – und damit sind wir wieder bei der Ethik. Daß dieses Nachdenken ein **methodisch liberales** zu sein hat, ein Denken also, das mit seinen Prämissen undogmatisch verfährt, das stimmt.

9. Es melden sich zu Wort der **Aktionist** und der Anti-Aktionist und sprechen unisono: Wem so viel an der Praxis menschlichen Handelns liegt wie dem sogenannten Praktischen Ethiker, warum geht der nicht gleich zu Greenpeace?

Die Wahrheit ist, daß erstens in vielen Lebensbereichen die Frage, was zu tun das beste ist, weit weniger klar ist als in dem Bereich, dessen Greenpeace sich annimmt. Und die moralische Trefferquote desjenigen Handelnden, der die Antwort auf diese Frage nicht kennt, ist naturgemäß gering. Sein Handeln ist moralisches Roulette, entsprechend hoch die Verluste.

Zweitens stellt sich selbst in ethisch klaren Fällen die Frage der Effizienz. Klare Formulierung und somit Vermittlung von Handlungsbegründungen können, des Multiplikatoreffekts wegen, insgesamt effizientere gute Taten und somit bessere Taten sein als der Griff zur Schwimmweste. Oft sind Argumente die besten Enterhaken.

10. Es meldet sich zu Wort der **Überbau-Diagnostiker** und spricht: Praktische Ethik akzeptiert jedwede Konstellation gesellschaftlicher Bedingungen und denkt nurmehr noch darüber nach, wie sich aus ihr das Beste machen läßt. Genausogut könnten wir einer Jauchegrube mit einem Kännchen Zuckerfuß zu Leibe rücken. Oder den von Autos und Schießübungen dominierten Saarbrücker Campus mit zwei Prozent Mitteln für Kunst am Bau lebenswert zu machen versuchen. Die Wurzeln des Übels werden durch solche Ablenkungsmanöver sogar geschützt. Es gibt nichts Richtiges im Falschen.

Die Wahrheit aber ist, daß Praktische Ethik auch die Grundbedingungen des Zusammenlebens the-

# Die Leere der menschlichen Ethik

matisiert, die ökonomischen wie die politischen. Sich auf die Betrachtung des als möglich Erachteten zu beschränken, ist schon ein Grundprinzip jeden vernünftigen Handelns und kein praktisch-ethisches Spezifikum. Die Beschränkung aufs Machbare ist keine Beschränkung des Machbaren. Denn was nicht geht, das geht eben nicht. – Aber wer sagt, daß sich Gesellschaften nicht verändern lassen? Und auch dies sollte klar sein: Für einen Praktischen Ethiker ist, als ein „Weltverbesserer“ bezeichnet zu werden, ein Kompliment.

11. Es meldet sich zu Wort der **Lehrstuhl-Eskapist und spricht**: Praktische Ethik politisiert die Ethik und die Uni und verletzt dadurch die Neutralitätspflicht der Wissenschaft. Praktische Ethik heißt: Permanenter Wahlkampf an der Uni.

Die Wahrheit aber ist, daß Wahlkampf sich rational führen läßt und genau in dem Maße, in dem das zutrifft, jedem Rationalitätspfleger eine Freude sein sollte. Falls Praktische Ethik Wahlkampf an die Uni bringt, dann nicht Wahlkampf, wie er faktisch ist, sondern Wahlkampf, wie er sein könnte und sollte.

12. Es meldet sich nunmehr zu Wort der **Nervenschwache** und flüstert: Ich brauche Ruhe. Dauerd diese Trillerpfeifen.

Die Wahrheit aber ist, daß es erstens nicht die Praktische Ethik ist, die Trillerpfeifen benutzt. Zweitens wird der Vorschlag wohl kaum lauten, daß vom Campus zu verbannen ist, was immer gerade laute Pfiffe provoziert. Und auch aus der Wissenschaftstheorie, einem meiner bisherigen Arbeitsgebiete, ist mir bislang nicht bekannt, daß so etwas wie der Geräuschpegel des Rezipienten als mögliches Kriterium für die Wissenschaftlichkeit einer Äußerung diskutiert würde. Viertens ist nicht jede Ruhe wohlverdient. Die zum Beispiel ist es in der Regel nicht, die nur um den Preis der Flucht vor brisanten Themen erkauft wird. Lieber, weil besser, eine Uni, an der ab und zu auch einmal demonstriert wird, als eine Uni, an der brisante Themen erst gar nicht vorkommen. Dabei sollten diese Demos freilich nicht so weit gehen, daß sie mithelfen, die akademische Redefreiheit selbst zu untergraben.

13. Es meldet sich zu Wort der **Freund der analytischen Unschuld** und spricht: Daß dieses Minenfeld der Praktischen Philosophie nun auch noch ausgerechnet ein Vertreter der Analytischen Philosophie betreten muß. Konnte man sich doch bislang auf den wissenschaftlichen Purismus dieser Richtung recht gut verlassen. Warum sonst beruft man Analytiker denn?

Die Wahrheit aber ist, daß erstens der Analytische Philosoph nichts anderes als ein Argumentations-Berserker ist – und so gar nicht einzusehen ist, warum er ein ganzes Argumentationsfeld brachliegen lassen sollte. Daß er auch neue Felder beackern möchte, ist ja gerade ein genuiner Zug seiner wissenschaftlichen Einstellung. Wie wirksam und fruchtbar seine Argumentationskompetenz in diesem traditionell aus dem Bauch heraus oder nur mit dem Koran oder der Bibel in der Hand angegangenen Felde ist, zeigt die Forschungsrealität in den angelsächsischen Ländern. Natürlich wird gerade ein Analytiker seine wissenschaftstheoretischen Grenzen selber am besten kennen – und so auch am ehesten auf die Sachkompetenz seiner Kollegen aus den jeweils involvierten Fächern rekurrieren.

14. Es meldet sich der **Sentimentalist** und beklagt sich über den zynischen Ton, den die Praktische Ethik anschlägt. „Können wir uns die Alten noch leisten?“, „Wann ist Töten erlaubt?“, „Haben schwerstbehinderte Neugeborene ein Recht auf Leben?“, „Should we try to create the Superman?“ – schon die bloße Formulierung solcher Themen der Praktischen Ethik tut gelegentlich weh und provoziert entsprechende Aufschreie.

Die Wahrheit ist: Ob etwas weh tut oder nicht, ist für die Frage, wie sich die Lösungswahrscheinlichkeit ethischer Probleme bereits durch deren Formulierungsweise optimieren läßt, irrelevant. Natürlich ist es, zumindest kurzfristig, oft weniger schmerzhaft, um den heißen Brei herumzureden; aber geklärt oder gar rationalethisch entschieden wird damit gar nichts. Auch dieses Ethik-ethische Problem – Schmerzvermeidung vs. Problemlösung – ist nur per Abwägung zu entscheiden. Und da zählen eben die Vorteile, die eine ethisch gut begründete Problemlösung für die einen mit sich bringt, mitunter mehr als der Rezeptionsschmerz, den die nötige Diskussion vielleicht bei einigen anderen hervorruft.

Der angeblich zynische Ton der Praktischen Ethik, über den sich der Sentimentalist so gerne mokiert, ist oft nichts anderes als der dem Sentimentalisten bis dahin eben kaum bekannte Klang von klaren und deutlichen Worten. Daß der Zynismus-Vorwurf praktisch-ethische Bemerkungen von Analytikern besonders häufig trifft, ist von daher völlig erklärlich. Bei diesen Philosophen sind eben klare Problemformulierungen besonders häufig zu finden. Ethisches Gesäusel liegt ihnen nicht. Im Gegenteil:

Das in Ethik-Diskussionen über Hand nehmende pathetisch-persönliche Betroffenheitsvokabular ist in persönlichen Beziehungskisten vielleicht unvermeidbar, für den Analytischen Philosophen aber in allen argumentativen Begründungskontexten aber ein ziemlicher Greuel.

Hinzu kommt, daß die Analytiker schon von Haus aus mit dem, was zu den Minimalbedingungen wissenschaftlichen Arbeitens gehört, recht gut vertraut sind. Und so kennen sie denn insbesondere jene Bedingung, die besagt, daß es in einer Wissenschaft keine Sätze geben darf, die prinzipiell von einer Kritik bzw. einer potentiellen Überprüfung ausgeschlossen sind. Das gilt, wenn sie denn eine Wissenschaft sein oder auch nur werden soll, selbstverständlich auch für den Bereich der Praktischen Ethik. Für Analytiker hat das Formulieren und zumindest hypothetische Aufwerfen von Fragen schlicht und einfach Methode. Daß man nur in Ausnahmefällen lügen oder töten darf, das bekräftigt ein Analytiker eben dadurch, daß er zunächst einmal die Frage, ob man es darf oder nicht, bewußt so stellt, daß die Frage selbst wirklich offen, also noch nicht schon durch die Frageform selber vorentschieden erscheint. Wer mit dieser Methode nicht so vertraut ist, wird das Aufwerfen der Frage so mißverstehen, als ob der Fragesteller schon *qua* einer solchen Fragestellung eine (somit oft eklatant ungewöhnliche) Antwort kundtäte.

15. Es meldet sich der mit dem Sentimentalisten verschwärgerte **Tabu-Konservator** und meint: Tabus muß es geben, sonst bricht die öffentliche Sitte und Ordnung über kurz oder lang völlig zusammen. Die Praktische Ethik nimmt hierauf aber keinerlei Rücksicht.

Die Wahrheit aber ist, daß dies nicht die Wahrheit ist. Was die Legitimierbarkeit von Tabus angeht, so ist auch dies in der Disziplin Praktische Ethik zunächst eine ganz offene Frage. Manche praktischen Ethiker treten für Tabus ein, manche nicht. Nur **einen** Typ von Tabus kennt die Praktische Ethik in der Tat nicht: Nämlich jenen, wonach bereits die Diskussion bestimmter moralischer Fragen einen Tabubruch darstellen würde. Das verträgt sich, wie schon die Replik auf den Sentimentalisten gezeigt hat, einfach nicht mit dem Wissenschaftsethos, das auch der Praktische Ethiker schließlich hat. Und das er, **wenn** er schon Wissenschaftler sein möchte, auch haben sollte.

16. Es meldet sich daraufhin der **Potentielle Dunkelmann** und spricht hinter vorgehaltener Hand: Nun gut, ich sehe ja ein, daß die Praktische Ethik, um viele Dinge auch nur etwas zu klären, sie auch möglichst klar und deutlich beim Namen zu nennen hat. Aber muß sie das denn unbedingt in aller Öffentlichkeit tun? Wäre nicht der Praktischen Ethik selbst geholfen, wenn sie ihre Probleme – wie ja auch in anderen Wissenschaften üblich – zunächst einmal hinter verschlossenen Türen ausmachen würde?

Die Wahrheit ist, daß es in der Tat der Praktischen Ethik nicht schaden würde, wenn sie das gelegentlich könnte. Nicht weil sie irgendwelche Resultate zu verbergen hat; sondern, damit sie zuerst mal überhaupt Resultate erzielen kann. Und zu echter Denkarbeit ist eben in der Tat ein gewisses Maß an Ungestörtheit und Ruhe vonnöten. Ein ziemlich großes sogar. Genau ein **wie** großes, das hängt natürlich davon ab, wie sich die Öffentlichkeit, wird sie in die Forschungen selbst als kritischer Begleiter involviert, dabei verhält. Ob die Öffentlichkeit schreit oder spricht – das ist schon ein Unterschied.

17. Es meldet sich zu Wort der **Anti-Utilitarist**, der etwa so spricht: Die Praktische Ethik, so wie ich sie bisher kennengelernt habe, ist von A bis Z auf den Utilitarismus festgelegt.

Die Wahrheit ist: Man muß kein Utilitarist sein, um PE zu betreiben. In der PE können im Prinzip alle in der sogen. Allgemeinen Ethik zu entwickelnden Ethik-Theorien zur Anwendung kommen. Die Praktische Ethik ist zunächst durch ihre Fragen und dann nur noch durch die üblichen Minimalbedingungen wissenschaftlich-rationalen Denkens bestimmt.

18. Der **Anti-Utilitarist** hakt nach: Aber es gibt doch unter den Praktischen Ethikern ne ganze Menge Utilitaristen!

Die Wahrheit ist: Es gibt sehr viele nicht-utilitaristische Praktische Ethiker. Aber selbst wenn es sie nicht gäbe: Wie antiutilitaristisch man auch sein mag – wenn die bloße Frequenz von Utilitaristen im Praktischen Ethik-Betrieb ein Argument gegen Praktische Ethik wäre, dann könnte auch die ganze Philosophie allein mit Hinweis auf die Anzahl der in ihr tätigen Heideggerianer verdammt werden. Oder gleich die ganze Menschheit mit Hinweis auf den und den Prozentsatz ihrer verbrecherischen Exemplare. Sie sehen: Dieses Argument, wenn es denn eines wäre, würde gegen alles helfen: Es erledigte jede Fraktion, die einem nicht paßt.

19. Es meldet sich zu Wort der **Anti-Komparatist**, der des Anti-Utilitaristen Einwand glaubt wie folgt weiter radikalisiert zu müssen: Utilitaristisch oder nicht – verfehlt sind in jedem Fall die häufig anzutreffenden Kosten-Nutzen-Rechnungen in Fragen, die doch Fragen der **Ethik** sind.

Wahr ist nun aber: Rein ökonomische oder gar monetäre Kosten-Nutzen-Rechnungen betreibt kein mir bekannter Ethiker. Abgewogen wird zur Beantwortung von moralischen Fragen, also Fragen der Form, welche von möglichen Handlungen die beste ist, in der Tat häufig: Zwischen dem Nutzen und dem Schaden der zur Debatte stehenden Handlung für verschiedene von ihr Betroffene, zwischen konfligierenden *ceteris-paribus*-Geboten, Loyalitäten, Rechten, Pflichten, Ansprüchen und Freiheiten. Unterlassen wir solche Abwägungen, dann können wir Ethik gleich sein lassen. Ethische Probleme tauchen nur auf, wo es Interessenkonflikte gibt. Also heißt ein ethisches Problem behandeln: Interessen gegeneinander abwägen.

20. Es meldet sich zu Wort der **Komplexitäts-Apostel**. Seine Rede ist: Die Praktische Ethik operiert, wie der erste Blick in ihre Traktätchen zeigt, mit zu simplen Beispielen. Die Situationen, die sie betrachtet, sind viel zu einfach, als daß sie der unendlich großen Komplexität unseres wirklichen Lebens angemessen sein könnten. Die Praktische Ethik taugt von daher nichts für die Praxis.

Die Wahrheit liegt in folgendem: Wer so spricht, zeigt, daß er selber wohl noch nie wissenschaftlich gearbeitet hat. Denn jedes wissenschaftliche Denken fängt zunächst mal mit möglichst einfachen Annahmen und Modellen an, um sich so über deren interne Probleme und Konsequenzen möglichst große Klarheit und bestmöglichen Überblick zu verschaffen. Und die wissenschaftl. Erfahrung lehrt, daß die wichtigsten und folgenreichsten Entdeckungen gerade in diesem Grundlagenstadium passieren. Ist die Basis erst mal geklärt, ist deren Erweiterung um zusätzliche Parameter oft nur noch reine Routine. In der PE ist das nicht sehr viel anders. Sie kennen gewiß eine der Situationen, mit der man z. B. in die Klärung gewisser medizin-ethischer Fragen am besten einsteigt: Zwei Patienten müßten, um am Leben gehalten zu werden, an bestimmte medizinische Apparate angeschlossen werden – es ist aber nur ein Apparat da. Wer sollte dran? Nach welchen Kriterien ist zu entscheiden? Nach Geschlecht, nach Alter, nach Verdienst, nach individueller Lebenserwar-

tung? Und wer soll die Entscheidung treffen? Der diensthabende Oberarzt? Das Los? Ein Gericht? eine Ethikkommission? So simpel diese Situation in der Tat ist; so gibt sie doch für einen ersten Einstieg in Praktisch-ethisches Argumentieren schon einiges her. Und auch wenn dieser Fall zunächst als rein fiktiver diskutiert werden mag, klar ist, daß Fälle genau dieses Typs auch in der Realität durchaus nicht selten sind. Und auch für diese simplen Einstiegssituationen gilt: Wer mit seinem Denken nicht mal mit ihnen zurandekommt, wird bei komplexeren Situationen erst recht nur im Trüben fischen.

In der Tat sind von einem guten Praktischen Ethiker auch die ethischen Folgen dieser Art von praktisch ethischem Deliberieren mitzubedenken. Angenommen, die Diskussion ergäbe, daß die Entscheidung über Leben und Tod der beiden Patienten am besten von der und der Kommission und zwar nach Maßgabe der und der Kriterien zu treffen ist. Dann wäre es z. B. mit Sicherheit falsch, wenn es die PE nur bei diesem punktuellen Resultat bewenden ließe – und nicht auch in aller Deutlichkeit sicherstellt, daß die betreffenden Resultate auch wirklich nur in solchen Fällen extremer Apparateknappheit herangezogen werden. Insbesondere ist sicherzustellen, daß die geführte Diskussion nicht selbst dazu herhalten wird, daß jetzt, wo die Sache doch klar ist, auf die Anschaffung des zweiten Apparates entweder schlichtweg verzichtet wird oder sich die entsprechenden Anschaffungsbemühungen auch nur verringern. Und das war dann auch schon ein weiteres einfaches Beispiel dafür, was zu den Aufgaben der Ethik-Ethik bzw., wie man auch sagt, einer Ethik-Folgen-Bewertung gehört.

21. Es meldet sich sodann zu Wort **Der Mann mit der Krawatte** und mahnt: Vielleicht gibt es ja eine wissenschaftlich betriebene Ethik. Daß das, was Sie, Herr Kollege, im Sinn haben, nicht unter diese Rubrik fällt, zeigt schon der Blick auf Titel und Formulierungen von Vorträgen und Artikeln, die Sie und Ihre praktisch-ethischen Kumpanen von sich geben.

Die Wahrheit ist, meine Damen und Herren, daß ich mir selbst diese seltsame Bemerkung, genau wie die anderen, nicht **ausgedacht** habe. Die Bitte, wissenschaftlich klingende Vortragstitel zu wählen, ist in meiner Fakultät von maßgeblicher Stelle an mich herangetragen worden. Die Idee ist wohl, daß es gar nicht schlimm ist, wenn etwa ein Freund von mir hier zu dem Thema vorträgt, wie schlimm es ist

tot zu sein, solange – ja, solange er nicht ausgerechnet wortwörtlich die Frage „Wie schlimm ist es, tot zu sein?“ als Titel wählt, sondern eben etwas, das wissenschaftlicher klingt. Auf kollegialen Respekt wäre vermutlich ein Titel gestoßen wie „Zum Komensurabilitätsproblem postmortaler Qualitätsdifferenzen“.

An dieser Idee frappt zunächst, daß Wissenschaftlichkeit sich am wissenschaftlichen **Klang** von Formulierungen bemessen soll. Es frappt zweitens die Idee, daß ausgerechnet klare normalsprachliche Formulierungen diesem seltsamen Klangideal angeblich nicht entsprechen. Wer Wissenschaftlichkeit mit dem Auftreten von Fußnoten und Fremdwörtern gleichsetzt, weiß nicht, was es ist, das ein Argument zum Argument macht.

22. Es meldet sich der **moralische Museumswärter** und bemerkt: Aber die Praktische Ethik führt doch mitunter zu wirklich recht ungewöhnlichen Ergebnissen.

Die Antwort ist: So ist es.

23. Es meldet sich der **Betriebs-Organisator** und sagt: Also gut, Philosoph, mach Praktische Ethik an der Uni! Aber sag mir bitte nur eines: Wenn berühmte Kollegen von Dir mit einer Tonne auskommen, wieso brauchst Du ein ganzes Institut?

Die Wahrheit ist, daß in handelsüblichen Tönen und Lehrstühlen nur einer hineinpaßt. Und daß kaum jemand lächerlicher ist als ein Philosoph, der auf eigene Faust über Pro und Contra von Gentechnik, Wiedervereinigung oder Kernkraft nachdenkt. Praktische Ethik braucht eine Megatonne. Sie braucht nicht gleich die 3 Millionen Dollar Jahresetat des Washingtoner Kennedy Institute of Ethics oder dessen 7 hauptamtliche Bibliothekare oder die 150 Wissenschaftler des Office of Technology Assessment. Seien wir realistisch und räumen ein: Für den Anfang täte es auch die Hälfte.

24. A propos Anfang – meldet sich der **vorletzte Verhinderer** – wie wär's, wenn Sie schon mal ohne Megatonne anfangen?

Die Wahrheit ist, daß ich das nicht tun werde – nicht aus bösem Willen, sondern weil die These, daß es ohne eine bestimmte Infrastruktur nicht geht, schlicht und einfach stimmt.

Praktische Ethik hat unter ihren hauptamtlichen Mitarbeitern Juristen, Mediziner, Psychologen, Biologen, die sich ihr mit Haut und Haaren widmen, unbedingt nötig. Wenn Sie, meine Damen und Herren, wie anfänglich wohl jeder, Schwierig-

keiten haben, dieses Konzept jenseits der bloßen Interdisziplinaritäts-**Bekundungen** ernst zu nehmen, dann empfehle ich Ihnen vor dem nächsten Besuch am Broadway einen Abstecher zum Hastings Center, Institute of Ethics Society and the Life Sciences. Ein ganz ganz bißchen Praktische Ethik gibt es nicht. Diesseits einer gewissen quantitativen Größe gibt es nicht mehr oder **weniger** Praktische Ethik, sondern statt praktischer Ethik gutwillige Dilettanten, die zu jedem Thema eine moralische Meinung haben. Von ihnen wimmeln das Leben und seine Medien.

„Fangen Sie doch schon mal an auch ohne Institut!“

Genauso gut hätte man die beiden Teams, die die Projekte Cern und Daisy beantragt haben, mit dem Hinweis vertrösten können, sie mögen erstmals auf dem Spielplatz um die Ecke Murmeln die Rutschbahn runter rollen lassen.

25. Es meldet sich – und auch dies paßt zum heutigen Tag – fünfundzwanzigstens zu Wort der **Heimatspfleger** und stellt nun wirklich als letztes die Frage: Nun ja, wenn es denn an der Uni schon Ethik, ja sogar Praktische Ethik, ja sogar Praktische Ethik im Rahmen eines Instituts für Praktische Ethik wirklich geben soll – muß es denn ausgerechnet in Saarbrücken sein?

Gute Frage, und Sie ahnen nicht, wie oft ich mir diese Frage schon gestellt habe. Für Saarbrücken spricht im wesentlichen, daß ich ohnehin gerad' hier bin. Ansonsten gilt: Der gute Ethiker ist, schon qua guter Ethiker, käuflich. Der Kaufpreis besteht in den optimalen Arbeitsbedingungen für die Ethik. Da es moralisch geboten ist, Ethik effizient zu betreiben, ist **diese** Käuflichkeit gleich mit geboten.

Weitere Hämmer kommen, wie Alf zu sagen pflegt, nicht mehr – und so fass' ich zusammen. Viele Argumente sprechen für, keines gegen die zentrale These meiner heutigen ethik-ethischen Argumentation. Diese These lautet: Es ist geboten, an der Universität des Saarlandes ein weiteres neues, großes Institut zu schaffen. Oder, mit den Worten eines Klassikers:

Keep on rockin' in the free world.

*Dieser Beitrag resultiert aus der Antrittsvorlesung Prof. Meggles vom 25. 4. 1990, die er am Lehrstuhl für Systematik und Ethik der Saarbrücker Universität gehalten hat. Sie war zugleich Einführung zur Ringvorlesung „Praktische Ethik“.*

# Wirtschaftsnachrichten aus dem Kulturbetrieb

Wenn Kulturmacher über Kultur reden, spielen Finanzierungsfragen die erste Geige. Merkwürdig ist nur – und daran sind schon viele Kulturmacherköpfe zerbrochen –, daß man die Qualität kultureller Darbietungen mit Geld alleine nicht garantieren kann.

Das hat fatale Folgen: Kulturkonsumenten reden über ganz andere Dinge als Kulturmacher. Statt Mischfinanzierungsprobleme und Sponsoring-Aspekte zu bedenken, streiten sie sich über die künstlerische Qualität des Dargebotenen.

Die SAARBRÜCKER HEFTE mischen sich mit den folgenden Beiträgen in diesen Streit ein. Die Frage nach dem Geld, nach Intendanten-, Festival- und Amtsleiterpöstchen sowie dazugehörigen Etats lassen sie nicht gänzlich außer acht, sondern weisen diesen Themen den ihnen gebührenden Platz am Rande zu.

In diesem Sinne und in diesem besonderen Fall spielen die SAARBRÜCKER HEFTE den Part des Kulturkonsumenten, obwohl – und das mag wiederum merkwürdig erscheinen – die Redaktion der nachfolgenden Artikelserie den Arbeitstitel „Kulturbilanz '90“ gegeben hat.

So gesehen hat die Überschrift also ihre Berechtigung. Die SAARBRÜCKER HEFTE werden diese Bilanz in den nächsten Ausgaben nicht nur fortsetzen, sondern sie möchten auch ihre Seiten für die kulturkritische Buchführung ihrer Leser öffnen.

## Die kleine Kunst

### Orte, Serien, Trends und Höhepunkte

Von Reinhard Wilhelm

Wo findet im Saarland Kleinkunst, d. h. Kabarett, Artistik usw. statt? Die Kleinkunst hat im Saarland keine Heimat, keinen angestammten Ort; es gibt kein Unterhaus, kein Scharfrichterhaus, weder ein Münchner noch ein Wiesbadener Hinterhoftheater, keine Münchner Lach- und Schießgesellschaft (als Veranstaltungsort); Renitenz gibt es nicht und Kommödchen nur als kommunalpolitische Inszenierung.

Für ernstzunehmende Kleinkunst gibt es statt dessen Tage – aber nicht jeden Monat –, Festivals, Foren, und es gibt Hüschen. Hans-Dieter Hüschen's Gesellschaftsabende, eine feste Institution des Saarländischen Rundfunks, präsentieren eher die High Society; der Deutsche Kleinkunstpreis ist eine gute Eintrittskarte. Dieter Hildebrandt, Mathias Richling und Hannelore Kaub mit ihrem Bügelbrett bestimmen das Niveau. Keine großen Überraschungen; Richling imitiert Kohl, entschuldigt sich aber inzwischen dafür; Hannelore Kaub ist beißfreudig wie eh und je; die Knobi Bonbons aus Ulm machen Gasterbeiterkabarett für deutsche Intellektuelle; Hüschen bringt niederrheinische Dampfplauderei, selbstironische Betrachtungen zu so diesem und jenem, vorgetragen im Zehnfingerspreizstütz und be-

gleitet von Minimalmusik auf seiner Tischorgel. Entdeckungen aufregender neuer Truppen waren dieses Jahr nicht zu verzeichnen.

### Die Stadtgalerie: der Film geht alle

Wolfgang Krause vom Kulturamt veranstaltete zum zweiten Mal seine Kabarettage im Kulturcafé. Mit kleinem Etat versucht er die Noch-nicht-Prominenz nach Saarbrücken zu bekommen. Hier gibt es dann Überraschungen, positiv wie negativ. Letztes Jahr dominierten eher die negativen Überraschungen, etwa Therese Aufermann und die Allgäuer Wiesenbügler, dieses Jahr war die Bilanz ziemlich positiv. Peter Spielbauer mit seiner im Straßentheater geschulten Reaktionsgeschwindigkeit und das V. E. V. K. abarett, die Überraschung des letzten Jahres, waren für mich Höhepunkte der Serie. Peter Spielbauer hatte seine stärkste Szene, als er den SZ-Kritiker aufforderte, eine Publikumsinszenierung mit rhythmischem Klicken des Kameraverschlusses zu begleiten, und dieser antwortete, „nee, der Film geht alle“. Diese ausdrucksstarke Äußerung nahm Spielbauer als Gelegenheit, den Unglücksraben nach allen Regeln der Kunst zu grillen; für welche Zeitung er schreibe, etwa für eine liberale, die auch Ausländer als Journalisten beschäftigt, und immer



Thelema Breakpoint, Comic Music Show

wieder kopfschüttelnd die Wiederholung, „der Film geht alle“. Die SZ-Kritik brauchte 3 Tage; es war ihr nichts anzumerken.

Das V. E. V. Kabarett aus Düsseldorf widmete sich mit genußvoller Bösartigkeit der deutschen Geschichte bzw. der Geschichtslosigkeit des deutschen Bürgers, der Geist und Seele nur in den Kombinationen Weingeist bzw. Bierseligkeit kennt. Republikanerwahlspots durchziehen das Programm; einer – mit der Magenbitterflasche in der Hand – wählt die Republikaner, weil er es zum Jägermeister bei der Ausländerhatz gebracht hat.

Gewagt war der Auftritt von Janice Perry. Was würde man von einer Amerikanerin erwarten? Intellektuelles europäisches Kabarett? Bestimmt nicht. Eher derbe und gezielte Überschreitung aller Geschmacksgrenzen oder gekonnte Artistik oder beides zusammen, wie bei Jango Edwards. Aber fünfmal die Hand zwischen die Schenkel zu klatschen, reicht nicht für ersteres, eine Tangodemonstration nicht für letzteres.

### Kulturforum Schloß: zwischen spätem Barock und frühem Woolworth

Das Kulturforum am Schloß schmückte seine Veranstaltungsserie mit einem Auftritt von Dietrich (Piano) Paul; im Deutschen Jahr ein Programm über das Deutsche Lied, „Des Sängers Fluch“. Er spielt, singt und tanzt im Schloßkeller, inmitten eines Ambientes „zwischen spätem Barock und frühem Wool-

worth“. Er erzielt einen ungeheuren Lacherfolg, als er die alte Volksweisheit, daß böse Menschen keine Lieder haben, als mathematischen Widerspruchsbe-  
weis formuliert.

Charlie Bicks Straßentheatertage, eh schon zur Hälfte im Saale, nämlich in der Garage geplant, hatten Pech mit dem Wetter und mußten noch einiges mehr unters Dach bringen. Daß bei einem ambitionierten Festival dabei nicht nur unbestrittene Erfolge eingefahren werden, versteht sich von selbst. Lila Luder war noch ein unbestrittener Durchfall. Bei den spanischen Maskierten richtete sich das Urteil schon stark danach, ob man sie im Massenaufmarsch auf dem Schloßplatz gesehen oder nur (knallen) gehört hatte. Die Rezeption des von Franz Franz & the Melody Boys ins Publikum getragenen „kulturkonsumkritischen Ansatzes“ hing wohl von der Tages- bzw. Spätabendform ab. Der größte Teil des Publikums jedenfalls blieb distanziert. In der Redaktion der Saarbrücker Hefte herrscht über diese Truppe ein unauflösbares Patt.

### Straßentheatertage: Freie Einreise für Schweine aller Art

Auf einhellige Begeisterung stieß Thelema Breakpoint aus München. Ein spindeldürrer Pianist in seinem Kampf mit der halbnackten (männlichen) Muse, die ihn sowohl küssen als auch mit Musikinstrumenten der gröberen Sorte bekämpfen will, faszinierte. Den Stadtrundgang mit dressiertem

Schwein habe ich leider verpaßt, da solches zwar einen Reisepaß aber keine gültige Impfbescheinigung bei sich führte und deshalb bei der Einreise aus Frankreich einen längeren Aufenthalt an der Grenze erlitt. Her mit dem Schengener Abkommen! Freie Einreise für Schweine aller Arten!

Der Kleinkunstmarkt boomt; überall schießen Gruppen und Solisten aus dem Boden. Davon profitiert auch die 6. St. Ingberter Kleinkunstwoche; 70 Anmeldungen zum Wettbewerb. Die zwei Preise gingen an Sibylle Schrödter für gekonntes Beziehungskistenkabarett und an Bernd Vogel für kompromißloses Kotzbrockenkabarett, genau beobachtete und präzise wiedergegebene Randexistenzen. Kein Lacher für seinen schwadronierenden Töchter-schänder, der natürlich vollkommen zu Unrecht im Gefängnis sitzt.

### **Musentümpel: Durchblick durch den Lyonerring**

Was bleibt da noch übrig an Veranstaltungsorten in Saarbrücken und Umgebung? Das Ballhaus ist tot. Der Musentümpel wirft nur noch Blasen, wenn er vom SR künstlich beatmet wird. Dann tritt im Beisein des Intendanten (im Freizeitlook) die Haus-truppe mit Gästen an. Ein eitler Monty Arnold erinnert sich an die Schläge, die er als zugereistes Kind auf einem saarländischen Dorf bezogen hat. Er führt sie auf die Nichtbeherrschung des saarländischen Idioms zurück. Naheliegender ist die Begründung, daß die Dorfkinder sie ihm als Anzahlung auf seine späteren kabarettistischen Leistungen erteilt haben. An seiner Seite zeigt ein gänzlich verunsicherter Bob Ziegenbalg Kabarett mit dem Durchblick, wie er halt durch einen Lyonerring möglich ist.

Gott-sei-Dank beweisen dann die Dubel Brothers aus Freiburg, daß auch in der nichtsaaarländischen Provinz schlechtes Kabarett gemacht wird. Und Seine Hoheit geruhen sich köstlich zu amüsieren und die jeansbekleideten Schenkel zu beklatschen.

Jürgen Albers, aus der Rolle des Moderators in die des Altkabarettisten geschlüpft, zeigt wenigstens noch wirklichen Biß. Er schafft es, den Schwerpunkt des letzten Saarbrücker Heftes auf 6 Worte „Voller Magen, leerer Kopp, allez hopp“ zu komprimieren. Dazu den herzlichen Glückwunsch des Kritikers.

### **Studiotheater: Heiße, aber unerwiderte Liebe zum darstellenden Fach**

Noch garstiger wird's, wenn den Chef des Studiotheaters, Jürgen Wönne, der Drang befällt, Kleinkunst vorzuführen. Seinen 16. Saarbrücker Kleinkunstabend beginnen er und Thom Wolff mit einer Handke-„Dramatisierung“, die dem Autor sicher jeden Anflug von Müdigkeit ausgetrieben hätte. Dann biedert sich Marcel Adam, der sympathische Lothringer, der im eigenen Lande nichts gilt, dem Publikum gnadenlos an; dabei sind seine Lieder gar nicht so schlecht, daß er das nötig hätte. Beim Trio Toccatto, Martin Folz, Michael Fromm und Detlef Schönauer überzeugten noch am ehesten Folzens pianistische Kraftakte; Jugenderinnerungen an Peter, Paul und Mary wurden wach, als „Leaving on a Jet Plane“ geschmettert wurde. Schönauer als Mary war natürlich ein herber Schlag für besagte Erinnerungen. Bei Wönne handelt es sich um einen der häufigen Fälle von heißer, aber unerwidelter Liebe zum darstellenden Fach.

Es ist bezeichnend für die saarländische Kleinkunstszene, daß Jürgen Albers, wenn er mal wieder aus seinem Büroschlaf beim SR erwacht, all die Arnolds, Ziegenbälge, Püslis und Kacheln, die Wönnes und Wolfs, auch die Schönauers mit Anhang unter den Senkel stellt. Offensichtlich reicht die geistige Bandbreite wirklich nur von A bis B, von Albers bis (Heinz) Becker, von der Tiefe gar nicht zu reden.

### **Trends '90: Betroffenheitsdeutsch und Schadstoff der Woche**

Szeneparodien sind schon seit Jahren en vogue. Sie wurden z. B. von den Missfits und Hannelore Kaubs Bügelbrett geboten. Die zwei Missfits-Damen hetzen männliche Chauvis auf verkinschte Frauenministerinnen oder männliche und weibliche Feministinnen unterschiedlichen Härtegrades aufeinander. In ihrer hier erfolgreichsten Nummer, der Einführung einer Feminispräch, bringen sie das Publikum auf „Drie Jipinisin mit dim Kintribiß“-Niveau. Hannelore Kaub demonstriert mit einem Lied über die beiden „Sisters“ Maggie Thatcher und Mathilde Berghofer-Weichner, wieviel schöner die Welt wäre, wenn Frauen die Macht übernähmen.

Stark im Kommen sind Umweltkatastrophennummern, Ozonloch ist da immer gut, und die neu-deutsche Betroffenheitssprache, (sa)ti(e)rlich übersteigert. Schnell reagierende Truppen schaffen sogar noch Beid- oder Gesamtdeutsches ins Programm, Piano Paul etwa den Liederbuchvergleich zwischen Bundeswehr und NVA – klarer Sieger nach Punkten, die NVA. Hannelore Kaub liebt noch schnell mal ihre Aliierten, bevor sie das Weite suchen. Natürlich darf die schnelle Westtruppe bei der Übernahme der DDR-Reste nicht fehlen (Wiesbadener Hinterhaus-Kabarett). Da wirkt es schon ganz rührend, wenn das türkische Gasterbeiter-Kabarett Knobi Bonbon aus Ulm meint, ein bis Mitte 89 aktuelles Programm über die Ausländerproblematik ginge heute einem deutschen Publikum noch unter die Haut. Für die Aktualität spricht, daß der darin vorkommende Innenminister noch Zimmermannakis heißt.

Die Katastrophen kommen mal ganz witzig daher, das Ozonloch bei Piano Paul als Einlaß für die Sonne und als Auslaß für die Seele (tanzpantomimische Darstellung des Grand-Prix-Siegers „Laß die Sonne in dein Herz und die Seele himmelwärts“), mal beim Wiesbadener Hinterhaus-Kabarett im Quiz „Der Schadstoff der Woche“.

Kaum auszuhalten jedoch ist es, wenn die beiden Renner des Jahres, Katastrophennummer und Betroffenheitsdeutsch – diesmal nicht parodiert – in unheilvoller Kombination auftreten, etwa in Hannelore Kaubs schmalziger Ode eines Jungwals an Greenpeace.

Die Kleinkunst floriert anno 90. Überall schießen neue Gruppen und Solisten aus dem Boden, machen teilweise den Etablierten das Leben schwer. Am Saarland scheint dieser Trend vorbeizugehen. Das ist schon eine Katastrophe, und es macht einen echt betroffen.

## ... Und immer wieder das Theater

### Dosierungs-Anleitung für allzu überschwenglichen Applaus

Von Angela Fitz

*„Wenn wir ehrlich sind / ist das Theater an sich eine Absurdität / aber wenn wir ehrlich sind / können wir kein Theater machen / ... / da wir uns aber nicht umbringen / ... / versuchen wir es immer wieder mit dem Theater.“* Thomas Bernhard

Wirft der Theaterbesucher einen Blick in die Kulturkalender der Stadt Saarbrücken, eröffnet sich ihm eine Vielfalt von Möglichkeiten. Doch vier Spielstätten, zählt man das Kinder- und Jugendtheater Überzwerg hinzu, gehören zum Saarländischen Staatstheater. Sonst existieren nur zwei freie Bühnen mit einem eigenen Ensemble: das Studio- und das Echo-Theater. Obwohl die Stadt seit Januar 1989 das Staatstheater nicht mehr mitsubventionieren muß, sind im Kultur-Etat gerade mal 100.000 DM für unabhängige Theaterproduktionen vorgesehen. Davon sehen die beiden freien Theater wiederum nur einen Bruchteil. Schließlich floß ein großer Teil der freigewordenen Gelder in die Kassen anderer Dezernate.

Das Studio-Theater hofft seiner finanziellen Misere zu entgehen, indem es einen gemeinnützigen Verein zur Förderung von Literatur, Theater und Kleinkunst gründete. Auch das Echo-Theater macht vorerst weiter, wenn auch ohne Ingrid Braun, die ein Engagement in Freiburg annahm.

Zur Eröffnung der Theatersaison 1989/90 konnte sich das Staatstheater dagegen im Glanz des für viele Millionen renovierten Großen Hauses präsentieren und das Kleine Haus, das ehemalige Saarländische Landestheater, als neue Spielstätte vorweisen.

Außerdem endete mit dieser Spielzeit für das Schauspiel die Ära Trautmann. Einen spektakulären Ausklang ließ jedoch der Spielplan nicht erhoffen. Schon mit der ersten Premiere im Großen Haus wurde der Zuschauer auf ausgetretenes Terrain geführt. Allerdings verstand es Schauspielregisseur Trautmann, „Die Wildente“ von Ibsen vor anti-quiertem Naturalismus zu bewahren, ohne in das andere Extrem der verkrampten Modernisierung zu verfallen. Bei der Eröffnung des Kleinen Hauses mit „Daußen vor der Tür“ hoffte das Theater beson-



„Die Stühle“ (Foto: Hanne Garthe)

ders das jugendliche Publikum anzusprechen, da Borchert häufig in den Schulen behandelt wird. Trotz der zeitgebundenen Thematik und dem oft zu lauten Spiel von Reinhard Bock als Beckmann, hinterließ der Abend bei mir und wohl auch vielen anderen einer Generation, die lange nach dem Krieg geboren wurde, ein Gefühl von Beunruhigung.

### Krampfhaftes Suchen nach Originalität

Die meiste Aufmerksamkeit schien die erste Vorstellung in der Feuerwache zu verdienen: Dostojewskis Roman „Der Idiot“ in der Bearbeitung und unter der Leitung des Georgiers Alexander Mrevlishvili. Denn fünf Jahre zuvor war ihm bereits die Dramatisierung einer Erzählung – „Der Leinwandmesser“ von Tolstoi – gelungen. Aber die Erwartung wurde enttäuscht. Hatte er es damals verstanden, die Handlung klar strukturiert zu präsentieren – was bei der Tolstoi-Vorlage auch sicherlich einfacher war –, so verlor er sich bei Dostojewski in Einzelszenen, deren Bezüge oft nur schwer zu erkennen waren. Den Verlust an mystisch-religiösem Tiefsinn gegenüber dem Original versuchte Mrevlishvili durch endlos philosophierende Gespräche und religiöses Pathos auszugleichen. Warum die krampfhaftes Suchen nach Originalität – bietet die russische Literatur nicht genug spielenswerte Theaterstücke?

Nach einem durchwachsenen Auftakt ließ das Glanzstück der Saison noch zwei Monate auf sich warten: „Die Stühle“ von Ionesco. Unter Goswin Moniacs Leitung erfüllten Bibi Jelinek und Gunter Cremer Ionescos Forderung nach einer Darstellungsweise, die „übertrieben, maßlos, karikiert, peinlich, kindisch und ohne Feinheiten“<sup>1)</sup> sei. Mit Begeisterung stürzten sich die Akteure in ein Tempo, das den Zuschauer völlig atemlos und ausgehöhlt zurückließ. So blieb die „ontologische ‚Leere‘“<sup>2)</sup> nicht nur auf die Bühne beschränkt. Auch wenn sich über die Themen Betrug und Selbstbetrug eine Verbindung herstellen ließ, war es problematisch, „Das Orchester“ von Jean Anouilh in Verbindung mit den „Stühlen“ aufzuführen, denn Anouilh konnte dabei nur verlieren. Zudem war im „Orchester“ nichts von der Dynamik zu spüren, die der Regisseur bei Ionesco zu erzeugen verstand. Die Bösarbeiten, die scharf aufeinander hätten folgen müssen, wurden zu einer zähen Masse ausgewalzt. Daß man es hier mit schwarzem Theater zu tun hatte, ging dabei verloren.

Aber trotz dieses Einwands machte Goswin Moniac, für die jetzige Spielzeit Leitender Regisseur am Staatstheater, auf sich aufmerksam und neugierig auf seine weitere Arbeit.

## Treten im Weltall schwarze Löcher häufiger auf als Kometen?

Zumindest in der Theater-Landschaft. Alan Ayckbourn ist in England schon lange bekannt als Autor von Komödien, bei denen gelegentlich das Lachen im Halse stecken bleiben sollte. Seine „Familiengeschäfte“ konnten jedoch das Saarbrücker Publikum weder amüsieren noch schockieren. Denn die Erkenntnis, daß wir in einer Gesellschaft leben, die für Geld über Leichen geht, vermag niemanden mehr aufzurütteln. Zudem verbannte die Übersetzung wohl einiges an sprachlichem Witz. Den letzten Rest gab jedoch die Regie-Arbeit von Norbert Hilchenbach. Denn seine Jagd nach komischen Effekten mündete in Peinlichkeit.

„Sein Name ist auch hierzulande zum Gütezeichen für witzigkomische, aber immer geschmackvolle und intelligente Unterhaltung geworden“, heißt es im Programmheft von „Lifting“ über den Autor Pierre Chesnot. Intelligent? – wo bitte sind die geistreichen Bonmots? Und geschmackvoll ist hier wohl mit brav verwechselt worden. Zwei Alte machen auf jung, und damit es keiner merkt, kommt es zu Heimlichkeiten und Betrügereien. Ein altes Boulevard-Rezept, genauso war die Kost: ranzig! In dieser Saison wird uns gleich wieder eine Kostprobe davon gereicht („Vier linke Hände“) – na dann, Guten Appetit.

Und schon wieder eine Komödie: die dritte innerhalb von sechs Wochen. So gelingt es schließlich der zeitlichen Disponierung des Spielplans, daß dem Zuschauer das Lachen tatsächlich im Halse stecken bleibt. Diesmal wird uns Eugène Labiche mit „Die Affäre Rue Lourcine“ vorgesetzt. Die Übersetzung von Elfriede Jelinek lief zum erstenmal vor zwei Jahren an der Schaubühne unter der Regie von Klaus-Michael Grüber. Auf den ersten Blick erscheint dies als ein unfairer Vergleich, aber er bietet sich an. Hat doch – wie sich bei der Lektüre der Theaterkritik im Heft 8/88 von „Theater Heute“ leicht ersehen läßt – Astrid Windorf einige Regieeinfälle von der Berliner Inszenierung übernommen. In Berlin mag es gelungen sein, das Alptraumhafte dieser Komödie auszuspielen. Saarbrücken lieferte jedoch nur eine Karikatur der Karikatur. Die Figuren und Labiche selbst wurden der Lächerlichkeit preisgegeben. Albern wirkte, was Labiche als Satire auf seine bürgerliche Umwelt gezeichnet hatte.

## Boulevard der Harmlosigkeiten

Neben „Familiengeschäfte“ und „Lifting“ noch ein Stück, bei dem man sich fragt, nach welchen Kriterien ein Spielplan hergestellt wird: „Das Attentat“ von Dusty Hughes. Dieser liefert eine – noch nicht mal spannende – Story von engagierten Priestern, Ärztinnen und Engländerinnen, korrumpierten Botschaftern und diktatorischen Politikern, aber genaueres über die Verhältnisse in Südamerika war leider nicht zu erfahren. Und wiederum Südamerika: „Der Kuß der Spinnenfrau“ von Manuel Puig – da zeigte sich, was alleine schon die bessere Textvorlage ausmacht. Aber auch schauspielerisch brauchten die beiden Darsteller (Reinhard Bock/Karl-Heinz Wagner) den Vergleich mit der wohl vielen Zuschauern bekannten Verfilmung von Hector Babencos nicht zu scheuen.

Die Möglichkeit zur schauspielerischen Profilierung war nur wenigen gegeben, meist waren Ensembleleistungen gefordert. Gunter Cremer erhielt und nutzte sie als „Hauptmann von Köpenick“. Hätte er nur einen besseren Regisseur (Ulrich Brecht) gehabt! Zu wenige und dann noch die falschen Striche (z. B. die Szene mit dem kranken Mädchen) förderten eher den Blick auf die Uhr als die Konzentration. Außerdem fuchtelte Brecht zu sehr mit dem Schwarz-Weiß-Pinsel. Er hatte keinen Blick dafür, daß für Zuckmayer alle Opfer sind. Am besten verstand es noch Kurt Ulmann, seiner Rolle des Gefängnisdirektors trotz aller Ironie Menschlichkeit abzugewinnen. Spätestens nach „Ich Feuerbach“ hat es sich gezeigt, daß sich die Arbeit mit diesem bestimmt nicht ganz unkomplizierten Schauspieler lohnt. Leider wurde „Stalin“ von Gaston Salvatore, in dem er eine der Hauptrollen hätte spielen sollen, wegen Erkrankung abgesetzt. Dies war auch deshalb bedauerlich, weil so der einzige Beitrag zum momentanen politischen Diskurs entfiel.

„Ich bin nicht Rappaport“ (Herb Gardner) steht und fällt mit dem Duo der Alten, denn die Nebenfiguren sind typisiert und bleiben daher blaß, das Altenproblem wird zu spielerisch behandelt. Aber Helmut Franz und Mathias Girbig retteten die Aufführung, indem sie die Möglichkeiten ihrer Rollen auskosteten. Sie konnten es mit Will Quadflieg und Kurt Meisel, dem Paar der Deutschen Erstaufführung am Thalia Theater Hamburg allemal aufnehmen.

## Shakespeare – ein deutscher Klassiker?

Fast ein Jahr nach Thomas Bernhards Tod spielte Helmut Franz die Titelrolle in „Der Theatermacher“. Aber obwohl es ihm gelang, die charakterlichen Schattierungen des Theatermachers auszufüllen, blieb nur der Geschmack der so oft beschworenen Fritattensuppe übrig: fade. Denn Trautmann hatte den Bernhardschen Haßtiraden einiges genommen, als er das Stück auf bundesrepublikanisch-saarländische Verhältnisse übertrug. So wurde es mehr zu einem Monolog über die Absurdität des Theaters und der Welt an sich. Anscheinend ist die Mode des Schriftstellers über das Schreiben, des Theater-Autors über das Theater zu reflektieren nun auch in Saarbrücken angekommen. Denn nach „Ich, Feuerbach“ und „Der Theatermacher“ sollen dem Zuschauer in dieser Spielzeit „Die Kleider“ von Helmut Kajzar den nötigen Einblick in die Welt der Bühne und der Welt als Bühne liefern.

„Der Theatermacher“ war Trautmanns letzte Inszenierung am Staatstheater. Mit ihr sowie mit der gesamten Spielzeit hat er sich einen unauffälligen Abgang von der saarländischen Bühne bereitet. Das Ende einer neunjährigen Amtszeit hätte imposanter gestaltet werden können.

Shakespeare – ein deutscher Klassiker? Fast will es so scheinen, überblickt man deutsche Veranstaltungskalender und Spielpläne. Und Saarbrücken steht dem nicht nach: seit 1947/48 kaum ein Jahr ohne Shakespeare – „Was ihr wollt“ bereits zum vierten Mal. Auch dieses Jahr erscheint ein Shakespeare auf dem Programm: „König Richard III.“. Da dieses Drama aber in Saarbrücken noch nie aufgeführt wurde, und es auch sonst selten gespielt wird, macht es wenigstens neugierig.

## Ein provinzieller Spielplan der Defizite

Noch ein Wort zum Spielplan 1990/91: Immer noch scheint es sich nicht in Saarbrücken herumgesprochen zu haben, daß zeitgenössische Theaterliteratur auch von Frauen geschrieben wird. Hier wird einem mal wieder gezeigt, daß es Frauen nach wie vor schwer in der deutschen Theater-Landschaft haben.

Es ist fast unmöglich, auf die Ereignisse der letzten Monate in der DDR künstlerisch zu reagieren. Aber es geht ja auch nicht darum, verzweifelt dem neuesten Stand der Dinge nachzuecheln. Doch so zu tun als wäre mit der DDR auch ihre Literatur ge-

storben, ist unmöglich. Einen DDR-Autor hätte man herausbringen müssen. Gerade jetzt!

Samuel Beckett starb vor bald einem Jahr – gemessen an seinem Bekanntheitsgrad wird er selten – außer „Warten auf Godot“ – aufgeführt. Hätte das Staatstheater nicht da seinen Mut zusammennehmen und sich Becketts Werk nähern können?

Die Büchner-Preisträger werden in Saarbrücken anscheinend überhaupt nicht wahrgenommen: Botho Strauß oder im letzten Jahr Tankred Dorst. So hätte z. B. sein Stück „Toller“ zur Diskussion um die Utopie des Sozialismus und die (Un-)Möglichkeit seiner Realisierung gepaßt. „Die Zeit und das Zimmer“ von Strauß wurden zum Stück des Jahres 1989 gewählt. Und, und, und ... Stattdessen Klassiker, Komödien, Musicals, zwei/drei Problemstückchen – ein provinzieller Spielplan!

Zuletzt scheint man die Provinzialität doch noch auf Intendanten- oder Dramaturgen-Ebene erkannt zu haben. Denn statt der geplanten Revue „Die Sternstunde des Josef Bieder“ kommt nun doch ein Zeitstück auf die Bühne. Nach der Deutschen Erstaufführung in Hamburg im Oktober wird die Polit-Farce „Demokratie“ von Joseph Brodsky, Literatur-Nobelpreisträger von 1987, am 1. Februar in Saarbrücken Premiere haben. Das Ganze ist eine Satire auf Perestroika und die Einführung der Demokratie in den sozialistischen Ländern: „Was wollen Sie eigentlich? Revolution von oben – das ist Demokratie.“<sup>3)</sup>

Trotz Trautmanns Weggang sind die meisten Gesichter noch von früher bekannt. Das große Revirement wird in einem Jahr zu erwarten sein, wenn Schildknecht seinen Platz als Generalintendant einnimmt. Erstaunlich, daß er weder in der letzten noch in dieser Spielzeit etwas inszenierte. Dabei wäre es doch gerade nach dem Mißerfolg von „Kinder der Sonne“ notwendig gewesen, seinem zukünftigen Publikum einen positiveren Eindruck seiner Arbeit zu vermitteln.

## Freie Bühnen – ohne Geld und ohne Mut

Wer hoffte, daß sich wenigstens die freien Bühnen kämpferischer und experimentierfreudiger geben würden, sah sich enttäuscht. Dem heiter-besinnlichen Grundtenor paßte sich auch der Spielzeitbeginn 90/91 mit „Sag mir wie du's haben willst“ im Echo-Theater an. Jedoch hatte die Revue Witz, was besonders Bettina Koch zu verdanken war, wenn sie



„Dekadenz“ (Foto: Roger Paulet)

z. B. als „Putzfrauen-Jenny“ den großen Lotto-Gewinn erträumte oder ihrer Flamme Heinrich Arm und Geleit antrug. Ihr Partner (Jürgen Reitz) hingegen war lang nicht so wandlungsfähig.

Ingrid Brauns Fortgang bedeutet einen Verlust für das Echo-Theater. Hoffentlich kann man sie zumindest weiterhin als Gast in „Zelda“ von Paul Robinson Hunter sehen. Denn ihr nuanciertes Bild dieser in die Psychiatrie abgeschobenen und von ihrem Mann (F. Scott Fitzgerald) schriftstellerisch vereinnahmten Frau, übertraf bei weitem, was sonst an Ein-Personen-Produktionen lief.

Dagegen konnten den Zuschauer die Geständnisse und Unschuldsbeteuerungen der „Marzipanfrau“, angeklagt des Mordes an gleich zwei Ehemännern, nur kalt lassen. Daran änderten auch die vielen Kopfstände von Alice Hoffmann nichts. Gattenmord scheint in Mode zu sein. Denn auch Michaela Auinger berichtete als „Bienenkönigin“ genüßlich – wenn auch zu statuarisch – vom Tod ihres Mannes und dessen Hintergründe. In der „Bienenkönigin“, im zweiten Teil des Szenariums „Tutti Frutti“, erzählt eine Schauspielerin von ihrem Auf- und Abstieg, ihren Ängsten und Hoffnungen. Michaela Auinger, deren „Kellnerin Anni“ bereits seit einem Jahr mit Erfolg im Studio-Theater gelaufen war, versetzte sich mit viel Selbstironie in ihre Rolle.

Ebenfalls im Studio-Theater: „Top Secret. Die alten Leiden des jungen H. C.“ Eine Therapiesitzung; das Publikum als Psychiater. Orientiert an Salingers Roman „The catcher in the rye“ beschreibt H. C. die

Qualen des Erwachsenwerdens. Thom Wolff ist H. C. und alle anderen, denn dieser öffnet seine verhasste Umwelt nach. Wenn er anfangs auch den verklemmten H. C. zu sehr chargierte, war es doch von seinen mir bekannten Arbeiten die Beste.

### Dekadenz als Lichtblick

Eine freie Theater-Produktion war es, die mit Schärfe aus dem braven Geplätscher ausbrach: „Dekadenz“. In dieser Gesellschaftssatire rechnet der Autor Steven Berghoff haßerfüllt ab: mit der englischen Upper-class, die sich arrogant über die „Proleten“ und ihre sozialen Probleme erhebt, mit der gelangweilten Überfluß- und Überdruß-Gesellschaft der 80er Jahre. In Reimen, die oft in ihrem „Oho – Po“-Muster zu aufgestülpt wirken, spricht man übers Ficken und Fressen. Das kühl gestylte Ambiente lieferte zur Deutschen Erstaufführung in Saarbrücken die Discothek Mirage. Der Regisseur Stefan Schön setzte noch über die Textvorgabe hinaus auf Provokation, indem er Handlung und Worte konterkarierte. Eben noch die „tussihafte“, in sich selbst verliebte Geliebte Helen, im nächsten Moment war Michèle Kratzert die rachsüchtige Ehefrau Sybil. Vor zwei Jahren sah ich Michèle Kratzert als kindliche Lena im Theater Überzwerg, seitdem hat sie sich zu einer reifen Schauspielerin entwickelt. Helmut Wiesinger tat sich mit seiner Doppelrolle schwerer: als sich selbst bemitleidender Dandy war er der genaue Gegenpart zu Helen. Den Underdog Les hingegen nahm man ihm nicht ganz ab. Am

Ende hebt der Autor den Zeigefinger und erklärt uns die Moral von der Geschichte. Das stört, aber kann die Faszination von Abscheu und Reiz des Häßlichen nicht mehr zerstören. Eine gewagte Theaterproduktion: das hätte leicht ins Auge gehen können. Nun gehört sie zum besten was in letzter Zeit in Saarbrücken lief. Daß solch ein freies Projekt finanzielle Unterstützung fand, läßt hoffen.

In der Furcht vor den Abonnenten wagt sich das Staatstheater nicht aus seinem sicheren Port. (Dies betrifft speziell diese und die letzte Spielzeit. Man sieht: Interimsphasen sind auch dem Theater nicht zuträglich.) Der Saisonbeginn kam mit „Vor Sonnenuntergang“ so altbacken daher, daß das Drama viel zeitgebundener wirkte als von Hauptmann gedacht. Außerdem fehlte es an jeglicher erotischer Spannung zwischen Inken (Annette du Moulin) und Clausen (Horst Mehring). Man hörte viel von der Liebe zwischen beiden, allein – es war kaum zu glauben. Auch Pierre Chesnots „Vier linke Hände“ boten da keinen Lichtblick. Zwar strampelten sich Bibi Jelinek und Gunter Cremer fleißig ab und boten all ihr komödiantisches Talent auf. Aber die Ko-

mödie wurde nicht komisch – die Lacher blieben aus.

Nur bei „Linie 1“ stellte sich der erhoffte Publikumerfolg ein. Wenn auch Saarbrücken hierbei kein großes Risiko einging: in anderen Städten ließ Volker Ludwigs Revue bereits vor ein paar Jahren die Kassen klingeln, und Goswin Moniacs Inszenierung war schon in Osnabrück mit Begeisterung aufgenommen worden. Dennoch servierte der Regisseur keinen wiedergekäuten, dem Ensemble übergestülpten Brei. Die Darsteller tanzten, sangen und spielten, daß es eine Freude war. In „Linie 1“ sieht man: die jungen Neuen – besonders Luc Feit – tun dem Saarbrücker Ensemble gut. Nehmen wir diese Vorstellung als Omen für die weitere Spielzeit!

#### Anmerkungen:

<sup>1)</sup> Eugène Ionesco: Brief an den ersten Regisseur von „Die Stühle“. In: Werke in Bdn., Hrsg. v. François Bondy und Irene Kuhn, München 1985, 6. Band, S. 192

<sup>2)</sup> Eugène Ionesco: Brief an den ersten Regisseur von „Die Stühle“, Januar 1952, a. a. O., S. 195

<sup>3)</sup> Joseph Brodsky: Demokratie. In: Die Deutsche Bühne, 10/1990, S. 40

## Die Musik im Theater Vergleiche, Sponsoring und Ausblicke

Von Anne Dunkel

Musiktheater in Saarbrücken: das ist Oper, Operette, Musical und Ballett des Saarländischen Staatstheaters. Gelegentliche Aufführungen von Tournée-Gruppen in der Kongreß- oder Saarlandhalle, die Internationale Tanzwoche, Aufführungen der Opernklasse der Musikhochschule des Saarlandes oder musiktheatralische Programme des „Festival du theatre“ erweitern, bereichern gelegentlich das Angebot, sind jedoch wegen ihrer allzu unterschiedlichen Qualität, der fehlenden Kontinuität oder mitunter auch wegen ihrer Ausrichtung als pures Entertainment keine niveaubestimmenden Ereignisse, die der Landeshauptstadt Saarbrücken im künstlerischen Wettbewerb ein beständiges Profil verleihen könnten.

Vergleicht man den Saarbrücker Spielplan mit Spielplänen anderer Häuser, ob nun Mannheim, Frankfurt oder London, so wird eins schnell deutlich: das Angebot variiert wenig. Die Standards sind immer und überall vertreten. Nach einer Statistik des Deutschen Bühnenvereins, die alle Opernspielabende in der Bundesrepublik und West-Berlin zwischen 1947 und 1975 berücksichtigt, sind Mozarts „Zauberflöte“ und „Figaros Hochzeit“, sowie „Carmen“, „La Bohème“ und „Zar und Zimmermann“ die absoluten Publikumsfavoriten.

### Veralteter Spielplan

Im Jahre 1990 hat sich daran so gut wie nichts geändert: „Zauberflöte“ und „Figaros Hochzeit“ liefen in Saarbrücken in der letzten Spielzeit, „Zar und Zimmermann“ wird in dieser Saison vertreten sein. Im aktuellen Musiktheater-Spielplan des SST ist jedes Stück im Durchschnitt gut 102 Jahre alt. Die Bilanz verschlechtert sich wenn man bedenkt, daß in Saarbrücken eine Repertoireoper wie die „Zauberflöte“ nun schon über 70 Vorstellungen der selben Inszenierung zählt, eine zeitgenössische Oper nach

drei, vier, höchstens sechs Vorstellungen (für immer?) von der Bühne verschwindet. Von wenigen modernen Beiträgen abgesehen, hätte der Musiktheater-Spielplan des Saarbrücker Hauses vor 60/70/80 Jahren genauso aussehen können wie heute. Nun ist dieser Zustand aber keineswegs ein nur für Saarbrücken bezeichnendes Faktum, sondern gilt für Opernhäuser und Festspiele international. Diese kuriose Situation – jahrzehnte-, jahrhundertlanges Wiederkäuen und Wiederaufbereiten der Koloraturen der Königin der Nacht und der Ballettschrittchen des sterbenden Schwans – haben ihren Grund. An modernen Opern und Balletten fehlt es nicht. Doch Opernhäuser sind Wirtschaftsunternehmen – wenn auch subventionierte. Es muß gerechnet werden. Die Wechselwirkung von Angebot und Nachfrage entscheidet auch hier über Sein oder Nichtsein. So gesehen wird klar, daß das Publikum der einflußreichste Spielplangestalter ist, und bei dem ständig größer werdenden Kostendruck gerade im Musiktheater, in den kommenden Jahren sogar weiter an Einfluß gewinnen wird.

Um trotz steigender Kosten, das gewohnte quantitative Angebot aufrechterhalten zu können (90/91: sieben Opern-, eine Operetten-, zwei Ballettpremieren), praktiziert man am Saarbrücker Theater verschiedene Maßnahmen. Die Alte Feuerwache hat sich als Studiobühne mit intimer Atmosphäre für moderne Opern- und Tanzproduktionen bewährt. Bühnentechnik reduziert sich an diesem Spielort auf ein Minimum, die Bühnenausstattung fällt ebenfalls weniger üppig aus. Radikaler verfährt man bei der konzertanten Aufführung von Opern, wo auf jegliches Dekorurn verzichtet wird. Mozarts „Idomeneo“ und Berlioz' „Béatrice et Bénédict“ (nur mit Klavierbegleitung) gelangten so in der letzten Spielzeit zur Aufführung, diesmal wird es „La forza del destino“ von Verdi sein. An Vorteilen bringt das die Einsparung der Ausstattungskosten und kürzere Probenzeiten, weil die Sänger aus Noten singen und zeitraubende Stellproben nicht nötig sind. Natürlich eignen sich nicht alle Opern gleichermaßen für die nicht-szenische Aufführung. Der Wert des Kunstwerks kann beim Zuhörer nur fragmentarisch ankommen. Dennoch gibt es in der Opernliteratur Werke (und dazu zählt z. B. „La forza del destino“), die sich aufgrund ihrer unglaublichen, an den Haaren herbeigezogenen, unentwirrbaren Handlung für ein solches Verfahren geradezu anbieten.

## Sponsoring oder „Werbe-Partnerschaft“

Ganz neu in der Liste der Bemühungen, das Musiktheater weiterhin finanzierbar zu machen, ist das „Sponsoring“ durch Wirtschafts- und Industrieunternehmen – in Saarbrücken bisher nur bei Festivals wie den „Saarbrücker Kammermusiktagen“ oder den „Musikfestspielen Saar“ verwirklicht. Eine Brauerei wird jetzt mit der musikalischen Revue „Linie 1“ den Anfang machen. „Sponsoring“ – Theaterleute nehmen das Wort natürlich ungern in den Mund. Zu nah liegen Assoziationen wie „Handaufhalten“, „Almosen“, „brotloser, armer Künstler“. Deshalb spricht man lieber von „Werbe-Partnerschaft“, beiderseitigem Geben und Nehmen. Was kann ein Unternehmen konkret von einem Theater empfangen? Renommee? Vielleicht. Schöpferische Anregungen? Bestimmt. Blicke über den engen Tellerrand des Betriebsalltags hinaus? Natürlich. Doch das Wort Werbepartnerschaft macht hellhörig. Müssen die Jäger von nun an im Jägerchor Bierhumpen mit übergroßen Firmenwappen schwenken? Eine ungleiche Partnerschaft: Die Wirtschaft kann ohne Theater besser leben, als das Theater ohne die Wirtschaft.

## Mittelgroßes und mittelgutes Orchester

Wirtschaftliche Erwägungen nun einmal beiseite: Wie steht es mit dem qualitativen Niveau des Saarbrücker Musiktheaters? Wie bei der Frage nach der Quantität, muß auch hier zunächst die Meßlatte am Publikum angelegt werden. Der deutsche Opern-Regisseur und Felsenstein-Schüler Joachim Herz hat den Nerv des Problems getroffen, als er fragte: „Für wen inszenieren wir denn eigentlich? Für Opernneulinge, die ein Werk zum erstenmal sehen und hören oder für Opernkennner mit Vergleichsmaßstäben, die das Stück in seiner ganzen Ausdehnung zu begreifen suchen oder nach neuen Aspekten, Lesarten forschen?“ Der Regisseur muß sich über seinen Standpunkt zu dieser Frage klar sein. Mehr oder weniger hat natürlich jeder Regisseur an beide Zuschauergruppen zu denken, muß Zugeständnisse an die Unbedarftheit der Novizen machen, ohne die Kenner mit Banalitäten zu vergraulen.

Das dem Regisseur am Saarländischen Staatstheater zur Verfügung stehende Werkzeug ist nicht schlecht: Die hochmoderne Licht- und Bühnentechnik

nik gehört zu den besten in der Bundesrepublik, praktisch alle vorstellbaren Effekte lassen sich hier realisieren. Das mittelgroße, und leider auch nur „mittelgute“ Orchester gehört mit seinem Tuttiklang sicherlich nicht zu den Spitzenorchestern. Da man aber dennoch auch schon gute Leistungen des Orchesters gehört hat (in den Sinfoniekonzerten des Staatstheaters eigentlich die Regel) liegt sein Mittelmaß vielleicht darin begründet, daß es – falls vorhanden – in Gesamtdramaturgie und -konzept des Regisseurs und Dirigenten zu wenig mit einbezogen wird. Sänger und Sängerinnen des Theaters bewegen sich auf einem beachtlichen stimmlichen Niveau und verfügen zudem in der Mehrzahl auch über Bühnenpräsenz. Wolfgang Wagner wußte, warum er anlässlich der Generalprobe der „Götterdämmerung“ den weiten Weg von Bayreuth nach Saarbrücken machte.

### Der Zwang des Regisseurs zur Aktualisierung

Bleibt also die Beurteilung der Arbeit der Regisseure. Das Stück sinnfällig machen, eventuell auch aus dem Werk heraus eine Aktualisierung erreichen – so könnte man die gestellte Aufgabe definieren.

Eigentlich sollte jede Inszenierung für sich sprechen. In dem musikalischen Großereignis der letzten Saison, Wagners „Ring der Nibelungen“ sprach sie in wesentlichen Teilen gegen sich. Warum nur wird „Aktualisierung“ so oft mit „Anspielung auf die Nazi-Zeit“ gleichgesetzt? Auch Martin Schlumpf und Grischa Asagaroff widerstanden in der „Götterdämmerung“ dieser Versuchung nicht. Die Ausstattung von Hagen und seinen Mannen war eindeutig Hitlers SS nachempfunden, das „Firmenwappen“ der Gibichungen konnte man als stilisiertes Hakenkreuz lesen, Kanonen zielten auf das Pu-

blikum. Gerade in Schlüsselszenen wie Brunhildes und Siegfrieds Liebesgesängen auf dem Walkürenfels („Siegfried“) oder der Waltraude-Erzählung hatte der Regisseur auf jegliche Konzeption der Personenführung verzichtet, was die Sänger nötigte, tief in die Standardkiste der Operngestik hineinzulangen.

Marc Adams „Don-Carlos“-Inszenierung sprach nicht durch sich selbst: Posa im Rollstuhl. Prinzessin Eboli einäugig. Warum? Operette, Musical und große Ballettliteratur inszeniert man in Saarbrücken anspruchslos, konventionell. Kulinarik und Unterhaltungswert stehen hier traditionell mehr im Vordergrund als bei der Oper. Dort wo man die Oper durch Prinzipien des Regietheaters aufzuwerten versucht, wünscht man sich einen engeren Dialog zwischen Dramaturgie, Regisseur und Publikum. Oft reduzieren sich doch alle Verständnisprobleme auf die Frage „Was soll das eigentlich?“ Ein paar Gedanken des Regisseurs zu seiner Arbeit im Programmheft könnten schon weiterhelfen.

Dem in der kommenden Spielzeit bevorstehenden Intendantenwechsel – mit allen schon im Vorfeld erkennbaren Umstrukturierungen (neue Ballettchefin, neue Kapellmeisterin, neuer Generalmusikdirektor, Kündigungen von Ensemblemitgliedern etc.) – sollte man wohl eher gelassen entgegensehen. Impulse und Akzente sind zu erhoffen und zu erwarten. Moderne Spielpläne, fortschrittliches Regietheater – hier rüttelt man an den Grundmauern des Opernbetriebs und das sind der Publikumsgeschmack und das Geld. Bei aller erforderlichen Rücksicht auf Mehrheiten: Theater tragen auch moralische Verantwortung für eine kontinuierliche Weiterentwicklung der Theater- und Musiktheaterkultur. In dieser Richtung wünschte man sich beim SST mehr Engagement.

# Die ernste Musik

## Ein erfreulicher Rückblick

Von Martin Ried

Mit Genugtuung registriert der Kunstkonsument seit einigen Jahren die Ausweitung künstlerischer Aktivitäten und Veranstaltungen im Saarbrücker Raum: Da gibt es mittlerweile Ausstellungen und Aufführungen, Festivals und Festivitäten, Kino und Konzerte zuhauf. Dem Kunstkonsumenten stellt sich demnach das Problem der Entscheidung. Man wird sich damit abfinden müssen, daß neue Wege gelegentlich als Sackgassen enden.

So wurde im bühnenarstellerischen Bereich manches, im doppelten Wortsinn, Flüchtige offeriert. Man denke etwa an die etwas oberflächliche Ballett-Inszenierung des Sommernachtstraums in der Feuerwache, bei der, in ihrer Konzentration auf den Handlungsablauf, die Chance vertan wurde, gerade durch tänzerische Illustration der zentralen Motive der Komödie Shakespear'sche Tiefendimensionen auszuloten. Oder auch an die Aufführung eines anscheinend in aller Eile zusammengezimmerter Stückes über die Deutschland-Thematik in der neuen Kulturvollzugsstätte Garage im Rahmen der Straßentheaterstage, das das Auditorium in der Frage nach dem Sinn des Ganzen alleine ließ, weshalb wohl viele Zuschauer dann auch die Schauspieler alleine ließen.

### Spielstätten-Dreieck: Halberg – Kongreßhalle – Musikhochschule

Viel besser beraten war der Kunstkonsument dagegen für den Bereich der E-Musik, indem er sich dem Konzertprogramm des Saarländischen Rundfunks anvertraute. Was hier im Spielstätten-Dreieck Halberg, Kongreßhalle und Musikhochschule dargeboten wurde, konnte sich hören lassen.

Vor allem beeindruckte – wieder einmal – die Programmvielfalt. Traditionelles stand neben Modernem, musikalische Grenzüberschreitungen zur Sprache neben Werkbearbeitungen, das alles ergänzt durch Aufführungen von hierzulande bisher Ungehörtem: Da blieben keine Wünsche offen. Neun Studiokonzerte, acht Sinfoniekonzerte, sieben Meisterkonzerte, sechs Kammerkonzerte, fünf Studiokonzerte und das seit langem zur festen Einrichtung gewordene Veranstaltungsprogramm zur Musik im 20. Jahrhundert befriedigten gleichermaßen den Anspruch auf musikalische Unterhaltung wie auch auf musikalische Bildung jenseits der Routine-Konzertpraxis.

Langeweile kam somit nicht auf, auch dank der auf hohem Niveau angesiedelten künstlerischen Leistungsfähigkeit des Orchesters und der Solisten. Dank gebührt nicht zuletzt den Verantwortlichen für die gelungene Programmzusammensetzung:

Entweder vermittelnd und einander ergänzend, etwa im Sonderstudiokonzert, mit Werken von Satie, Ravel, Copland und Gershwin, oder im Kontrast zueinander, wie bei der Kombination von Hindemiths Violinkonzert mit Haydns Oxford-Sinfonie im 6. Studiokonzert, das durch die hochinteressante Komposition „Prismen“ der Japanerin Karen Tonta eingeleitet wurde, einem Versuch, prismierte Lichteffekte als Klangfarben abzubilden.

### Vielfalt, Kontraste

Kontraste ließen sich auch in der Interpretation von Werken der gleichen Komponisten heraushören. So präsentierte die Geigerin Christiane Edinger im 7. Sinfoniekonzert eine süßlich-plüschige Intonation von Mozarts letztem Violinkonzert, während Radu Lupu im 5. Sonderkonzert dem anderen Extrem verfiel, nämlich Mozarts c-Moll Klavierkonzert in Cool-Jazz-Manier anzugehen. Man sollte übrigens von einem Pianisten erwarten können, daß er mit ausreichend gekürzten Fingernägeln konzertiert, denn erst dann bleibt man von störenden Klappergeräuschen auf den Tasten verschont. Merkwürdig steril geriet denn auch die Zugabe. Da hätte man doch etwas mehr erwartet als ausgerechnet das gelangweilt dahingedümpelte Andante aus Mozarts Sonate facile – der Meister war an diesem Tag nicht gerade in Spiellaune.

Andere Vorstellungen bleiben da in angenehmer Erinnerung, auch und gerade die Interpretationen vermeintlich einfacher Stücke. So zeigte das Orchester unter Myung-Whun Chung mit Mozarts C-Dur Sinfonie KV 200 oder unter dem Japaner Jun'ichi Hirokami mit Haydns Oxford-Sinfonie, wie man durch eine Kombination von Spielfreude und musikalischer Präzision das Publikum begeistern kann.

### ... und Höhepunkte

Musikalische Höhepunkte spezieller Art boten die Meisterkonzerte. Sie verdienen ihren Namen insoweit zu Recht als einmal mehr Meister ihres Faches auftraten. Und wenn dann auch noch selten Gespieltes oder auch Werkadaptationen auf dem Pro-

gramm standen, durfte man sich auf interessante, erlebnisreiche Abende freuen. Unbedingt zu nennen ist hier das Konzert des Linos-Ensembles, benannt nach einem griechischen Halbgott der Musik. Unter dem Motto „Musik und Sprache“ bot die hochqualifizierte Gruppe zusammen mit dem Schauspieler und Sprecher Lutz Lausemann eine spannungsgeladene Aufführung von Werken Wagners, Hindemiths und Stravinskys. Eingeleitet durch das Siegfried-Idyll, Liebeserklärung und Geburtstagsständchen an Cosima, das kammermusikalische Aspekte und Qualitäten Wagners bewußt machte, verwoben und ergänzten sich dann Sprache und Musik bei Hindemiths „Hérodiade“, einer Orchester-Rezitation nach dem Gedicht von Stéphane Mallarmé. Cum grano salis hätte man sich hier eher eine ausdrucksstarke Frauenstimme gewünscht, zumal es dem Sprecher nicht immer gelang, die Personenwechsel eindeutig zu artikulieren, und er außerdem einige Schwierigkeiten hatte mit der französischen Phonetik der expressiven Rezitation. Absoluter Höhepunkt des Abends war Stravinskys „Geschichte vom Soldaten“, bei der Lutz Lansemann zur Hochform auflief. Plastischer und origineller hätte er die Thematik der Verführbarkeit des Menschen durch das Böse nicht darstellen können. Ein wirkliches Sondermeisterkonzert!

Ebenfalls zu einem Erlebnis, allerdings gänzlich anderer Art, geriet das Konzert der Italo-Amerikaner Anthony und Joseph Paratore. Die beiden Star-Pianisten präsentierten in ihrem „Opernfestival zu vier Händen“ Klavierbearbeitungen bekannter Opernthesen, von der Ouvertüre der Zauberflöte bis zu einer Fantasie über Gershwins „Porgy and Bess“. Technisch perfekt, im Zusammenspiel optimal aufeinander abgestimmt und virtuos aufgelegt, brannten die Brüder ein Feuerwerk pianistischen Ausdrucksvermögens ab, das durch die beiden Zugaben – dem 6. Ungarischen Tanz von Brahms und einer furios-turbulenten, durch artistische Handwechsel spektakulär wirkenden, Eigenbearbeitung des Finales des „Karnevals der Tiere“ – noch eine Steigerung erfuhr. Unwillkürlich fühlte man sich an die musikalische Genialität von Katja und Marielle Labèque erinnert, die 1985 in ähnlicher Weise das Publikum auf dem Halberg verzaubert hatten.

Weniger sensationell, aber von kaum geringerem Niveau, gestalteten sich die Kammerkonzerte des SR in der Musikhochschule. Es sollte sich eigentlich herumgesprochen haben, daß die Qualität dieser

Veranstaltungen im umgekehrten Verhältnis zum Eintrittspreis steht; die Konzerte sind kostenlos.

## Musik im 20. Jahrhundert

Es muß als ein besonderes Verdienst der Verantwortlichen beim SR gewürdigt werden, sich neben der Präsentation eines so breiten Programmangebotes schwerpunktmäßig auch mit moderner E-Musik zu befassen. Ihren Ausdruck findet diese Arbeit im Festival der Musik im 20. Jahrhundert, das 1990 zum 21. Mal stattfand. Dabei wurden nicht nur die Musiker gefordert: Zehn Veranstaltungen, darunter eine Podiumsdiskussion mit beteiligten Künstlern, stellten hohe Ansprüche an Kondition und Rezeptionsvermögen der Zuhörer; innerhalb der drei Tage wurde wahrhaftig keine leicht verdauliche Kost serviert. Wer jedoch die Anstrengung nicht scheute, wurde reich belohnt. So gestaltete sich ein Programmstrang des Festivals als Entdeckungsreise in die ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts zu den beiden russischen Avantgardisten Arthur Lourié und Nikolaj Roslawetz, deren Kompositionen in der Sowjetunion jahrzehntelang verfehmt und verboten waren. Mehrere deutsche Erstaufführungen und sogar eine Uraufführung ermöglichten vertiefte Einblicke in diese für die damalige Zeit revolutionäre Musik und verhalfen den Komponisten zu einem späten Recht.

Aber auch abgesehen von diesen beiden frühen Anwendern der Zwölftontechnik bot das Festivalprogramm Klänge zum Ablauschen, die man normalerweise nicht aus der heimischen Wohnzimmerstereoanlage ziehen kann. Dies gilt insbesondere für den in Europa wenig bekannten Amerikaner Elliott Carter, von dem Kammermusik und zwei Orchesterstücke zu hören waren. Weitere Höhepunkte des Festivals stellten die Interpretationen von Werken zweier etablierter moderner Komponisten dar, György Ligeti und György Kurtág, dessen „Kafka-Fragmente“ in der Wiedergabe der Sopranistin Adrienne Csengery und des Geigers Rolf Schulze nachhaltig beeindruckten. Eine pianistische Meisterleistung vollbrachte der junge Franzose Florent Boffard als Schlußpunkt des Festivals in Ligetis höchst diffizilem Klavierkonzert.

Bereichert wurde das Festival durch das experimentell orientierte Belcanto-Ensemble, einer Sängerrinnen-Gruppe unter der Leitung von Dietburg Spohr, mit Werken von Lourié, Eisler, Mathias Spahlinger und Adriana Hölszky.

Wie sehr gerade moderne Musik von den jeweiligen Interpreten abhängt und lebt, demonstrierten der exzellente australische Pianist Geoffrey Douglas Madge in einem Klavierabend sowie das Aurnyn-Quartett mit Werken von Kurtág, Alfred Schnittke und Karl Amadeus Hartmann.

### Positive Bilanz

Man muß Heinz Hollinger als künstlerischem Leiter des Festivals Respekt und Dank zollen für die Organisation und Durchführung der Veranstaltungen. Man darf gespannt sein auf das auch im nächsten Jahr unter seiner Regie stattfindende Ereignis, bei dem sich – soviel sei verraten – Mauricio Kagel angesagt hat. Vielleicht wird es dann auch möglich sein, die Konzerte zeitlich etwas mehr zu versetzen, so daß dem Zuhörer genügend Reflexionsabstand bleibt. Und wenn schon eine Diskussion mit den Künstlern angesetzt wird, dann doch bitte auch un-

ter Beteiligung des interessierten Publikums, das im Programmheft Informationen über die Musiker leider vergeblich suchte.

Versucht man, die Konzertsaison zu bilanzieren, kann festgestellt werden, daß Klagen über ein unzureichendes Angebot nicht angebracht sind, auch nicht über fehlendes Niveau, zumal neben dem Saarländischen Rundfunk auch andere Veranstalter tätig waren. Und dann gab es ja noch die Sinfoniekonzerte im Staatstheater, einem Bau, der sich nach seiner Renovierung noch mehr zur Darbietung orchestraler Musik eignen sollte, hat man doch – Planungsfehler hin oder Plädoyer für akustische Sinnlichkeit her – Sitzreihen derart installiert, daß Blicke auf die Bühne verwehrt bleiben.

Wem das gute Angebot an E-Musik nicht genügte, oder er aber keine Karten mehr bekam, der konnte sich dann immer noch schnell auf den Weg nach Homburg oder ins Metzger Arsenal machen.

## Die Perspektiven für „Perspectives“ Zur Theatersituation in Frankreich

Von Jochen Zoerner-Erb

Seit Anbeginn des Saarbrücker Festivals waren die PERSPECTIVES so etwas wie ein Seismograph des französischen Theaterlebens. Nicht nur die Neuigkeiten in Paris und immer häufiger auch in der französischen Provinz, sondern auch die vielen kleinen Festivals und insbesondere auch das wohl bedeutendste europäische Sommertheaterereignis in Avignon, waren Impuls für das, was man auch an der Saar für Deutschland entdecken konnte. Aber in den letzten Jahren hat sich die Theaterszene unseres Nachbarlandes ganz entscheidend verändert. Schlägt sich das auch in Saarbrücken nieder?

Blicken wir nochmal zurück in die Entstehungszeit der PERSPECTIVES: Die späten siebziger Jahre waren durch das neue Engagement einer jungen Generation von Regisseuren geprägt, die ihr Regietheater regelrecht radikalisierten und die ihre Regiearbeit nicht mehr als interpretatorischen Dienst am Text, sondern als eigene Kreation verstehen. Der literarische Text dient meistens nur noch als Vorlage der persönlichen Weltanschauung des Regisseurs. Dabei entstehen Aufführungen von höchster künstlerischer Qualität und Kreationen, die den zugrundeliegenden Text in einem neuen Licht erscheinen lassen und oftmals von frappierender Aktualität sind.

Die Visualisierung der Vorlage ist stärker als deren sprachliche Vermittlung. Diese Art Theater bei PERSPECTIVES in Saarbrücken zu etablieren machte damals den erstaunlichen Erfolg des neuen, in Europa einzigartigen Theaterfestivals aus.

### Verlagerung der verbalen zur visuellen Wahrnehmung

Die Konkurrenz durch Film und Fernsehen verstärkte sich in dieser Zeit. Neue Technologien wie Videoclip, elektronische Musik, neue Beleuchtungstechniken führten zu einschneidenden Veränderungen der menschlichen Wahrnehmungsgewohnhei-

ten. Eine allgemeine Verlagerung von der verbalen zur visuellen Wahrnehmung erfolgte. Das war auch eine Herausforderung für das Theater. Die Folge war der Übergang vom Sprech- zum Bildertheater. Von entscheidender Bedeutung für diese Veränderungen im französischen Theater war das neue Theaterverständnis das sich im Gefolge der Kulturrevolution des Mai '68 und in der Präsidentschaft Mitterands und dem Wirken seines Kulturministers Jack Lang dann später immer mehr durchsetzte. Es führte zu einem Bruch mit dem bürgerlichen literarischen Ideentheater.

Die Folge war eine allgemeine Abwertung von Autor und Text sowie eine Stärkung der Position des Regisseurs, der nun Leiter und Koordinator einer „animation“ wurde, in der der Text nur ein Element unter anderen war. Gemeinsam wollten Regisseur, Schauspieler und Zuschauer ein „Fest zelebrieren“.

### „Creations collectives“

Am klarsten drückte sich der Geist dieser neuen „Gemeinschaftsproduktionen“ im Theater der Ariane Mnouchkine und ihres Theatre du Soleil und bei den auch in Saarbrücken immer wieder gezeigten Produktionen des Pierre Constant und seines Centre Dramatique de la Courneuve, sowie bei den Arbeiten von Philippe Adrien zu Kafka-Vorlagen oder auch dem fulminanten Spektakel „Le Bal“ aus. In diesen „creations collectives“ hatte die kollektive Aufführungsproduktion endgültig über die individuelle Textproduktion gesiegt.

Nun aber scheint diese reiche Zeit vorbei. Immer häufiger wird von der Krise des Theaters in Frankreich gesprochen. So klagte der Theaterkritiker Alfred Simon „Die wahre Armut des Theaters resultiert in erster Linie aus der Verarmung des dramatischen Diskurses. Es leidet an einer Text- und Autorenkrise.“ So konnte man in letzter Zeit eine deutliche Rückbesinnung auf das Sprechtheater, eine Rückkehr zum Text beobachten. Das zeigt sich auf allen Ebenen des Theaterbetriebes.

### Rückbesinnung auf das Sprechtheater

Das Kulturministerium fördert seit einigen Jahren nicht mehr ausschließlich Intendanten und Theatergruppen, sondern auch die Entstehung dramatischer Texte. Nach bundesdeutschem Vorbild sind neue verlegerische Initiativen entstanden, das Verlagswesen im Bereich der Theaterliteratur ist in Bewegung geraten. Bei den Festivals in Mainz und



„Le Bal“ – Perspectives 1981 (Foto: Roger Paulet)

Saarbrücken wurden bei einem Stückemarkt erstmals neue französische Autoren vorgestellt. Autorennamen wie Vinaver, Besnehard, Azama, Koltes, Minyana und Corman stehen da für einen gewissen Neubeginn des literarischen Theaterbetriebes, der sich aber noch eher zögerlich ausnimmt. Beim diesjährigen Festival in Avignon stand jedenfalls noch keiner dieser jungen Autoren im Zentrum des Interesses im Innenhof des Papstpalastes. Dort vertraute die Festivalleitung vorerst noch einem großen Klassiker, dem Herrn Molière und seinem „Scapin“.

Die Rückkehr zum literarischen Text hat nichts mit einem ästhetischen Rückzug zu tun. Das zeitgenössische autonome Textdrama versteht sich durchaus auch als Experimentaltheater, in dessen Mittelpunkt die Arbeit mit Sprache und Dialog steht. Das gilt für Vinavers komplexe Dialog-Collagen ebenso wie für Koltes' poetische Sprache, in der die Erfahrung brutaler Entfremdung und Einsamkeit in höchster Stilisierung und in beinahe lyrischem Sprachduktus gestaltet wird.

### Neue Autoren und literarische Autonomie

Auch das Theater kann sich der tiefgreifenden Veränderung unserer Wahrnehmungsgewohnheiten und dem Trend von der sprachlichen zur visuellen Kommunikation nicht entziehen. Der künstlerische Autonomieanspruch der theatralischen Kreation hat erheblich zur Bereicherung des Theaters beigetragen. Allerdings werden literarische und thea-

tralische Autonomie wieder stärker ins Gleichgewicht gebracht und miteinander vermittelt werden müssen. Der Graben zwischen Literatur und Theater muß wieder eingeebnet werden. Wenn das Theater der Zukunft in der Konkurrenz mit den Medien bestehen will, darf es sich ihnen nicht völlig anpassen, sondern muß seine besondere Eigenart stärker betonen. Im Wettstreit mit den technischen Ausdrucksmitteln von Film und Fernsehen ist das Theater ebenso hoffnungslos unterlegen wie im Kampf um ein breites Massenpublikum.

Das Theater muß sich wieder mehr der Tatsache bewusst werden, daß ein anspruchsvoller literarischer Text eine unentbehrliche Grundlage bildet. Solche Texte finden sich erst langsam. Große Autoren sind nicht herbeizureden oder herbeizusubventionieren. Es kann aber sicherlich ein günstiges Gesamtklima geschaffen werden, in dem große dramatische Texte leichter entstehen und sich entfalten können. Das allgemeine Klima in Frankreich, in dem Theater und Literatur zueinander finden können ist so schlecht nicht.

## Das gesellschaftliche Ereignis

### Max Ophüls – ein Festival – ein Fest

Von Hans Horch

Den Reiz des Festivals zum „Max-Ophüls-Preis“ macht nicht nur sein Programm aus, sondern auch (vielleicht sogar: vor allem) sein Charakter als gesellschaftliches Ereignis im alten Sinne des Wortes. Zwar werden Eröffnung und Preisverleihung nach gewohnt byzantinischer Weise zelebriert, dazwischen aber gehört das Festival denen, die es sich nehmen. Wer sich am „Kulturschickeria!“-Gemaule der Neidhämmer nicht aufhält, wer sich in den Trubel stürzt, mitredet, kritisiert, schwärmt, brilliert, schwadroniert, wer sich traut, dem Regisseur, der da im Flur der Camera gerade zerquetscht wird, ein paar tröstende Worte mitzugeben, der gehört dazu, auch ohne Amt und Mandat, auch ohne Expertenwürde und ohne „Presse“-Schildchen am Revers.

Anders als bei den großen Festivals, bei denen mediale Präsenz und soziale Abwesenheit sich bedingen, die die Zuschauer zu Statisten degradieren und Debatten und Selbstdarstellung den Insidern überlassen, bildet sich hier eine autonome Öffentlichkeit eines kulturräsonnierenden Publikums. Und das ist, auch wenn's auf schlecht soziologisch nicht so klingt, eine lustvolle Angelegenheit, bei der, Glas in der Hand, das Gespräch schon einmal vom Kino zum wirklichen Leben hinübergleitet, weshalb es dann bei „Madame“ oder sonstwo eine Fortsetzung findet.

### Individuelle Handschrift statt Meisterwerke

Doch so anregend das Programm auch sein mag, Meisterwerke in Hülle und Fülle darf der Besucher von einem Nachwuchsfestival nicht erwarten. Aber das Unfertige, Werdende, Tastende vieler seiner Beiträge, das macht es wiederum lohnend. Wenn die

jungen Autoren noch nicht allzusehr auf die Regeln des etablierten Betriebs schielen und sich noch nicht zu sehr von den Fernsehanstalten abhängig gemacht haben, tragen ihre Werke oft eine individuelle Handschrift, die zwar manchmal noch etwas un gelenk ausfällt, aber dennoch sich angenehm abhebt von der Normschrift der Routiniers. So haben sich 1990 Andreas Piontkowitz und Stefan Dähnert empfohlen, der eine fast mittellos mit einem Schwarzweiß-Film, der von einer ulkigen Geschichte über den Kult um Jim Morrison lebt (*König der Eidechsen*), der andere mit einer Melange aus einer phantasievollen Legende und einer ironischen Hommage an seine eifelländische Heimat.

Während sympathische Billigproduktionen wie *König der Eidechsen* bei früheren Festivals häufiger zu bewundern waren, rücken jetzt opulenter aufgemachte Streifen vor, meist TV-Koproduktionen, die dann oft ins bloß Gefällige abrutschen. *Verfolgte Wege* von Uwe Janson wäre hier als Beispiel zu nen-

nen, ein Film, der sein Thema, die Frage nach der Schuld der deutschen Weltkriegssoldaten, verharmlost hinter schönen Bildern und einer Story, die schlechtweg verlogen ist: hat der Held doch nicht etwa an Mord und Unterdrückung teilgenommen, sondern aus Versehen den Tode eines Kindes verursacht, das er retten wollte.

Stilistische und inhaltliche Trends zu bezeichnen, fällt schwer, zu vielfältig sind glücklicherweise die Wettbewerbsbeiträge. Daß zunehmend Komödien angeboten werden, sollte nicht bekrittelt werden in diesem so ernsten Land, vor allem, wenn sie so gut gemacht und besetzt sind wie etwa Susanne Zankes *Skorpionfrau* mit der unübertrefflichen Angelika Domröse. Der „Berlin-Film“, als eigenes Genre der letzten Jahre, stirbt glücklicherweise aus, *Wedding* von Heike Schier dürfte ihm den Rest gegeben haben. Insgesamt überwiegt das literarische Kino, das verfilmte Drama. Zu selten werden Bildphantasien gewagt, die Musik ist meist Beiwerk, nie tragendes Element. Dabei bietet der Film, – per se Gesamtkunstwerk, doch zahllose Möglichkeiten des Phantasierens, des Experimentierens, der Entdeckungsreise in Traum und Unterbewußtes. Aber hier sind die Jungen so zaghaft wie die Alten, die ja auch meist traditionelles Erzählkino machen. Vielleicht liegt's daran, daß ein Filmemacher hierzulande vor allem Finanzgenie und Fördermittelbeantragungsartist sein muß; die Phantasten und Träumer bleiben da wohl auf der Strecke.

### Jurys stören nicht weiter

Ob denn das Wettbewerbsprogramm repräsentativ sei für den deutschsprachigen Nachwuchsfilm, ist ein vieldiskutiertes Thema beim Festival. Nach der *Reise aus dem 23. Jahrhundert* von Bastian Clevé fragte man sich allenthalben, ob denn die mehr als 70 abgelehnten Filme noch blödsinniger gewesen sein sollten (was schlechterdings unmöglich war), oder ob die Auswahljury den Verstand verloren habe. Nun, das Rätsel ist gelöst: die größte Zahl der Einsendungen entsprach nicht den Ausschreibungskriterien, und in Wirklichkeit hatte man Mühe, das Wettbewerbsprogramm zu füllen. So ist es auch zu erklären, daß sich 1990 ein französischsprachiger Film (*Piano Pannier* von Patricia Plattner) in den Wettbewerb schmuggelte und daß wieder einmal dämlichste Fernsehunterhaltung (*Schatten der Wüste* von Jürgen Bretziger und *Der Gatte* von Mark Bissi) die Auswahl passierte, die keine war.

### Preise nach Zufallsprinzip

Die Preis-Jury hat gut gewählt in diesem Jahr. *Shalom General* von Andreas Gruber hat sein Thema – den Konflikt eines Kriegsdienstverweigerers und eines alten Militaristen, Schauplatz: Altersheim – bewältigt ohne jeden Sozialkitsch, ja mit viel Gespür für die Würde der zum Sterben abgeschobenen Menschen und der Menschlichkeit derer, die sie unter unmenschlichen Bedingungen pflegen. Da sieht man gern darüber hinweg, daß die Story schließlich einen allzusehnen Sprung macht zum guten Ende. *Caracas* von Michael Schottenberg konnte sich trotz mancher Affektiertheiten sehen lassen, weil der Film die Krimi-Handlung häufig im Stich ließ und in schöne Skurrilitäten abhob. In der Vergangenheit waren die Sprüche der Juroren nicht immer so nachzuvollziehbar: 1989 wurde ein wirrer Quatsch ausgezeichnet, 1988 ein pures Nichts. Aber das soll uns nicht scheren. Die Entscheidungen fallen im Blitzverfahren, also eher nach dem Zufallsprinzip, und in Saarbrücken verteilt ohnehin jeder Fan seinen eigenen Preis. Daß die so Geehrten davon nichts haben, tut wenig. Denn auch ein offizielles blaues Herz aus Saarbrücken, ja nicht einmal eine Verleihförderung (eine Art Bestechungsgeld) kann einen Profi vom Verleihgeschäft davon abhalten, das Publikum weiter für doof und seinen Geldbeutel zu zuhalten.

Anstatt aber darüber weiter zu jammern, sollte man das Festival verstehen als eine Werbung für kommunale Kinos. Es präsentiert einen Reichtum, der der Öffentlichkeit vom kommerziellen Kino vorenthalten wird. Und es führt den Beweis, daß ein interessiertes Publikum vorhanden ist. Diese Lücke kann nur durch kommunale Kulturpolitik gefüllt werden. Und wie schön wäre es, ginge Saarbrücken hier auch zwischen zwei Festivals mit leuchtendem Vorbild voran.

### Organisation als Geduldsprobe

Sein Enthusiasmus läßt das Saarbrücker Filmpublikum so manches Leid geduldig ertragen. Es fängt an mit der Jagd nach den Eintrittskarten. Ein vorsintflutliches Reservierungssystem mit Zettelkasten und Strichliste zwingt zu endlosem Schlangestehen in Kälte und Regen. Da könnte ein klitzekleines Computerlein schnell Abhilfe schaffen. Die Camera platzt längst aus allen Nähten, das Gedränge und die dicke Luft sind unerträglich, die Projektoren für Dauerbetrieb nicht geeignet, die Zahl der Sitze

reicht nicht einmal für die akkreditierten Profiflicker. Längst hätte man den Umzug des Wettbewerbsprogramms ins UT angehen müssen. Aber dem stand die (unbegründete) Angst entgegen, die Eigenwerbung der Camera könne dadurch leiden, und dann der simple Umstand, daß es im UT keinen 16-mm-Projektor gibt. Dies Problem sollte lösbar sein. Vielleicht kann man der Kulturverwaltung plausibel machen, daß ein Projektor nun einmal zur Grundausstattung eines Festivals gehört.

Erstaunlich auch, daß die gute Laune und die Diskussionsfreude des Publikums nicht unter der abscheulichen Atmosphäre des Festival-Bistros in der Kongreßhalle und dem nervtötenden Unterhaltungsprogramm leiden, das dort geboten wird. Bemerkenswert auch die Fähigkeit der Moderatoren, ein so redefreudiges Publikum zum Schweigen zu bringen, sobald im Anschluß an die Vorstellungen im größeren Rahmen diskutiert werden soll. Und dann sollte es doch irgendwann zu schaffen sein, die Quatschlust der Bistro-Besucher mit den Diskussionsrunden der Profis unter einen Hut zu bringen – ohne letztere wieder in eine Grabkammer fernab des Geschehens zu verbannen.

### Perspektiven und Arbeitsteilung

Zur Zeit des Ophüls-Festivals zeigt sich Saarbrücken von seiner besten Seite. Daß es auch eine überregionale Bedeutung habe, wollen wir vorsichtshalber nicht bezweifeln. Denn die dringend nötige Erhöhung des Etats wird nur durchzusetzen sein, wenn auch die FAZ unseren Stadtvätern ihre Wichtigkeit bescheinigt. „Never change a winning team!“ Diese Weisheit hat man den Sportlern überlassen, und das war gut so. Im nächsten Januar wird sich ein neuer Festivalleiter präsentieren, Martin Rabius, ein Frankfurter Filmpublizist, der als Organisator der „Arnoldshainer Filmgespräche“ hoffen

läßt, daß er die Debatten jenseits der Flure, Foyers und Kneipen besser managen wird. Unseren Wunschzettel hinsichtlich der Organisation haben wir oben schon abgedruckt, aber in diesen Fragen wird sich Rabius mit Albrecht Stuby, dem bisherigen Leiter, auseinandersetzen müssen, der weiterhin für die technische Abwicklung verantwortlich zeichnen wird. (Eine Arbeitsteilung, die bei künftigen Festivals noch für einigen Gesprächsstoff sorgen wird.)

Die Konzeption des Festivals wird, zumindest was den großen Rahmen anlangt, unverändert bleiben. Über einige Präzisierungen wäre allerdings zu diskutieren. Wer zum Nachwuchs zu zählen sei, ist eine Frage. Bislang kann jeder am Festival teilnehmen, der nicht mehr als drei abendfüllende Spielfilme vorgelegt hat – auch wenn er beispielsweise ein alter Fernsehase oder Dokumentarfilmer ist. Da man aber zugleich echte Spielfilmanfänger mit der Laterne suchen muß, sollte man überlegen, ob nicht auch Sequenzen aus mehreren Kurzfilmen zum Wettbewerb zugelassen werden sollten. Die Qualität der Kurzfilmprogramme außerhalb des Wettbewerbs jedenfalls spricht für diese Überlegung.

Dann müßte sich die Jury einigen, ob sie nun fördern oder auszeichnen will. In den vergangenen Jahren wurden manchmal die besten Filme (z. B. *40 qm Deutschland* von Tefik Baser) bei der Preisverleihung nicht berücksichtigt, weil sie dank ihrer Qualität Förderung nicht nötig hätten. Damit hat man aber den Ophüls-Preis abgewertet, denn ob ein Preis für redliche, aber nicht recht erfolgreiche Bemühungen einen Autor wirklich fördert, darf bezweifelt werden.

Und schließlich mein allerherzlichster Herzenswunsch: Man möge doch künftig bitteschön den Festivaldauergast nicht vier bis fünf mal am Tag mit einem „trailer“ quälen.

# Nach dem Nouveau Roman: Die jungen Autoren in Frankreich

Von Jean-Louis de Rambures

Jean-Louis de Rambures, Leiter des Institut d'études françaises (JEF) in Saarbrücken, wird ab der vorliegenden Ausgabe der Saarbrücker Hefte in loser Abfolge unter dieser Rubrik über Tendenzen und Strömungen des französischen Kultur- und Geisteslebens berichten. Der erste Artikel dieser Reihe ist Vertretern des jungen französischen Romans gewidmet. Die Autoren Annie Ernaux, François Bon, Danièle Sallenave, Leslie Kaplan und Marie Redonnet konnten ihre Werke im Rahmen des Literatur-Workshops des Institut d'études françaises bereits in Saarbrücken vorstellen. Jean-Philippe Toussaint wird am 1. Februar 1991 um 15.00 Uhr im JEF aus seinem neuesten Roman „L'appareil photo“ lesen. Die meisten dieser Romane liegen in deutscher Übersetzung vor. (Vgl. Literaturliste im Anhang.)

Vor kaum 4 Jahren diagnostizierte Bertrand Poirot-Delpech in *Le Monde*: „Wo die Oberfläche der Gesellschaft glatt und ausgeglichen wirkt, sind auch die Mittel des Romans ausgeschöpft.“ (1)

Offensichtlich erstarrt seit dem Ende des Nouveau Roman, kommt jedoch zur Zeit Bewegung in die französische Romanlandschaft.

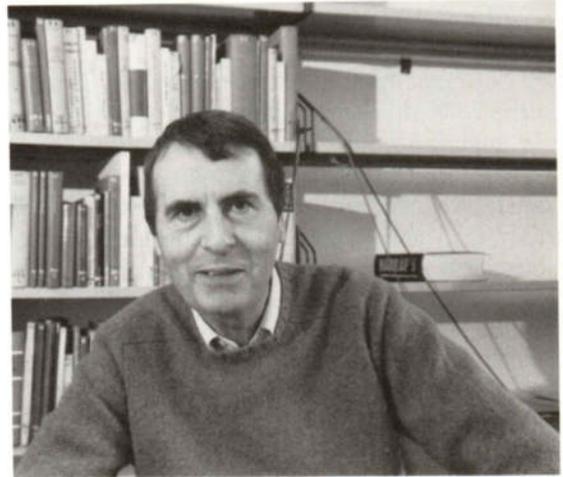
„Das große Charakteristikum der gegenwärtigen Periode“, so schreibt Jean-Claude Lebrun (2), „ist das Auftauchen einer neuen Generation des Romans. Darunter verstehe ich natürlich eine Generation von Romanschreibern, aber auch eine Generation von Menschen, die dem Roman Leben einhauchen, die dafür kämpfen, dem Roman angesichts des Nicht-Literarischen wieder einen angemessenen Platz einzuräumen und die Bedeutung des Textes gegenüber dem Ansturm des Bildes in seinen verschiedensten Formen zu betonen.“

Wer sind sie, diese „new-comer“ auf der Szene des französischen Romans?

Zwei angesehene Zeitschriften, *La quinzaine littéraire* (3) und *L'Infini* (4) widmen ihnen je eine Sondernummer und listen eine jede etwa zwanzig Namen auf, jedoch – und das ist das Charakteristische für die gegenwärtige Situation – taucht nur ein einziger Name in beiden Listen auf.

Im Gegensatz zu ihren Vorgängern finden sich diese Romanciers nicht zu bestimmten Schulen zusammen und repräsentieren auch keine literarischen Strömungen. Genau das macht den Zugang zu ihnen so schwierig.

Sie weisen die Tabus, die die Schule des Nouveau Roman diktierte, zurück und haben keine Skrupel,



Jean-Louis de Rambures

Geschichten mit Überraschungseffekten zu erzählen, Personen darzustellen und sie in Dialoge zueinander treten zu lassen. Dennoch bedeutet die Rückkehr zum Erzählen für diese Romanciers nicht den Rückgriff auf die bewährten Rezepte des Balzac'schen Romans.

Danièle Sallenave wählt in „*La vie fantôme*“ ein Thema, das auf den ersten Blick als eines der abgedroschensten überhaupt erscheint: den Ehebruch. Sie kehrt jedoch das berühmte Bovary'sche Trio um und beschreibt das Hin- und Hergeworfensein eines Mannes, der sich in den Fängen zweier Frauen befindet. Es gibt wohl nichts Banaleres als die Personen, von denen hier die Rede ist: er ist Gymnasiallehrer, seine Frau Bankangestellte, seine Geliebte Bibliothekarin. Es geht in diesem Roman nicht um die große Liebe und ihre Leiden, sondern um die Nichtigkeiten, die eine heimliche Liaison ausmachen: flüchtige Umarmungen, geplatze Verabredungen, endlose Momente, die damit zugebracht werden, auf das Läuten des Telefons zu warten, dieses „Lebensrohrs, das notwendig wird zur Absonderung und Ableitung der Lebenssäfte . . . Schnur, Membran, Vibration, Erhitzen, Erkalten . . .“

Für Danièle Sallenave besteht die literarische Arbeit darin, „die Szenen auszudrücken, die man in der Wirklichkeit auf quasi halluzinatorische Weise wahrnimmt. Das Schreiben ist ganz eng gebunden an die unabweisbare Forderung, das zu formulieren, was aus dieser Vision herausfließt.“

Wenn diese Schriftsteller auch gerne proklamieren, daß sie auf jede Art von Programmen und Romantheorien allergisch reagieren, so stellen sie ihrer-

seits dennoch einen extrem hohen Anspruch an das Schreiben.

Für Leslie Kaplan bedeutet Schreiben den Versuch, die Wirklichkeit in ihrer Gesamtheit zu erfassen, und da auch die Sprache ein Teil dieser Wirklichkeit ist, bemüht sie sich, eine Art Leere im Innern der Erzählung zu erhalten. „Diese Leere“, so führt sie näher aus, „ist kein Loch, ist nicht der biologische Tod. Sie entsteht aus einer anderen Dimension, nämlich aus der einen „Frage“, aus der wiederum das literarische Werk hervorgeht. Das Werk ist jedoch keine Antwort auf diese „Frage“, sondern „der Gegenstand“ dieser „Frage“.

In „*Le pont de Brooklyn*“ läßt Leslie Kaplan fünf Personen, zwei Männer, zwei Frauen und ein kleines Mädchen, die einander durch Zufall im Central Park begegnet sind, miteinander ins Gespräch kommen. Im Laufe des Romans wird die Doppeldeutigkeit ihrer Beziehungen immer offener. Die scheinbare Oberflächlichkeit ihrer Äußerungen wandelt sich in eine unerträgliche Spannung.

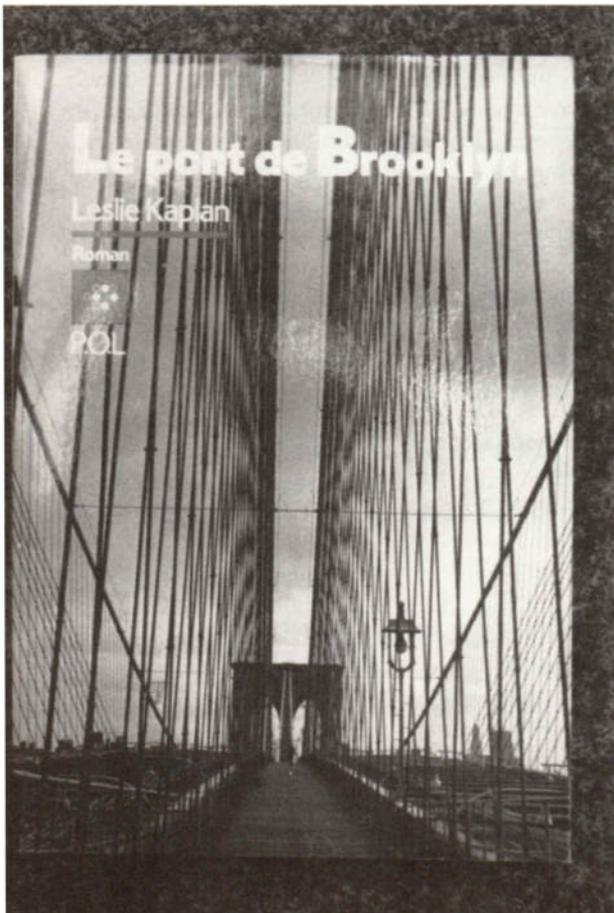
Jean-Philippe Toussaint treibt die Spitzfindigkeit am weitesten. Sein erstes Buch „*La salle de bains*“ (1985) gilt als eines der Modelle jenes „anderen Romans“, der in den 80er Jahren entstanden ist. In sein Badezimmer eingeschlossen versucht der Held, ein junger Mann, quasi „aus der Tiefe“ seiner Badewanne heraus, sein Leben Revue passieren zu lassen. Hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch, hier und gleichzeitig irgendwo anders zu sein, gesteht er sich nur die Wahl zwischen zwei „Unbeweglichkeiten“ zu: Die Entstehung einer Bewegung oder die Abwesenheit jeglicher Möglichkeit von Bewegung.

Der Text ist in drei Abschnitte gegliedert, die wiederum in sorgfältig nummerierte Fragmente untergliedert sind, wobei jeder Satz nochmals durch die verschiedensten Kommentare und Einwurfe unterbrochen wird.

Tief getroffen durch die Ernüchterung der Zeit nach '68, träumen diese Schriftsteller nicht mehr davon, die Welt zu verändern. Vielmehr geht es für sie darum, die Welt mit anderen Augen wiederzuentdecken. Angesichts einer Wirklichkeit, die immer schwieriger zu entziffern ist, geschieht dies mit Vorliebe durch die Durchleuchtung der eigenen Geschichte.

Annie Ernaux, Tochter aus bescheidenem Elternhaus, die sich über die Schulbildung einen Zugang zur Welt des Kulturellen geschaffen hat, erzählt, wie sie, nachdem sie in ihren ersten Büchern ihre Erfahrungen in den Bereich der Fiktionalität verlegt hat, bemerkte, daß sie auf diese Art des vermittelten Erzählens verzichten muß. „Um über ein Leben Bericht zu erstatten, das der puren Notwendigkeit unterworfen ist, durfte ich weder Zuflucht zur Kunst suchen, noch irgendetwas besonders ‚spannendes‘ oder ‚rührendes‘ zu schreiben versuchen. Der Roman war ein Umweg: sich von ihm abzuwenden bedeutete die Rückkehr zum authentischen Wort der Autobiographie.“ In „*La place*“ schildert Annie Ernaux direkt das Leben ihres Vaters und in „*Une femme*“, das Leben ihrer Mutter.

In beiden Fällen handelt es sich darum, all das zu erforschen, was ohne klares Bewußtsein diffus erlebt worden ist, um seine historische und soziale Bedeutung zu entdecken. Das Material dieser Nachforschung sind die Worte und Dinge, die der Autor gehört bzw. gesehen hat, seine Gedanken und Reaktionen auf diese Nichtigkeiten, die auf den ersten Blick lächerlich wirken, aus denen jedoch ein Leben gemacht ist.



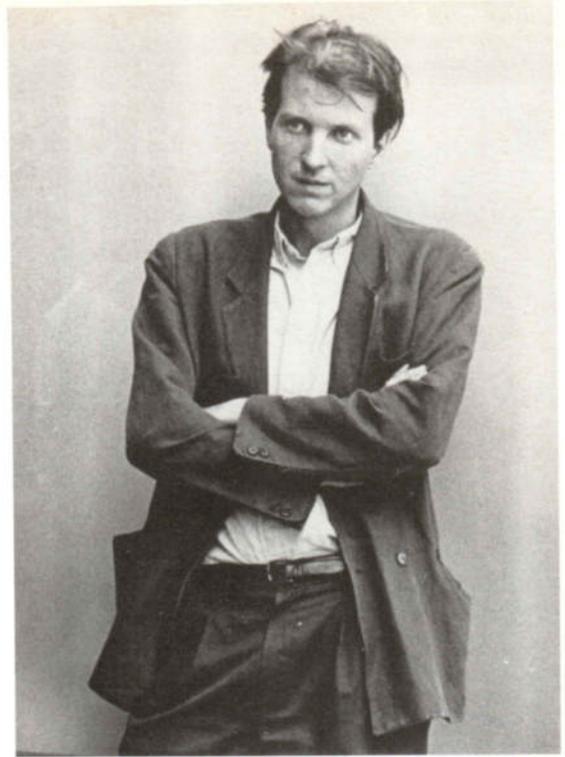
Soll man nun darin, wie Bertrand Poirot-Delpech ausführt, die Lebensuntüchtigkeit einer Generation sehen, die sich in einer Welt der ökonomischen Notwendigkeiten und in einer Ellbogengesellschaft à l'américaine nicht zurechtfinden kann? Auf jeden Fall entdeckt man bei den meisten dieser Autoren eine unleugbare Vorliebe für die Randgruppen, die kleinen Leute, die Vergessenen.

Marie Redonnet schildert vorzugsweise trostlose Landschaften, verlassene Dörfer. Die Ich-Erzählerin ihres Romans „Splendid hotel“, eine Frau ohne Alter, ohne Namen, ohne Gesicht, kämpft verzweifelt und gegen Gott und die Welt um die Erhaltung eines heruntergekommenen Hotels, das ihr durch ihre Großmutter vererbt wurde. Sie kämpft von Tag zu Tag erbitterter, keine Plagen bleiben ihr erspart, sie erduldet alle Schmerzen. Währenddessen sind ständig die sanitären Einrichtungen verstopft, und sie wird gequält von ihren beiden Schwestern, die eine krank, die andere gescheiterte Schauspielerin. Ein giftiger Sumpf droht die ganze Bruchbude mitsamt ihren Bewohnern zu verschlingen.

Der erste Roman von Leslie Kaplan, Tochter amerikanischer Diplomaten, die nach 68 zum Maoismus übergelaufen war, „*L'excès, l'usine*“ und der Roman von François Bon „*Sortie d'usine*“ handeln beide von der ganz persönlichen Erfahrung ihrer Autoren. Leslie Kaplan, die, bevor sie sich der Psychiatrie zuwandte, in einer Fabrik gearbeitet hat, beschreibt die Welt der Industrie als ein Zentrum der Gewalttätigkeit, die in unserer Gesellschaft herrscht. Nichtsdestotrotz verweigert sie sich dem Realistischen oder Anekdotischen. Ihre Worte sind sehr einfach, fast transparent, ihre kurzen Sätze brechen jedesmal, wenn es darum geht, das Unsagbare auszudrücken, ab.

Die Fabrik, die im Zentrum des Romans von François Bon steht, symbolisiert Elend und Eingeschlossenheit. In einer langen Einführung beschreibt der Autor mit extremer Genauigkeit alle Taten und Gesten eines Arbeiters auf dem Weg zur Fabrik, angefangen vom morgendlichen Läuten des Weckers bis zum Klicken der Stechuhr. Der Leser dringt ein in den unbarmherzigen Mechanismus der langen Tage, in denen die Körper sich unter dem Lärm der Maschinen abnutzen, indem sie die immergleiche Tätigkeit verrichten.

In „*Le crime de Buzon*“ setzt François Bon an die Stelle der Welt der Fabrik die des Gefängnisses und an die Stelle der Schwerarbeiter die gescheiterten



Jean-Philippe Toussaint

Existenzen. Aber auch hier liegt nicht die naturalistische Darstellung in der Absicht des Autors. Das Vorhaben von François Bon, so betont Lothar Baier, ist die Darstellung „einer Welt, von deren Existenz der Leser der zwischen Quartier-Latin- und Côte-d'Azur-Idyllen spielenden Goncourt-Romane nichts ahnt, obwohl eine Mehrheit innerhalb ihrer Grenzen lebt: Die Welt der Industrie- und Schlafvorstädte, deren Boulevard Saint Michel von der Fabrik über den Supermarkt und dem Schnellimbiss zu den Betonfertigungen des sozialen Wohnungsbaus führt“.

Der Straftatlassene Serge Buzon, der sich zusammen mit seinem Freund Raulx, einem Obdachlosen, in dem Vendée-Dorf niederläßt, in dem seine Mutter Hunde, sein Onkel Schweine züchtet, hatte geglaubt, dort eine Zuflucht zu finden. Eine jede der vier Personen ergreift das Wort, um in einer Monologfolge à la Faulkner ihr Leben, ihr Unglück, ihre Frustration zu schildern. Nach und nach wird offenbar, daß das wirkliche Verbrechen von Buzon nicht das ist, für das er verurteilt wurde, in diesem Fall die Beteiligung an einer Kollektivvergewaltigung in einem Vorortzug, sondern die schlichte Tatsache, in einer Welt geboren zu sein, die bestimmt ist von Ignoranz, Gewalttätigkeit und Habsucht. Serge Buzon wird seinen Platz im Gefängnis wieder einnehmen, indem er die Rolle des Gefangenen mit der des Wärters vertauscht.

Weil eine Klassifizierung so schwierig ist, haben manche Kritiker versucht, diese voneinander so verschiedenen Schriftsteller dennoch irgendwie einzu-



Leslie Kaplan

ordnen. Sie erfanden Etikettierungen wie „Minimalisten“ oder „die leidenschaftslosen Romanciers“. Allerdings erscheinen diese Definitionen als sehr vereinfachend angesichts der ungewöhnlichen Vielfältigkeit, die die Art ihres Schreibens charakterisiert: das barocke Ausufernd eines François Bon, der mit leichter Hand Poesie und vulgärstes Argot vermischt, der Traum und Wirklichkeit, Gegenwart und Vergangenheit, ineinander überfließen läßt; die Konzentration auf die persönlichen Dinge des Lebens bei Annie Ernaux; die gleichsam tonlose Schreibweise von Marie Redonnet; die entfesselte Phantasie von Jean-Philippe Toussaint; oder auch die Art mit dem Schreiben zu spielen, die charakteristisch für Jean Echenoz ist.

Letzterer liebt es, seine Bücher als eine Art Spielweise zu definieren, auf der „der Autor sich ganz nach seinem Gusto bewegt“. Sein Roman „L'Équipée malaise“, der durch einen Kritiker als „déstabilisation douce des Abenteuerromans“ charakterisiert wurde, spielt vom Romantitel angefangen mit der Doppelbedeutung des Wortes malaise, (malaise = adj. malaysisch; le malaise = das Unbehagen), das zum einen für das Land Malaysia steht, zum anderen aber auch für die Desorientierung sowohl des Helden als auch des Lesers, der sich unablässig im Kreise dreht und ständig auf die falsche Spur gesetzt wird. Auf dem Umschlagtext wird „Cherokee“, einer seiner weiteren Romane, definiert als „die Verbindung von

Nouveau Roman und Série Noire“. (Die „Série Noire“ ist eine bekannte Krimi-Reihe von Gallimard.)

Unter vielen anderen Dingen ist hier die Rede von der beharrlichen Werbung eines Mannes mit der Stimme Humphrey Bogarts um eine Frau, die an Angie Dickinson erinnert, einer Jagd, die organisiert wurde, um einen unter mysteriösen Umständen gestohlenen Papagei wieder in die Hand zu bekommen, von der Suche nach dem Erben des Vermögens einer Familie, die erloschen ist, und der Suche nach einer Schallplatte von Charlie Parker, deren Titel denn dem Roman auch seinen Namen verleiht.

Jean Echenoz ist überhaupt der Meinung, daß man mit allem spielen könne. Seine Lektüre umfaßt sowohl Autoren wie Robbe-Grillet als auch Leute seiner Generation wie François Bon. Man müsse das, was an Literatur entstanden sei, mitverarbeiten und mit diesem Fundus leben.

Die Vielzahl der literarischen Verweise ist übrigens all diesen Autoren gemeinsam. Das ist das Ergebnis einer Umfrage, die „La quinzaine littéraire“ bei den Schriftstellern durchgeführt hat. Über seine Vorbilder befragt, erklärt François Bon denn auch, durch Balzac, Flaubert, Kafka, Proust und Faulkner „geboren worden“ zu sein. Annie Ernaux spricht von „aufeinanderfolgenden Verbrüderungen“ mit Jean-Jacques Rousseau, Stendhal, Proust, Pavese, Tschschew, zum Teil mit Georges Perec... und Jean Rhys. Leslie Kaplan stellt sich als Leserin von Dostojewski, Shakespeare und von Georg Büchner dar, legt aber auch großen Wert auf die Rolle, die Cineasten wie Rossellini, Cassavetes und Rivette für sie gespielt haben.

„Jedes Werk“, so betont Daniel Depland, einer der befragten Autoren, „dient als Verbindungsstück zu einem weiteren. Alle Schriftsteller sind meine Vorfahren und haben irgendwo das Terrain bereitet, ohne das ich nicht versuchen könnte, mein eigenes Terrain freizulegen. Selbst die schlechten Bücher sind wichtig und in ihrer Gesamtheit stellen sie ein quasi erdichtetes Dämmerlicht dar, von dem aus Sternbilder und Milchstraßen ihren Ausgang nehmen...“.

Nun ja, man muß sich von der Tatsache überzeugen lassen, daß „diese anderen Romanciers“, sich ein für alle mal nicht klassifizieren lassen. Noch genauer – einer Formulierung von Jean-Luc Benoziglio zufolge, der seinen eigenen Fall schildert, schreiben sie als „Freibeuter außerhalb jeglicher Schule, die bereit

sind, im Vorbeigehen den Hut zu ziehen vor den verlassenen Ruinen gewisser literarischer Kreise“. Jedoch hindert diese Romanciers ihre Vereinzelung nicht daran, einander zu kennen und zu begegnen, ihre Werke gegenseitig zu lesen, einander zu schätzen und sich in jedem Fall solidarisch zu fühlen, angesichts der Herausforderung, die der Ansturm des Nicht-Literarischen, des „Nicht-Buches“ in unserer von Medien beherrschten Gesellschaft für die Literatur bedeutet.

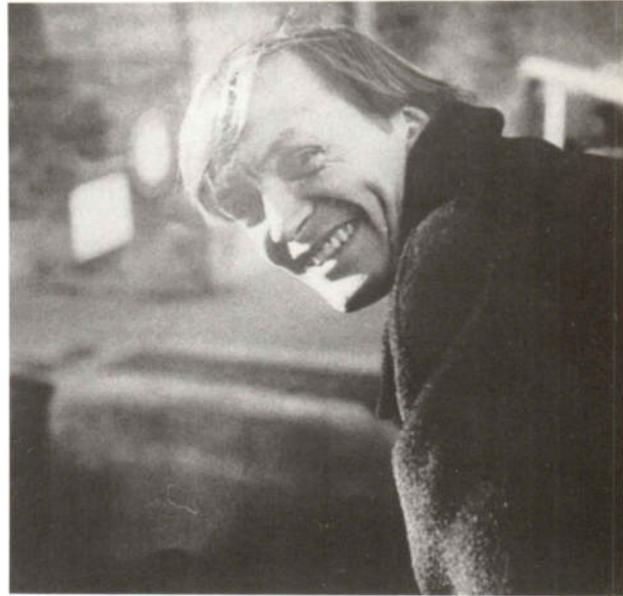
Paul Otchakovsky-Laurens vom Verlag P.O.L. ist neben Jérôme Lindon, dem Chef der Editions de Minuit, einer der Verleger, die sich am meisten für diese Schriftsteller einsetzen. Er erklärt: „Diejenigen, die heute auf den Plan treten, verwirklichen auf ihre Weise – frei, zuweilen ein wenig frech und spöttisch, das Vorhaben der vorangegangenen Generation: das einer Literatur, die Bewegung ist, und die ihre Ketten abgeworfen hat.“

*Aus dem Französischen  
von Mechtild Grandmontagne*

- (1) „Le monde“, Numéro spéciale, 20 mars 1987
- (2) „Lendemain“, Jahrgang 1989, 54 „Frankreich aktuell“
- (3) „La quinzaine littéraire“, 532, 16, 31 mai 1989: „Où va la littérature française?“
- (4) „L'Infini“, Nr. 26 Sommer 1989: „La génération 89“

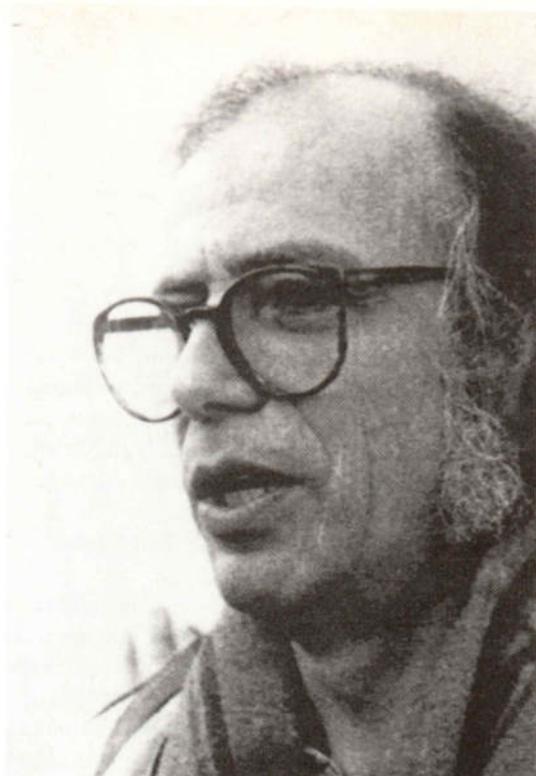
#### Liste der besprochenen Romane und ihrer deutschen Übersetzungen:

- François Bon:** „Sortie d'usure“, Minuit 1982  
 „Le crime de Buzon“, Minuit 1986  
 (Dt. Übers. von Christiane Baumann und Gisela Lerch: „Eingeschlossen“, Manholt 1988)
- Jean Echenoz:** „Cherokee“, Minuit 1983  
 (Dt. Übers. von Eugen Hemlé: „Cherokee“, Klett-Cotta 1988)  
 „L'équipée malaise“, Minuit 1987  
 (Dt. Übers. von Alain Sulzer: „Ein malaysischer Aufruhr“ Klett-Cotta 1989)



#### Jean Echenoz

- Annie Ernaux:** „La place“, Gallimard 1984  
 (Dt. Übers. von Barbara Scriba-Setbe: „Das bessere Leben“ Fischer 1988)  
 „Une femme“, Gallimard 1988
- Leslie Kaplan:** „L'excès, l'usine“, Hachette. P.O.L. 1982  
 (Dt. Übers. von Christiane Baumann und Gisela Lerch: „Der Exzess“, Manholt 1988)  
 „Le pont de Brooklyn“, P.O.L. 1987  
 (Dt. Übers. von Christian Baumann und Gisela Lerch: „Brooklyn Bridge“, Rowohlt 1989)
- Marie Redonnet:** „Splendid Hotel“, Minuit 1986  
 (Dt. Übers. von Andreas Spindel: In Vorbereitung bei Suhrkamp)
- Danièle Sallenave:** „La vie fantôme“, P.O.L. 1986  
 (Dt. Übers. von Klaus Tödt-Rübel: „Phantom Liebe“, Goldmann 1990)
- Jean-Philippe Toussaint:** „La salle de bains“, Minuit 1985  
 (Dt. Übers. von Jürgen Hoch: „Das Badezimmer“, Hanser 1987)  
 „L'appareil photo“, Minuit 1989  
 (Dt. Übers. von Joachim Unseld: In Vorbereitung bei Suhrkamp)



## Lukas Kramer

### Biographie

Geboren 1941 in Saarbrücken. Studium an der ehemaligen Werkkunstschule Trier, der École des Arts décoratifs, Straßburg, und am Istituto di belle Arti, Urbino. Kriegsdienstverweigerer. 1982 Kunstpreis der Stadt Saarbrücken. Stipendiat der Bundesrepublik Deutschland in der Cité Internationale des Arts in Paris. 1984 Fernsehfilm des Saarländischen Rundfunks über „Blackout“, die Nachtbilder des Lukas Kramer, (45 Min. Regie: Georg Bense). 1984 Ramboux-Preis der Stadt Trier.

### Einzelausstellungen

1965  
Galleria Raffaello, Urbino  
1966  
tunnel, galleria d'arte contemporanea, Rom  
Galerie Elitzer, Saarbrücken  
1968  
Galerie Palais Walderdorff, Trier  
1969  
Galerie M. Beck, Zweibrücken  
Galerie Gellhaus, Berlin  
1970  
Inter art Galerie, Köln  
Galerie M. Beck, Kaiserslautern  
Galerie M. Beck, Zweibrücken  
Galerie Schillerhof, Graz  
1971  
Gallery Latham, New York  
Galerie Dabkow, Frankfurt/Main  
1972  
Galleria Duomo, Desenzano del Garda  
Galerie M. Beck, Schwarzenacker  
Galerie Keo, Hagen  
1973  
Buchhandlung Saarbrücker Zeitung  
1974  
Galerie St. Johann, Saarbrücken  
1976  
Galerie Divergence, Metz  
Galerie St. Johann, Saarbrücken  
1977  
Galerie im Zwinger (mit L. Netz-Paulik)  
1979  
Galerie Kunststall (mit Spieß, Steilen)  
1980  
Galerie St. Johann, Saarbrücken  
1981  
Galerie am Haagtor, Tübingen  
Galerie Brötzing Art, Pforzheim  
Galerie Weinand-Bessoth, Saarbrücken  
1983  
Kulturamt Kaiserslautern, Fruchthalle  
Galerie Weinand-Bessoth, Saarbrücken  
Textilmuseum, Neumünster

1984

Nachtausstellung, Neues Gebläsehaus, Eisenwerk, Neunkirchen (3. 7. 1984)

1985

Galerie Weinand-Bessoth, Saarbrücken

1986

Rathaus St. Ingbert  
Art Gallery, Luxemburg

1987

Galerie Kunstblock, München

1988

Galerie Brötzing Art, Pforzheim

1989

Moderne Galerie des Saarland-Museums, Saarbrücken

Galerie Ruth Leuchter, Düsseldorf

1990

Galerie Im Zwinger, St. Wendel

Ipomal Gallery Landgraaf/Limburg NL

In Vorbereitung:

Staatliche Kunstsammlungen Cottbus

1990/91

Kulturhaus „Hans Marchwitza“, Potsdam

1991

### Ausstellungsbeteiligungen

(Auswahl)

1982

60 Jahre Saarländischer Künstlerbund,

Moderne Galerie des Saarland-Museums

Saarbrücken

Novembre à Vitry, Galerie municipale,

Vitry

Große Kunstausstellung, Haus der

Kunst, München

11 Künstler der Darmstädter Sezession,

Mannheimer Kunstverein, Mannheim

Große Düsseldorfer Kunstausstellung,

Kunstpalastr Düsseldorf

1983

»Notzeit« Brunswicker Pavillon, Kiel

Perspectives Oeil, maison de la culture,

Forbach

Große Düsseldorfer Kunstausstellung,

Kunstpalastr, Düsseldorf

Ten artists from Saarland, Federal Republic of Germany, Helwan University Cairo and in the Museum of Modern Art, Alexandria

1984

»Grands et jeunes d'aujourd'hui, grand palais, Paris

1. Mai-Salon, Haus am Lützowplatz, Berlin

1985

3. Exposition Franco-allemande, Goethe-Institut, Nancy

»Grands et jeunes d'aujourd'hui, grand palais, Paris

Große Kunstausstellung, Haus der

Kunst, München

Saarländischer Künstlerbund, Künstler-

haus, Saarbrücken

Große Düsseldorfer Kunstausstellung,

Kunstpalastr, Düsseldorf

1986

Saarländischer Künstlerbund, Im Spitäl, Würzburg

»Überzeit« Zehn Jahre Galerie im Zwin-

ger, St. Wendel

Arte Fiera, Bologna

1987

Saarländischer Künstlerbund, Kunstver-

ein Neustadt

Große Kunstausstellung NRW, Kunstpa-

last, Düsseldorf

Kunstszenen Saar, Moderne Galerie des

Saarland-Museums, Saarbrücken

Saarländischer Künstlerbund, Stadtgale-

rie Saarbrücken

1988

Deutsche Kunst heute, BERLAY-

MONT, Brüssel

Große Kunstausstellung NRW, Kunstpa-

last, Düsseldorf

Gesellschaft für bildende Kunst, TUF-

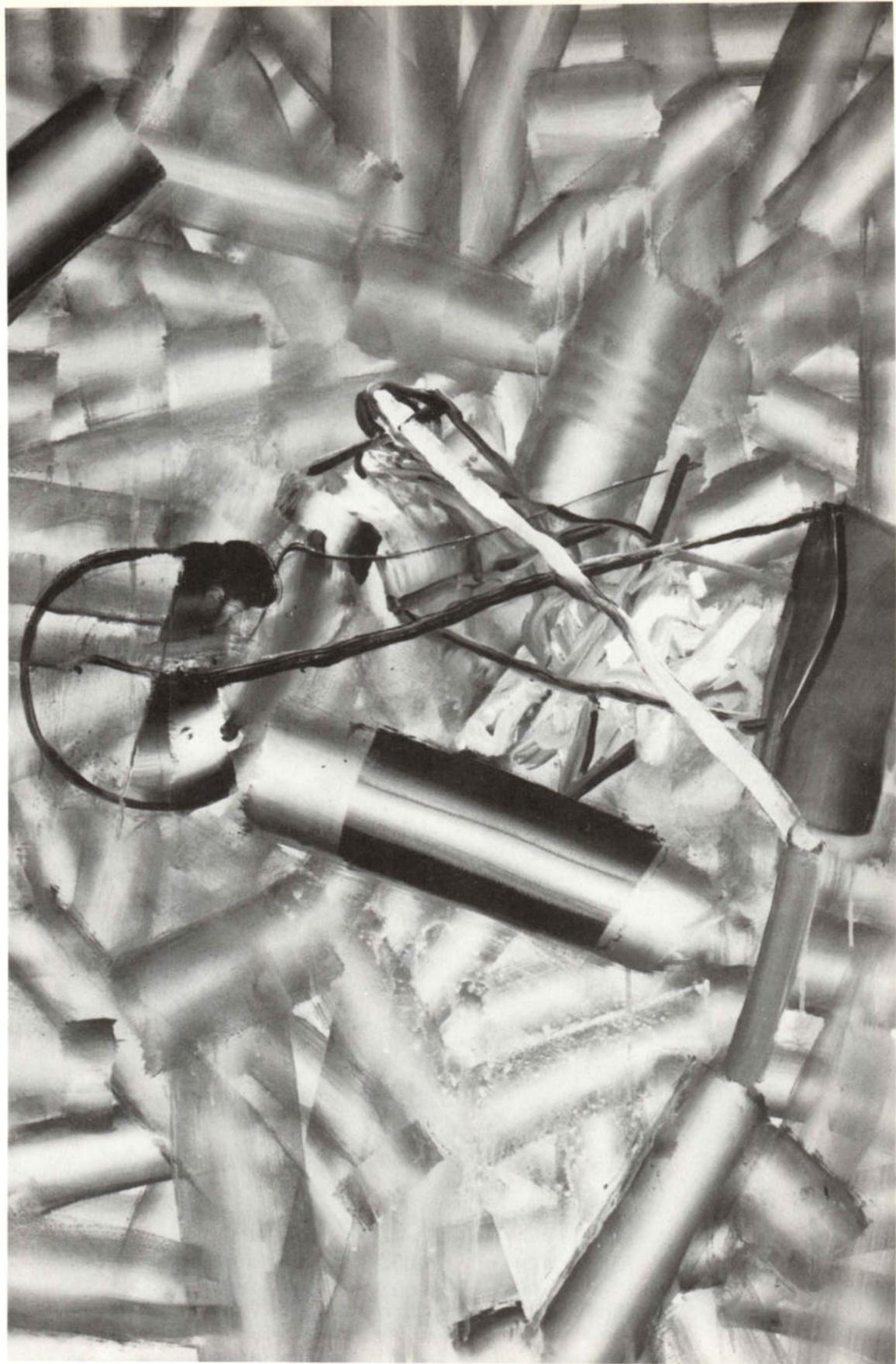
A, Trier

Saarländischer Künstlerbund, Stadtgale-

rie Saarbrücken.









*Ludwig Harig: Weh dem, der aus der Reihe tanzt. Roman. Carl Hanser Verlag, München 1990.*

Erinnerung ist in den Tagen des deutsch-deutschen Vereinigungstaumels zu einer knappen Ressource geworden. Von deutscher Barbarei will die wiedererstarkte Nation nichts hören. So kommt Ludwig Harigs autobiographisches Buch *Weh dem, der aus der Reihe tanzt* zur rechten Zeit: Denn es handelt von den verheerenden Folgen des deutschen National- und Sendungsbewußtseins, von der kollektiven Einübung in Fanatismus, Rassenhaß und Kadavergehorsam, kurz: von einer generationstypischen Kindheit im Nationalsozialismus. Nach der literarischen Annäherung an seinen Vater (*Ordnung ist das ganze Leben, 1986*) schreibt sich Ludwig Harig an seine eigene Geschichte heran: die Geschichte eines idealen Untertans im Zeichen des Hakenkreuzes. Was lange in verborgenen Winkeln des Schriftstellerbewußtseins ruhte, wird nun in ebenso genauer wie schmerzhafter Erinnerungsarbeit hervorgeholt. Schon vom ersten Schultag an atmet der ABC-Schütze Ludwig Harig den „preußischen Obrigkeitsgeist“ (S. 8), gerät er in das Räderwerk einer paramilitärischen Erziehung, die sich die Auslöschung jeglicher Individualität und die Produktion soldatischer Männer zum Ziel gesetzt hat. Er lernt den Haß auf Außen-seiter und die gehorsame Eingliederung ins anonyme Kollektiv. Harig läßt keinen Zweifel daran, daß diese Erziehung auf fruchtbaren Boden fiel. Angetrieben

von den antidemokratischen Resentiments und nationalistischen Parolen seines Elternhauses wird der Junge aus der saarländischen Provinz rasch zum glühenden Anhänger Hitlers. Die Triumphzüge der Nazis nach dem freiwilligen Anschluß des Saarlands ans Deutsche Reich am 13. Januar 1935 erlebt der Siebenjährige wie eine Art Initiationsritus ins faschistische Kollektiv. Fasziniert durch die Massenaufmärsche und den fetischistischen Fahnenkult der Nazis, durchläuft er fortan alle Stationen einer nationalsozialistischen Sozialisation. Schon als Jungvolkpimpf gebärdet er sich wie ein kleiner Herrenmensch. So wird im September 1939 das gemeinsame Indianerspiel aus aktuellem Anlaß in ein „wüstes Polackentreiben“ (S. 130) umfunktioniert. Den letzten Schliff in nationalsozialistischer Weltanschauung erhält der junge Harig in einem Internat im hessischen Idstein. Dort beginnt eine fanatisierte Meute von Siebzehnjährigen in wilder Begeisterung das Horst-Wessel-Lied zu singen, als im April 1944 die Zerstörung des Warschauer Ghettos gemeldet wird. „Weh dem, der aus der Reihe tanzt“; „Wer nicht arbeitet, der soll auch nicht essen“; „Die Juden sind unser Unglück“: Solche Lehrsätze aus dem Wörterbuch des Unmenschen fressen sich fest im Unterbewußtsein des Heranwachsenden und prägen sein diffuses Weltbild. Ludwig Harig erzählt nicht nur von individuellem Versagen, sondern von der Verführbarkeit einer ganzen Generation, die sich von ihrem Glauben an Volk, Führer und Vaterland durch nichts abbringen läßt – auch nicht durch eigene Anschauung in die inhumane

Praxis des Regimes. Schon im Herbst 1941 beobachtet der Internatsschüler Harig, wie aus einer benachbarten Nervenklinik Kranke abtransportiert werden – Opfer des staatlichen Euthanasieprogramms. An seiner Überzeugung „von der Notwendigkeit der nationalsozialistischen Rassenhygiene“ (S. 177) ändert das nichts. Unnachsichtig gegen die eigene Gedanken- und Gefühllosigkeit, widerlegt Harig damit eine noch immer weit verbreitete Geschichtslegende, die der berühmten „schweigenden Mehrheit“ Unwissenheit über das Ausmaß der Verbrechen zubilligen will. Aber nicht erst in den Vernichtungslagern des Ostens, sondern vor den Augen der deutschen Öffentlichkeit begannen die Vorbereitungen zum Massenmord. Gegen die Strategien des kollektiven Vergessens setzt Ludwig Harig seine literarische Erinnerungsarbeit – ein langer schmerzhafter Prozeß der Selbstbesinnung. Die Kindheitsmuster der individuellen Geschichte werden vom Autor mit den objektiven Daten der gesellschaftlichen Geschichte synchronisiert. Manchmal läßt sich Harig von seiner Erinnerung auf den Holzweg der Idylle lenken, ins kokette Spiel mit einer archaisierenden Sprache. Besonders in seinen Rückblenden auf die behütete Kinderzeit auf dem Bauernhof der Großeltern gerät er ins Romantisieren, in nostalgische Schwärmerei. Der Wunsch nach Selbstentlastung steht der Erinnerung schließlich im Weg, wenn Harig an die Wurzeln seines plötzlichen Gesinnungswandels nach 1945 heranzukommen versucht. Denn im Mai 1945, so teilt das vorletzte Romankapitel

lapidar mit, hatte sich der zackige Hitlerjunge unversehens von allem faschistischen und rassistischen Gedankengut befreit, gleich darin seinen ehemaligen Volksgenossen, die allerorten die dunkle Vergangenheit vergessen und sich ins „Wirtschaftswunder“ stürzen wollten. Zwar ver-

weist Harig mit bitterer Ironie auf all diese Kraftakte kollektiver Verdrängung. Seine eigene wundersame Metamorphose vermag er jedoch nicht überzeugend zu erklären: „Was war aus meinem Glauben an Volk, Führer und Vaterland geworden? Ich war von ihm abgefallen, als ob nichts ge-

wesen wäre. Der Mythos des 20. Jahrhunderts hatte nicht lange vorgehalten, er saß nicht tief wie Vaters Soldatenglaube, hatte sich als ein Seifenschaum entpuppt, der ein paar mal stark aufgebraucht, in die vier Winde zerstoßen war.“ (S. 244) Das soll nun alles gewesen sein?

Michael Braun

## Tötungsverfahren

### Eine Rezension und eine Polemik

Alfred Diwersy, Dorothea Kleine (Hrsg.), *Tötungsverfahren. Eine deutsch-deutsche Anthologie. Edition Karlsberg im Hempel-Verlag Lebach, 1990.*

Die Anthologie präsentiert Beiträge von je vier Cottbuser und saarländischen Autoren.

Ludwig Harig begibt sich unter dem Titel *Grenzgänge* auf eine Spurensuche in die Pyrenäen. Drei „Erfahrungen mit der Grenze“ zeichnet er darin nach: Kurt Tücholskys Wanderungen durch das spanisch-französische Grenzgebiet im Herbst 1925, Walter Benjamins gescheiterten Fluchtversuch im September 1940 und Eugen Helmlés tragikomischen Zusammenstoß mit spanischen Grenzpolizisten, der ihm im Herbst 1948 aufgrund einer mißverstandenen Handbewegung neun Monate Gefängnis einbrachte.

Rainer Petto zeigt das erste Kapitel eines geplanten Buches – „halb Erzählung, halb Wissenschaftsparodie“ – über die Georgienreisenden Dr. Reineggs und Graf Kohary, zwei aufschneidereri-

sche Abenteurer und gescheiterte Existenzen, die jenseits des Kaukasus zu Macht und Einfluß gelangten: „Was sich später objektiv als Politik auswirkt“, schreibt Petto, „ist andererseits irgend etwas zwischen Identitätstragödie und Verwechslungskomödie“.

Alena Wagnerova ist vertreten mit der bereits 1980 veröffentlichten Erzählung „Frühstück im Freien“, in der (allzu) verschiedene Themenbereiche zusammengefügt werden: das erotische Flair einer Vater-Tochter-Beziehung, Erinnerungen an die sozialistische Tschechoslowakei der 40er Jahre und Obsessionen einer KZ-Überlebenden.

Alfred Diwersy schließlich bringt poetisch aufgeladene Eindrücke von seinen zahlreichen Reisen nach Afrika und Asien ein (*Lugnasad des Lebens*): „Tiefen / schäumen weißgischend / die Wasser / des Kanji Nala / von schmalen Terrassen / sattgrüner Felder / gesäumt / die Blumen / gelb tupfen“. Einige schöne Bilder findet man, doch wäre der Autor gut beraten, auf präten-

tiöse Genitive wie „des verwundeten Vogels Freiheitsverlangen“ oder „des Beinpaars gebündeltes Zucken“ zukünftig zu verzichten.

Die vier Vertreter aus Cottbus sind Dorothea Kleine, Klaus Gerisch, Matthias Körner und Hinnerk Einhorn. (Übrigens sucht man in der Einleitung vergeblich nach einer Begründung für die Auswahl der Autoren; und leider haben die Herausgeber den Grundsatz aufgegeben, nicht selbst als Autor in einem solchen Sammelband vertreten zu sein.)

Der meiner Meinung nach beste und zugleich aufschlußreichste unter den Beiträgen Cottbuser Autoren ist der des 1944 in Leipzig geborenen Hinnerk Einhorn (*Lehder Notizen – Ein Spreewald-Tagebuch*). Die Notizen entstanden „nach mehrjährigem Aufenthalt in Lehde nahe Lübbenau“. Inspiriert von Aufzeichnungen Rilkes während seines Aufenthaltes in der Künstlerkolonie Worpswede befragt sich Einhorn nach seiner Rolle in

diesem Dorf, nach dem, was er in ländlicher Umgebung erwartet. Diese Passagen von Selbstbefragung beziehungsweise -vergewisserung – „Ich könnte in Rilkes Worten ertrinken (...) Und doch mißfällt mir die wohlgefällige Interesselosigkeit“ – treten in Laufe der Zeit zurück zugunsten präziser Naturschilderungen. Einen Blick in die handwerkliche Praxis Einhorn erlauben drei Exkurse mit dem Titel *Wie ein Gedicht entsteht*.

Der 1954 geborene Matthias Körner arbeitete einige Jahre als Agraringenieur und absolvierte von 1984 bis '87 ein Fernstudium am Literaturinstitut „Johannes R. Becher“ in Leipzig. Seit 1990 ist er Vorsitzender des Schriftstellerverbandes im Bezirk Cottbus. In seinem kurzen Text *Friedensende* porträtiert Körner einen jungen Mann, den ein Erlebnis während seiner Zeit als Grenzsoldat aus der Bahn warf: er hat einen sogenannten Grenzverletzer erschossen. Als er im Radio die Nachricht von der Öffnung der innerdeutschen Grenze hört, „macht er sich auf den Weg in Richtung Tagebau. Vor ihm ist nichts, keine Dörfer, keine Straßen, nur die aufgeschüttete Erde. Die plötzlich, bei geringsten Erschütterungen, zu rutschen beginnt und alles unter sich begräbt. Dorthin geht der Kreuzige. Wohin sonst?“

Bleiben noch zwei Beiträge von Dorothea Kleine und Klaus Gerisch, dem unmittelbaren Amtsvorgänger von Matthias Körner im Cottbuser Bezirk des Schriftstellerverbandes zwischen 1988 und 1990. Sein Beitrag heißt *Grenzwege*, er verdankt – heißt es im Anhang – „seine Anregung einem Aufenthalt in Merzig im

Jahre 1989“. Der 1936 im Erzgebirge geborene Gerisch lebt seit 1973 als freiberuflicher Autor. Nach einer Lehre als Elektriker studierte er an der „Hochschule für Körperkultur“ in Leipzig und war beim „Bezirkskabinett für Kulturarbeit“ in Cottbus angestellt.

*Grenzwege* ist eine neu – präziser: nach der „Wende“ entstandene, arg konstruierte Erzählung über einen Protagonisten aus der DDR namens „Ossi“ (!), in die der Autor von der Unmenschlichkeit der innerdeutschen Grenze über das Steinbildhauersymposium bei Merzig bis zur Städtepartnerschaft mit Tbilissi ohne Rücksicht auf Logik und Glaubwürdigkeit all die Themen hineingepackt hat, von denen er annahm, daß sie saarländischen Lesern gefallen könnten.

Dorothea Kleines Beitrag heißt *Das Tötungsverfahren*. Die 1928 in Oberschlesien geborene und von 1967 bis 1987 als Vorsitzende des Cottbuser Schriftstellerbezirks amtierende Autorin erzählt darin das vermutlich authentische Schicksal eines DDR-Bürgers, der als Grenzposten Opfer einer ungerechten Behandlung durch seine Vorgesetzten wurde, dagegen aufbegehrte und deshalb büßen mußte: „Der Staat läßt den Menschen seine Macht spüren, er tobt sich aus, rigoros und unerbittlich in kleinlicher Rachsucht“. Das Opfer staatlicher Willkürmaßnahmen floh aus der DDR, wurde aber, als Frau und Kind folgen wollten, an der Grenze auf DDR-Gebiet gelockt und verhaftet. Vom Ersten Strafsenat des Bezirksgerichts Erfurt wurde der gerade 29jährige Mann zum Tode verurteilt und am 12. Juli 1960 mit dem Beil hingerichtet. „Erst jetzt“, kom-

mentiert Dorothea Kleine, „erkennen wir das Ausmaß des Verbrechens. Ich fühle mich elend und beschmutzt.“

Das ehrt sie, und ich denke, daß sie dieser Akt verwerflichster staatlicher Willkür wirklich betroffen macht. Gleichwohl: ihre Betroffenheit wäre glaubwürdiger, wenn sie bereits früher einmal, in alten SED-Zeiten, einen solchen Text geschrieben, ein solches Gefühl geäußert hätte. Denn nicht erst „jetzt“, sondern seit vielen Jahren sind Verstöße gegen die Menschenrechte in der DDR bekannt: dem, der er wissen wollte. Doch soll die unfruchtbare Diskussion darüber, was man hätte wissen können, wenn man hätte wissen wollen, hier nicht vertieft werden; das mögen die Betroffenen mit sich selbst klären.

Dorothea Kleine zum Beispiel, die – das glaube ich ihr – „Modellen einer freundlicheren Welt“ nachsinnt (davon handelte ihre Rede vor Jahren auf dem 10. Schriftstellerkongreß der DDR), war wohl irgendwann einmal nicht stark genug, gewissen Freundlichkeiten, die das DDR-Regime ihr gegenüber bezeugte, zu widerstehen. Sie erlag den Verlockungen einer Kühltruhe, eines Reisestipendiums nach Frankreich, irgendeiner anderen Selbstverständlichkeit, die in der DDR als Privileg gewährt wurde. Darüber zu urteilen fällt dem, der derlei Versuchungen nicht ausgesetzt war, nicht ein. Zumal der Staat, der da auszeichnete, an seinem Beginn mit einem großen moralischen Plus, der Gegnerschaft zum Faschismus, angetreten war.

Was aber zu konstatieren erlaubt sein muß – und das weist

## Übereinstimmung ist wichtig!

Es geht nicht um Biermanns kritische Haltung, es geht überhaupt nicht darum, daß uns einer kritisch betrachtet, wir sind souverän genug, so etwas zu vertragen. Kritik, so meinen wir, ist ein wichtiges Element sozialistischer Entwicklung. Doch wenn einer die sozialistische Position verläßt, sich mit dem Klassenfeind verbündet, stellt er sich selbst außerhalb unserer Gesellschaft. Jedes Zusammengehen mit den Feinden der Republik ist eine offene Herausforderung an jeden von uns.

So gesehen, verstehen wir die Entscheidung unserer Regierung. Uns ist in erster Linie wichtig die Übereinstimmung zwischen Schriftstellern und Partei, weil dies eine Voraussetzung unserer literarischen Arbeit ist. Diese Übereinstimmung lassen wir auch nicht von einem Manne wie Biermann beeinträchtigen. Wir lassen es nicht zu, daß ein Keil zwischen uns getrieben wird.

Wir kennen selbst ganz gut die Mängel und Schwächen unserer so-

zialistischen Wirklichkeit, doch das ist ganz und gar unsere eigene Angelegenheit, dazu brauchen wir weder die Ratschläge des Wolf Biermann noch anderer Leute im Lager des Klassenfeindes.

Erst vor wenigen Tagen zog der Schriftstellerverband Cottbus auf seiner Wahlversammlung Bilanz. Es war eine gute Bilanz, sie ging aus von der Übereinstimmung der Schriftsteller mit den Beschlüssen des VIII. und des IX. Parteitages und konstatierte eine bisher nie gekannte Breite und Vielfalt und künstlerische Ungezwungenheit in der Literatur. Diese Entwicklung wollen wir fortsetzen, wir wollen den großen Raum, den wir für unsere künstlerische Arbeit benötigen, voll nutzen, zum Wohle unseres ganzen Volkes und zur Erfüllung der Hauptaufgabe, wie der Parteitag sie formulierte.

Dorothea Kleine, Schriftsteller  
Klaus Gerisch, Schriftsteller

über den Fall Kleine/Gerisch hinaus – ist die behende Anpassungsbereitschaft, mit der unter dem Stalinismus stalinistische Romane, unter einem milderen Stalinismus Tauwetter-Romane und so weiter, das heißt, immer an den jeweils gültigen Parteitagsbeschlüssen entlang, geschrieben wurde. Diese behende Anpassungsbereitschaft hat sich inzwischen auch mit den völlig neuen Rahmenbedingungen arrangiert.

Eines der ersten Beispiele dieser ideologischen Neuorientierung ist Dorothea Kleines Band über ihre Stadtschreibertätigkeit in Saarbrücken (*Ausflug mit Folgen*). Von den Problemen, die sie mit der (Selbst-)Zurichtung hatte, zeugt ihre *Unentbehrliche Vorbemerkung*. Wenn ich richtig gezählt habe, gab es mindestens fünf politisch begründete Umarbeitungen bzw. Ergänzungen (auch Kürzungen?) des ursprünglichen Berichts. Unvereinbares sollte zusammengebracht werden: irgendwie loyal zu bleiben zum SED-Staat (weiß man, wie die Geschichte ausgeht?), aber unter dem Eindruck seines all-

mählichen Zerfalls gleichzeitig auch irgendwie noch ein bißchen zum Opfer dieses Staates zu werden (man weiß ja nie, wie's einem mal nutzen kann). Aber auch darüber, wie gesagt, will ich nicht urteilen, sondern es nur konstatieren.

Ich möchte noch einen Moment bei dem Stadtschreiberbericht bleiben und zwei Themen ansprechen, die ich für erwähnenswert halte. Das ist zum einen die „personenkultartige“ (eine Formulierung von Dorothea Kleine; gelernt ist gelernt), namentliche Lobpreisung des amtierenden Kulturdezernenten der Landeshauptstadt. Dieses Hofieren der Obrigkeit mag sich in der DDR auf vielfältige Weise ausgezahlt haben. Panegyrik dieser Art diskreditiert hier jedoch einen Autor, der literarisch ernstgenommen werden möchte. Zum anderen nutzt die Autorin des Stadtschreiberberichts die Gelegenheit, Legenden, die eigene Vergangenheit betreffend, unter Volk zu bringen. „Wir Schriftsteller“, heißt es da, „die wir am Machtkoloß gerüttelt ha-

ben, die wir mit Mut und List und Verwegenheit auf die Wende zugearbeitet haben, werfen Manuskripte in den Papierkorb, lernen neu denken“. Bei solcher Geschichtsverdrehung muß sich Dorothea Kleine – und muß sich auch Klaus Gerisch – an den Fall Biermann erinnern lassen. Dieses gemeine Nachtreten auf den ausgebürgerten Biermann; dieser beflissene Kotau vor der Partei, als die meisten der bekannten Schriftsteller der DDR ihre Solidarität mit dem Liedermacher erklärten, – ein Rütteln am Machtkoloß? Ein mutiger, listiger und verwegener Schritt hin zur Wende?

Daß Manuskripte in den Papierkorb geworfen werden, daß man neu denken lernt, ist vielleicht nicht das schlechteste. Aber wäre es nicht anständiger (oder, weniger moralisch: angemessener), statt flugs die eigene Wendigkeit im Denken mit neuen Manuskripten unter Beweis zu stellen, einmal eine Zeitlang zu schweigen? Nach der eigenen Verstrickung in den Unrechtsstaat DDR zu fragen? Und die-

jenigen sich äußern zu lassen (beispielsweise in den Karlsberg-Lesungen), die in den vergangenen Jahren, als das „neue Denken“ noch so gar nicht opportun war, bereits anders gedacht, gehandelt und geschrieben haben als langjährige Funktionäre der SED?

Fast könnte sich Mitgefühl einstellen, wie da jemand unter seiner Wendigkeit leidet, wenn Dorothea Kleine in der Einleitung zu dem Band „Tötungsverfahren“ nahezu wortgleich das Lamento aus ihrem Stadtschreiberbericht wiederholt. „Die Manuskripte, die wir vorbereitet hatten“, heißt es da, „warfen wir seufzend in den Papierkorb. Die Zeit und die Menschen mußten neu betrachtet werden“.

Doch weil dieser Opportunismus dann ganz schön austeilt, hält sich auch mein Mitgefühl in Grenzen. „Die Art, in der politisch Andersdenkende miteinander umgehen“, heißt es wenig später, „ist militant, böse, denunziatorisch“.

Ist es denunziatorisch, wenn eine Autorin wie Helga Schubert fordert, es müsse veröffentlicht werden, welche Mitglieder des Schriftstellerverbandes der DDR in der SED waren? Ist es böse, wenn Autoren wie Schädlich oder Kunert oder Rathenow oder Matthies wissen möchten, welche Kollegen im Verband Spitzelberichte über sie geschrieben haben, bzw. ihre Aufnahme in den Verband hintertrieben? Wer – was schlimmer war – die Inhaftierung von Loest oder Zschorsch oder Fuchs mitzuverantworten hat? Darf man die als „militant“ kritisieren, die auf eine Beantwortung ihrer Fragen drängen?

Und die Autorin des Vorwortes besitzt so wenig Fingerspitzengefühl, nach dem unglaublichen Ausspruch des Chefs der Staatssicherheit, Mielke, in der Volkskammer: „Ich liebe Euch doch alle!“ nun ihrerseits die Klage anzustimmen: „Es ist, als gäbe es keine Vernunft, keine Tole-

ranz, keine Liebe mehr unter den Menschen.“

Dabei wollen die Verfolgten und Bepitzelten von früher bloß wissen, wer ihre Verfolger, wer die Spitzel waren. Da reklamieren heute die Täter von gestern von ihren Opfern Vernunft, Toleranz, Liebe. Das ist ein starkes Stück. „Nun, da Meinungsfreiheit herrscht“, klagt sie, „vollzieht sich auf bestürzende Weise ein Prozeß der Polarisierung. (...) Man grenzt wieder aus, schafft neue Minoritäten.“ Und nichts anderes geschieht, als daß diejenigen, denen das SED-Regime jahrzehntelang elementare Menschenrechte vorenthalten hat, jetzt einen Schritt zurücktreten und auf Distanz gehen zu den literarischen Repräsentanten dieses Regimes. Weiter nichts. Aber auch nicht weniger.

Ralph Schock

## Die traurigen Geschlechter

*Elfriede Müller, Die Bergarbeiterinnen, Verlag der Autoren, Frankfurt/Main 1987, dieselbe, Glas, Verl. der Autoren, Frankfurt/Main 1988.*

**MATHILDE** Was hätten wir je gewagt ohne den Mut, uns lächerlich zu machen.

**BERTA** Darauf kann ich gut verzichten.

In der Gegend des Litermont spielt das erste Theaterstück von Elfriede Müller. Sie ist dort geboren und aufgewachsen, und sie

hat Land und Leute in das Stück eingebracht, bis hin zum saarländischen Dialekt. Die Namen hat sie jedoch geändert. Nalbach heißt Talbach, Diefflen wird zu Dimmerten, die nahegelegene Dillinger Hütte bleibt anonym, der Litermont ist der Steinberg. An diesem Berg leben die „Bergarbeiterinnen“, so der Titel des Stückes, und der Name des Berges symbolisiert ihre Mühsal.

Elfriede Müller stellt drei Generationen in ihrem Stück vor

(das Kleinkind mitgerechnet, sogar vier). Im Mittelpunkt stehen die Frauen. Sie arbeiten nicht unter Tage, wie der Titel des Stückes vermuten ließe. Dennoch ist ihr Leben schwer genug. Sie sind dem Berg ausgeliefert oder den Männern, mit denen sie leben oder auf die sie angewiesen sind. Die Felder auf dem Berg gilt es zu bestellen, eine steinige Arbeit, mit den Männern gilt es auszukommen, ein noch schlimmeres Unterfangen.

Der Älteste, Nickel Meier, Jahrgang 1900, hat die Landwirtschaft am Steinberg begründet. Ursprünglich hat er auf der Hütte gearbeitet, an der Benzolanlage. Seine Kollegen sind „vorzeitig krepirt . . . an der Lungenpest“ oder im Krieg. Er hat überlebt, und zwar nur, weil er vor den giftigen Dämpfen geflüchtet ist und als Bauer nicht Soldat zu werden brauchte. Er ist stolz auf sich, läßt sich vom Gesangverein feiern und preist Gott, weil der ihm geholfen habe, der Wildnis ein Kornfeld abzuräumen. Der Gedanke, daß seine Frau und seine Kinder dafür geschuftet haben, liegt ihm fern. Er ist der von Gesundheit strotzende Patriarch, der sich von seiner hilflosen Frau bedienen läßt. Aber, so heißt es in dem Stück auch, als er es in der Benzolfabrik nicht mehr ausgehalten habe, habe er auf einem Gartenpfosten gesessen und geschrien, als wäre er verückt.

Sein Sohn Heinrich führt die Landwirtschaft fort, hat dazu einen Campingplatz angelegt, ein Haus gebaut und rackert bis zur Erschöpfung, um die Schulden abzuzahlen. Dessen Tochter Margit ist mit einem Vorarbeiter bei den Fordwerken (in Saarlouis, möchte man meinen) verheiratet. Er schlägt sie.

Geschlagen sind die Frauen alle. Sonja, die Frau des Landwirts, muß schuften wie ihr Mann. Ihre Tochter Thea, geschieden, arbeitet als Computer- und Akquisitionsfrau für ihren Chef auch nach Feierabend, deren Zwillingsschwester Kali, unverheiratet, Schauspielerin in Frankfurt und zu Besuch bei der Familie, träumt nachts von den Nachstellungen und Demütigungen

des Intendanten. Die Flucht vor der Ehe in den Beruf ist noch nicht die Befreiung. Unter den Frauen herrscht kaum Solidarität. Sie rivalisieren um Männer oder sagen es sich zumindest nach. Ihre Sehnsucht nach Liebe und Zärtlichkeit bleibt unerfüllt. Was haben sie auch von den teils abgearbeiteten, teils egoistisch-brutalen Männern zu erwarten? So taucht in ihren Köpfen die Sage von dem weißen Hirsch auf, der vor seinem bösen Verfolger über die Klippen des Steinberges springt. Besser daran ist nur Kättchen, die Witwe – sie ist ihren Man los und hat dessen Rente. So endet das Stück auch folgerichtig mit einem Giftmord.

Elfriede Müller bringt in diesem Stück viele Personen auf die Bühne, Ort und Zeit wechseln, ebenso naturalistische und symbolistische Szenen. Gerhart Hauptmanns Mühsal der Beladenen und Georg Büchners sehnsuchtsvoller Fatalismus schimmern auf, ein wenig Agitprop kommt hinzu. Ein trauriges Stück, dessen Personen viel lachen.

Für ihr zweites Stück hat Elfriede Müller ein anderes Milieu und eine andere Form gewählt. Es spielt in einer Gründervilla und wahrt, wenn man von einer Art Prolog absieht, die Einheit von Ort, Zeit und Handlung. Es heißt *Glas*, seine Personen sind mit einer Porzellanmanufaktur verbunden, die Assoziation eines saarländischen Großunternehmens liegt nahe.

Eine Silvestergesellschaft: der Chef der Manufaktur, sein Werbefachmann, beide mit ihren Ehefrauen, dazu noch zwei Angestellte der Firma, alle eingeladen von einem ehemaligen Mit-

besitzer der Firma, den der Chef ausgetrickst und mit der heruntergekommenen Villa abgefunden hat. Dazu kommen noch, uneingeladen, eine Witwe und ein sogenannter Alleinunterhalter.

In der Villa finden die Gäste einen gedeckten Tisch, aber der Hausherr bleibt verborgen, er überläßt die Gäste sich selbst, mit der Folge, daß sie nach und nach über einander herfallen. Im Mittelpunkt stehen wieder die Frauen, und wieder sind sie von den Männern abhängig, nur auf andere Weise als in „Die Bergarbeiterinnen“. Werden die Frauen in der unteren Schicht durch Armut und Arbeit ruiniert, so in der oberen durch das ihnen aufgezwungene Nichtstun. Die Unternehmergattin läuft in ihrer Einsamkeit durch die Straßen, beginnt dabei immerhin eine andere Welt zu entdecken, gerät dadurch aber auch in Widerspruch zu ihrem Mann. Die Frau des Werbespezialisten ist Hobbyfotografin, sie späht unentwegt nach Arrangements irgendwelcher Gegenstände. Die Liebe in ihren Ehen, so es sie je gegeben hat, scheint erloschen: Der Unternehmer zwingt seine Frau zum Verstummen, der Hobbyfotografin gelingt es allenfalls noch mit einem Trick, etwa dem vorgetauschten Tod in der Badewanne, ihren Mann ins Bett zu ziehen.

Aber auch die ledige Angestellte ist nicht glücklich. Sie hätte gerne eine Hand, die sie hält (darauf zielt auch die Sehnsucht der beiden Ehefrauen), aber in dieser Welt, das wird sehr symbolisch gezeigt, gibt es nur Hände aus Glas. Im Porzellanwerk zuständig für Öffentlichkeitsarbeit,

ist die Angestellte eine Verwandte der Schauspielerin in „Die Bergarbeiterinnen“, ähnlich sensibel, ähnlich träumerisch, ähnlich ängstlich vor einer Bindung, und wie jene sich eines zudringlichen Maurers erwehren muß, so diese sich eines raffinierten Designers. Auch in diesem Stück gibt es nur eine Person, die mit ihrem Leben zurechtkommt, die Witwe. Wie früher ihren Mann, so beutet sie nun ihre Tochter aus, rücksichtslos und höhnisch. Sie strotzt vor Lebensfreude und Kraft. Für

empfindsame Versager hat sie nur Verachtung.

Auch in diesem Stück wird viel gelacht. Mit Lachen versuchen die Einsamen, über die Runde zu kommen. Bei dem einen oder anderen ist die Traurigkeit auch schon so angewachsen, daß sie das Weinen überstiegen hat.

In „Die Bergarbeiterinnen“ und in „Glas“ zeigt Elfriede Müller, wie die gesellschaftlichen Bedingungen, denen die Männer und die Frauen unterworfen sind,

die Liebesträume zerstören und Zärtlichkeit nicht entstehen lassen. Die Schlußfolgerung liegt nahe, doch bleibt unsicher, ob sie zur Rettung ausreichte.

Elfriede Müllers Theaterstücke sind aufgeführt worden, das eine in Freiburg, das andere in Düsseldorf. An der Saar, im Land ihrer Herkunft, ist sie bisher unbekannt geblieben. Darüber, denke ich, läßt sich auch nur lachen.

Gerhard Tänzler

## Geographie – vielfältig und konkret

*Das Saarland. Herausgegeben aus Anlaß des 47. Deutschen Geographentages in Saarbrücken von D. Soyez (federführend), W. Brücher, D. Fliedner, E. Löffler, H. Quasten und J. M. Wagner. Band 1: Beharrung und Wandel in einem peripheren Grenzraum. Band 2: Die Saar – eine Flusslandschaft verändert ihr Gesicht. (Zugleich Band 36 und 37 der Arbeiten aus dem Geographischen Institut der Universität des Saarlandes). Selbstverlag, Saarbrücken 1989).*

Die Herausgeber der beiden vorliegenden Bände beabsichtigen eine breite interessierte Öffentlichkeit anzusprechen.

Insgesamt 36 Autor(inn)en haben auf zusammen 606 Seiten einen reichhaltigen Cocktail gemixt, der sich in 5 nachfolgend besprochene Kapitel – Schwerpunktbereiche genannt – gliedert, wobei nicht auf jeden einzelnen Beitrag eingegangen wird.

Der erste Schwerpunktbereich, von Petra Weber-Dicks

und Werner Habicht bearbeitet, gleicht einer Wanderung durch Zeit und Raum. Beginnend mit der Keltenzeit wird die Kulturlandschaftsentwicklung des heutigen Saarlandes bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts von Petra Weber-Dicks in einer Ausführlichkeit und Gliederungstiefe dargelegt, die keine Wünsche offenläßt. Wer sich als heimatverbundene/r Saarländer/in oder als „Zugereiste/r“ um die Kenntnis der geschichtlichen Wurzeln seiner Region bemüht, wird aus der Lektüre dieses außergewöhnlich umfangreichen Beitrages Gewinn ziehen.

Eine historisch-geographische Skizze nennt Werner Habicht seine siedlungsgeschichtliche Arbeit über die Stadt Saarbrücken. Mit blumiger Sprache deckt er innere Ursachen und äußere Einwirkungen auf die Entwicklung der Stadt auf, die es zu dem werden ließ, was Saarbrücken heute ist. Unverständlich bleibt dabei, warum die

saarlandspezifische Epoche von 1920–1959 so stiefmütterlich behandelt wird (S. 94 und S. 103). Hinterließen doch Völkerbundsverwaltung, Nationalsozialismus und Krieg sowie die Zeit des autonomen Saarlandes deutliche Spuren auch und gerade in Saarbrücken.

Nahe am Titel des Bandes 1 sind die Themen des 2. Schwerpunktbereiches angesiedelt, in dem der einst meist trennende, heute oft verbindende Charakter der Grenze sowie die wechselvolle Geschichte der Grenzregion Saar-Lor-Lux in den Mittelpunkt treten.

In komprimierter, dennoch überschaubarer Weise rollt François Reitel die Regionalgeschichte Lothringens, Luxemburgs und des Saarlandes seit 1870 auf.

In einer reichlich mit Karten und Abbildungen ausgestatteten stadtgeographischen Abhandlung beschreibt Bruno Aust die Stadt Saarlouis, von ihrer Entstehung als französische Festung auf

Wallerfanger Gebiet, der mehrfach Namensänderung und wechselnde territoriale Zugehörigkeit aufgezwungen wurden, bis hin zur aktuellen Stadt- und Wirtschaftsstruktur.

Ferdinand Morbach und Wolfgang Brücher beleuchten die Energiewirtschaft im Saarland unter dem Einfluß der Grenze, die in diesem Wirtschaftssektor ein trennendes Element geblieben bzw. wieder geworden ist. Während die Saarbergwerke AG und die französische HBL problemlos zusammenwirken, sogar grenzüberschreitender Bergbau stattfindet, sind ehemals grenzüberschreitende, leitungsgebundene Energieaustausche (Gas, Elektrizität) inzwischen unterbunden (S. 171 und 176) oder, wie im Falle der Fernwärmeverorgung, nie realisiert worden.

In der ansonsten informationsreichen Arbeit findet sich zwar ein Literaturhinweis (S. 180), aber sonst kein Wort über das bundesweit als vorbildlich geltende Energieversorgungskonzept der Stadtwerke Saarbrücken. Selbst auf die politisch brisante Spannung zwischen dem französischen Stromversorger EDF, dem der Atomstrom bereits zur Halskrause herauszufließen droht, und der an den Interessen des Bergbaus und an einer ökologisch verträglichen Energiewirtschaft orientierten Landespolitik wird nur halbherzig eingegangen (S. 177).

Peter Dörrenbächer und Wolfgang Brücher begleiten zu Beginn des 3. Kapitels, das sich mit der industriellen Entwicklung im Saarland befaßt, den Weg der saarländischen Montanindustrie durch die Krise. Am Beispiel der Saarbergwerke AG schildert

Dörrenbächer u. a. die Bemühungen, sich in bergbaufremde Aktivitäten vorzuwagen, um Ersatzarbeitsplätze zu schaffen und dem Unternehmen das Überleben in einer etwas diversifizierten Monostruktur zu garantieren.

Dagegen erwiesen sich nach Brüchers Einschätzung die privatwirtschaftlich geführten Stahlhütten – im Vergleich zu dem Quasi-Staatsbetrieb Saarberg – als relativ träge im Umgang mit Innovationen. Erst staatliche Hilfen führten zur Konsolidierung und der Rettung einiger Standorte. Bemerkenswert sind die Ausführungen Brüchers zu den übernationalen Kapitalverflechtungen zwischen saarländischen, französischen und luxemburgischen Stahlgesellschaften.

Am Fallbeispiel der Villeroy & Boch AG demonstriert Dietrich Soyev die mögliche Nutzung des industriellen und industriege-schichtlichen Potentials des Saarlandes für Zwecke des Fremdenverkehrs. Industrietourismus – eine relativ neue Erscheinung – könnte daran mitwirken, der geplagten Saarwirtschaft zu einem weiteren ökonomischen Standbein, dem Fremdenverkehr, zu verhelfen. Trotz beeindruckender Besucherzahlen bei V&B (über 100 000 in 1988) (S. 275), die in der Mehrzahl aber nur für wenige Stunden in Mettlach verweilen, sind Zweifel an meßbaren ökonomischen Effekten erlaubt.

Wege zur Erhaltung der Identität *saarländischer Landschaften* heißt das 4. Kapitel. In ihm wird das Bemühen der engagierten Autoren deutlich, der um sich greifenden Nivellierung der Landschaft und dem Verlust des Landschaftstypischen entgegenzuwirken. Wertkonservative und

zugleich moderne Ansätze in Natur-, Denkmal- und Landschaftsschutz sowie Stadt-, Landschafts- und Dorferneuerungsplanung werden vorgebracht, und dem Leser wird offenbar, daß jede dieser Teildisziplinen in einer vernetzten gesellschaftlichen Aufgabe mündet, der Sorge um unsere Umwelt.

Jochen Kubiniok und Hans-Michael Weicken weisen auf die Instabilität des Landschaftsreliefs und die Gefährdung des Bodens durch Erosion hin, ein leider vielfach unterschätztes Problem. Wünschenswert wäre, wenn sie ihren wissenschaftlichen Erkenntnissen entsprechende Empfehlungen, vor allem an die Landwirtschaft hinzufügen oder wenigstens das Gefahrenpotential der Bodendegradierung deutlicher benennen würden. Wenn nicht auf die ökologische Relevanz solcher Vorgänge hingewiesen wird, verkommen wissenschaftliche Laborerkenntnisse zu esoterischen Sandkastenspielereien, die die interessierte Öffentlichkeit schwerlich erreichen werden.

Der 5. Schwerpunktbereich richtet seinen Blick auf die Saar mit ihrer Flußlandschaft und ist in einen eigenen Band (Band 2) ausgekoppelt. Neben vorwiegend traditionell-landeskundlichen Beiträgen werden im wesentlichen 2 Themenkomplexe betont: Der Ausbau der Saar zur Großschiffahrtsstraße sowie der Nutzungskonflikt um die St. Arnualer Wiesen.

Norbert Gelfi hat von 1874 bis 1985 die Berichterstattung der Presse zum Thema *Saarausbau* verfolgt und wissenschaftlich ausgewertet. Sein Interesse richtet

sich dabei auf die mögliche Beeinflussung der Umweltwahrnehmung der Öffentlichkeit durch diese Medien. Er kommt zu dem Schluß, daß durch selektive Kolportage der Saarbrücker Zeitung, die ein Pressemonopol im Saarland innehat, „keine Möglichkeit gegeben (war), sich aus der ... zur Verfügung stehenden Regionalpresse realitätsnahe raumbezogene Vorstellungen zu den Umweltauswirkungen der Saarkanalisation aufzubauen.“

Was sich zunächst wie linguistische Wortspielerei mit dem vor- oder nachgestellten Wort „Schutz“ anläßt, – von Schutzengel bis Verfassungsschutz – mündet in Armin Kuphals Beitrag „Und die ‚sozialen Ausgleichsmaßnahmen?‘“ in einer kritisch-soziologischen Bewertung des gesetzlichen Naturschutzes im allgemeinen und am Beispiel des Ausbaus der Saar zur Großschiffahrtsstraße im besonderen. Er erwartet, daß durch den Ausbau „der Flußraum eher an Attraktivität gewinnen als verlieren“ wird (S. 134), wobei mit Attraktivität nicht unbedingt wünschenswerte Anziehungskraft gemeint ist. Vielmehr sei zu erwarten, daß infolge verstärkter Zuwendung durch Erholungsuchende und Wassersportler die Saar und die als Ausgleichsmaßnahmen künstlich angelegten, naturnahen Ökotope Schaden nehmen und denaturiert werden. „Naturschutz ist Schutz vor dem Menschen – ...“ heißt es schon im Untertitel, und „Könnten die vom Menschen bedrohten Lebewesen sich in menschlicher Sprache und Denkart ausdrücken, würden sie ihrerseits von ‚Menschenschutz‘ sprechen...“ (S.

131). Als Fazit seiner in erfrischend lebendigem Stil vorgetragenen Überlegungen fordert Kuphal, eine rigorose Selbstbeschränkung der menschlichen Konkurrenz mit anderen Lebewesen ins gesellschaftliche Bewußtsein zu rücken. Somit ist die politische Aufgabe Naturschutz auch eine soziale Aufgabe, eine soziale Ausgleichsmaßnahme.

Bergehalden, deren Typen und Genese sowie ihre räumlichen Auswirkungen hat der Beitrag von Delf Slotta zum Inhalt. In anschaulicher Darbeitung erfährt der an diese Geländeelemente längst gewohnte Saarländer, welches Ausmaß an Landschaftsveränderung der Bergbau allein durch Bergeentsorgung bewirkt.

In einer umfassenden Ökosystembeschreibung nehmen sich Marga Lösch und Erhard Sauer der St. Arnualer Wiesen an, nüchtern und sachlich, mit wissenschaftlicher Distanz, ohne auf aktuelle Konflikte einzugehen. Ihr Beitrag dürfte vor allem für botanisch interessierte Leser/innen von Nutzen sein.

Dagegen steht die kommunalpolitisch brisante Frage der künftigen Flächennutzung der „Daarler Wiesen“, wie sie auch genannt werden, im Mittelpunkt der Arbeit von Juan Manuel Wagner. Menschliche Eingriffe, vor allem Trümmerschüttungen haben dieser Freifläche an der Saar längst den Charakter einer natürlichen Aue genommen, dennoch wird ihr ökologischer Wert in mehreren Gutachten als sehr hoch eingestuft. Dessen ungeachtet faßte die kommunale Planung Saarbrückens diverse gewerbliche Nutzungsvorschläge für sie ins

Auge. Eine von Wagner durchgeführte repräsentative Umfrage mit z. T. erstaunlichen Ergebnissen belegt, daß zumindest die direkt betroffenen Bewohner St. Arnuals solche Ansinnen strikt ablehnen.

Spontaner Bürgerprotest führte folglich 1985 zur Gründung der Bürgerinitiative „Rettet die Daarler Wiesen“, die in einem eigenen Beitrag zu Wort kommt und ihr bisheriges Wirken, Erfolge und Mißerfolge vorstellt.

Mit den beiden besprochenen Bänden liegt ein Werk vor, in welchem sich der Facettenreichtum der geographischen Wissenschaft widerspiegelt. Die Vielfalt der Themen einheitlich gestaltet zu haben, ist ein Verdienst der verantwortlichen Redakteure, die ansonsten bewußt redaktionelle Vorgaben unterließen, um „persönliche Prägungen und dezidierte Meinungsäußerungen“ (Vorwort Bd. 1, S. 5) zu gestatten. Bissige Kritik darf man in den meisten Beiträgen dennoch nicht erwarten, eher – vor allem in Bd. 1 – zahnloses Knabbern. Als außerordentlich nützlich erweisen sich die fast jedem abgehandelten Thema folgenden Exkursionshinweise, die dem Leser ermöglichen, die Ausführungen im Gelände nachzuvollziehen.

Wenn auch der eingangs erwähnte Anspruch, eine breite interessierte Öffentlichkeit anzusprechen, von so manchem/r Autor/in verfehlt wurde, verdient das Werk insgesamt große Beachtung.

**Bernd Schneider**

# Stalin fährt mit

## Ideologische Konterbande in einem Reiseführer

*In Nr. 61/62 brachten die Saarbrücker Hefte eine wohlwollende Rezension des oben angezeigten Buches. Mit ganz anderen Augen als unser Rezensent las es Alexander Kortosia, Professor für deutsche Philologie an der Universität Tbilissi, zur Zeit Gast der Universität des Saarlandes. Im Interesse einer kontroversen Diskussion veröffentlichen wir seine Stellungnahme. Es handelt sich um die gekürzte Fassung eines am 25. Februar 1990 im Literaturprogramm des Saarländischen Rundfunks gesendeten Beitrags.* Red.

Joachim Laub (Hrsg.), *Georgien – Geschichte, Geographie, Politik, Kultur, Alltag, Reiserouten, Küche, Praktische Tips. Geschichtsverlag Silke Brück, Heusweiler 1989.*

Für mich als Georgier war es erfreulich, ein 336 Seiten umfassendes Kollektivwerk einer saarländischen Autorenmannschaft am Jahresende 1989 auf dem Buchmarkt zu erblicken: „Georgien. Geschichte, Geographie, Politik, Kultur, Alltag, Praktische Tips“. „Dieses Buch wendet sich nicht an Georgien-Experten“, heißt es im Vorwort, sondern „dem an Georgien interessierten Menschen sollen, möglichst übersichtlich, einführende Informationen ... an die Hand gegeben werden“. Das Buch enthält tatsächlich sehr viele Informationen, und trotzdem fällt es mir schwer, es als informativ zu bezeichnen. Zum Aufbau des Buches paßt genau das, was die Autoren auf der Seite 42 über den Aufbau der sowjetischen Wirtschaft durch die zentrale Planung sagen: „Dieser Aufbau war vor allem auf quantitatives Wachstum geprägt, was zur Vernachlässigung der qualitativen Seite der Produktion führte.“

So erfahren wir z. B. im Vorwort, fast ganz am Anfang des Buchtextes, daß in Georgien Vertreter von über 100 Nationalitäten leben (S. 8). Etwas später aber, auf der Seite 37 steht folgendes: „In der Kommunistischen Partei Georgiens sind alle 73 in Georgien lebenden Nationalitäten vertreten.“ Der Leser gerät in Verwirrung. Entweder sind des über 100, oder 73. Daß es im Laufe des Lesens, mit dem Abschluß je einer Seite eine Nationalität weniger wird in Georgien, gehört

zum Bereich des schwarzen Humors. Auch die relativ vorsichtige Formulierung auf Seite 74 verstärkt nur den allgemeinen Eindruck des nachlässigen Umgangs mit den Zahlen. Es heißt nämlich: „In Georgien leben, neben Georgiern, Angehörige von über 60 verschiedenen Nationen.“

Oder nehmen wir ein anderes Beispiel. Auf der Seite 36 ist zu lesen: „Georgien zählt mit 69 700 Quadratkilometern und ca. 5,4 Millionen Einwohnern zu den kleineren Sowjetrepubliken.“ Genau eine Seite weiter heißt es aber: „Auf dieser Fläche leben ca. 5,6 Millionen Menschen.“

Also entweder 5,4 oder 5,6 Millionen. Nun ja, würde jemand sagen, kein großes Unglück, ob 100 Nationalitäten oder 73, oder 60, alles ist viel, und ob 5,4 oder 5,6 Millionen Menschen, beides ist wenig, informativ genug ist das schon. Genau diese Einstellung beunruhigt mich: ich bin für so etwas sehr empfindlich, weil ich es sehr gut kenne, vielleicht empfindlicher als deutsche Leser. Aber ich kenne es von der erzstalinistischen Historiographie, Soziologie und vor allem Ideologie. 200 000 Menschen mehr oder weniger, 27 oder 40 Nationalitäten mehr oder weniger – kein großes Problem, das Leben geht weiter. Durch diesen Stil war das Denken (auch das wissenschaftliche) in der Sowjetunion noch vor kurzem geprägt.

An diese Denkweise wurde ich erneut erinnert, als ich das Kapitel über die georgische Geschichte las, und zwar den Abschnitt, der mit „Beginn der Oktoberrevolution“ betitelt ist. Die bürgerliche Revolution vom Fe-

bruar 1917 führte zum Sturz des Zarismus in Rußland. Das gab den Ländern die hauptsächlich im 19. Jahrhundert an das Russische Reich angeschlossen wurden, die Chance, sich von diesem Reich zu trennen und wieder selbständig zu werden. Ein solches Land war auch Georgien, dessen östlicher Teil 1801, und dessen westlicher Teil – Mitte des 19. Jahrhunderts an Rußland angeschlossen worden war. Am 26. Mai 1918 wurde die Republik Georgien wieder zu einem selbständigen und unabhängigen Staat erklärt. Die Regierung wurde von der sozialdemokratischen Partei gebildet. Übrigens wurde Georgien zum ersten sozialdemokratisch regierten Land der Welt. Auf der Seite 20 wird dies im Buch folgendermaßen charakterisiert: „Die Regierungsperiode der Menschewiki wirkte sich negativ auf das soziale und wirtschaftliche Leben Georgiens aus. Jede Kritik an der Politik der Regierung wurde im Keim erstickt, und man versicherte sich der Unterstützung weißgardistischer Truppen.“

Ganz im Gegenteil. Was das soziale und wirtschaftliche Leben anbetrifft, so ist zu sagen, daß die erste Universität in Tbilissi 1918 gegründet wurde; der Staat finanzierte die Ausbildung der georgischen Studenten und delegierte eine große Anzahl.

Im Gegensatz zu den Behauptungen der Buchautoren zeigten sich 1918 die Tendenzen eines baldigen wirtschaftlichen Aufschwungs. Was die Kritik an der Politik der Regierung angeht, so ist an die bekannte Tatsache zu erinnern, daß die erste bolschewistische Zeitung in Georgien genau während der menschewi-

stischen Regierungsperiode (im Mai 1920) herauskam und seitdem bis heute ununterbrochen erscheint.

Es ist genauso bekannt, daß die bolschewistischen Häftlinge von der menschewistischen Regierung aus den georgischen Gefängnissen entlassen wurden, bevor Sowjetrußland und das demokratische Georgien den Vertrag über den Nicht-Überfall unterzeichnet hatten. Von diesem Vertrag wird übrigens im Buch kein Wort gesagt, ganz wie in der Historiographie der Stalin- und Stagnationszeit. Seit einigen Jahren ist es doch aber auch in der sowjetischen Geschichtsschreibung kein Geheimnis mehr, daß durch den am 7. Mai 1920 unterzeichneten Vertrag Sowjetrußland und der Vorsitzende der Volkskommissare, Lenin, die Souveränität der georgischen Republik de facto und de jure anerkannt haben. Dafür steht im Buch nun folgendes: „Zu Beginn des Jahres 1921 kam es in verschiedenen Landesteilen zu Aufständen, die in der Folge auf ganz Georgien übergriffen. Die Operationen der Aufständischen entwickelten sich erfolgreich. Doch die menschewistischen Truppen, unterstützt von Teilen des britischen Expeditionskorps, leisteten verzweifelten Widerstand. Die Aufständischen wandten sich an die Moskauer Sowjetregierung mit der Bitte um Hilfe. Auf Befehl Lenins erhielten sie Unterstützung in Form von Teilen der 11. Roten Armee, die Anfang 1921 einmarschierte. Am 25. Februar 1921 konnte Sergo Ordshonikidse an Lenin und Stalin in einem Telegramm die Einnahme Tbilissis melden.“

Daß auf Befehl Lenins die 11.

Armee einmarschierte, und daß am 25. Februar 1921 Sergo Ordshonikidse die Einnahme Tbilissis, also die Annexion Georgiens an Lenin und Stalin meldete, ist wahr, nur alles andere ist falsch. Ob man eine Protestaktion der aus wirtschaftlichen Gründen unzufriedenen Bewohner einer kleinen Provinz als einen „auf ganz Georgien übergreifenden Aufstand“ bezeichnen kann, sei den Autoren überlassen. Was aber „die Bitte um Hilfe an die Moskauer Sowjetregierung“ angeht, so frage ich mich verzweifelt, ob es nach der Afghanistan-Geschichte immer noch Leute gibt, die die Lust nicht verloren haben, diese brutal-idyllischen Bilder der „brüderlichen Hilfe“ zu malen. Wenn das alles stimmt, was in dem zu besprechenden Buch zum erwähnten Thema steht, dann wird ein Saarländer, der dieses Buch liest und dann nach Georgien kommt, nicht verstehen können, wieso vor kurzem das Denkmal von Sergo Ordshonikidse in der georgischen Hauptstadt unter allgemeinem Jubel endlich abgebaut wurde. Und wenn das alles stimmt, dann kann man auch das Massaker in Tbilissi am 9. April letzten Jahres rechtfertigen: es wurde zwar friedlich demonstriert, würde man sagen, aber der Sekretär der kommunistischen Partei Georgiens hat dringend um Hilfe gebeten und die unermüdliche Rote Armee eilte mit Giftgas und geschliffenem Spaten zur Rettung der georgischen Nation.

Einer der wesentlichsten Züge stalinistischer Ideologie ist eine starke Betonung der führenden Rolle und des wohlthuenden Einflusses Rußlands auf andere Länder und Völker. Diese oft-

mals tatsächlich stimmende Behauptung wird aber durch eine übliche Verabsolutierung und Dogmatisierung ad absurdum geführt. Die Blütezeit der sogenannten „goldenen Epoche“ Georgiens im Mittelalter schildernd, kommen die Autoren auf den folgenden Satz: „Vom 10. bis zum 12. Jahrhundert bilden sich enge kulturelle, wirtschaftliche und politische Verbindungen Georgiens zur Kiewer Rus heraus. Die Kultur erreicht eine nie dagewesene Blüte.“

Aus dem Kontext muß man entnehmen, daß es Georgien ist, dessen Kultur eine nie dagewesene Blüte erreicht, und daß dies durch die enge Verbindung zur Kiewer Rus geschieht. Nun ist ein neugieriger Leser wohl versucht zu fragen, was die Kultur der Kiewer Rus in den genannten Jahrhunderten ausmacht, daß sie einen so bereichernden Einfluß auf Georgien ausübt, denn aus den vorangehenden Seiten des Buches hat er schon erfahren, daß in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts, nämlich 437, das Christentum zu der offiziellen Religion in Georgien erklärt wurde, daß seit spätestens 483 eine ganze Reihe literarischer Meisterwerke entstanden waren, die berühmten Kirchen von Bolnissi (5. Jahrhundert), Dshwari (6. Jahrhundert), Zromi (7. Jahrhundert) errichtet wurden. Gerade hier kann der Leser enttäuscht werden, wenn er erfährt, daß die am Anfang des 10. Jahrhunderts entstandene Kiewer Rus erst gegen Ende jenes Jahrhunderts, nämlich 988 christlich getauft wurde und erst im 12. Jahrhundert das erste schriftliche Werk erzeugte. Da fragt man sich wirklich, auf welche Weise ein Volk mit einer

mindestens fünf Jahrhunderte alten hochentwickelten hagiographischen und hymnographischen Literaturtradition im 10. Jahrhundert von einem heidnischen Volk kulturell bereichert werden kann. Auf gar keine Weise, kann man nur antworten, weil sowas unmöglich ist. Genau das Umgekehrte wäre noch denkbar, aber eine so weitgehende Formulierung erlaube ich mir selbstverständlich auf keinen Fall. Nicht zuletzt auch deshalb nicht, weil sich in den genannten Jahrhunderten, im Gegensatz zu den Behauptungen der Autoren, keinerlei enge Verbindungen zwischen Georgien und der Kiewer Rus herausgebildet haben. Erst Ende des 12. Jahrhunderts unternahm der georgische Großadel einen Versuch, durch eine eheliche Verbindung eine politische herzustellen, und zwar wurde 1185 die legendäre georgische Königin Tamar gegen ihren Willen mit dem Sohn des Großfürsten von Wladimir-Susdal Andrej Bogolubskijuri verheiratet. Der Versuch mißlang aber, weil die Ehe nach zwei Jahren scheiterte. So daß die „engen kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Verbindungen zwischen Georgien und der Kiewer Rus“ historisch nicht belegt sind und eher dem Wunschbild oder dem ideologischen Klischee der Buchautoren entsprechen.

Bevor ich die Besprechung des ersten historiographischen Kapitels abschließe, möchte ich noch eine Stelle zitieren, da man sie nicht ohne Kommentar stehen lassen darf: „Eng verbunden mit dieser Zeit ist der Name Josef Wissarionowitsch Dshugaschwili, des Schustersohns aus Gori, der besser unter dem Namen Sta-

lin bekannt ist. Er ist für die meisten Georgier auch heute noch der größte Sohn ihres Landes.“

Ich erlaube mir, die Autoren zu fragen: wieviel Georgier kennen sie denn überhaupt, daß sie eine solche Behauptung über die meisten Georgier aufzustellen wagen? Sind sie sich denn bewußt, daß ein so unvorsichtig formulierter Satz an die Verleumdung und Denunzierung eines Volkes grenzt? Hoffentlich steckt keine böse Absicht dahinter, aber trotzdem: ob Naivität, ob Absicht – beides kann bei solch ernstlichen Sachen sehr schwere Folgen nach sich ziehen.

Außer den Kapiteln über die Geschichte, Geographie und Politik gibt es im Buch Kapitel über den Alltag, die Kultur und die Küche. Der georgische Alltag wird mit einem sehr kritischen Blick beschrieben. Und den finde ich gut, den kritischen Blick. Nur ist es schade, daß neben den ziemlich genauen und scharfen Beschreibungen, wie z. B. in den Abschnitten „Schwierige Eingewöhnung“ oder „Georgisches Chaos“ sehr oft auch Ungenauigkeiten, oberflächliche Beurteilungen und Übertreibungen vorkommen.

Das Kapitel „Kultur“ enthält die Abschnitte über Literatur, Kino, Musik, Theater, Architektur, Malerei. Am ausführlichsten ist der Abschnitt über das Kino, wo neben der Geschichte des georgischen Films auch ein Interview mit den führenden georgischen Regisseuren zu finden ist. Auch der Überblick über die Malerei ist mehr oder weniger informativ, es gibt etwa einen eigenen Abschnitt über das Leben und Schaffen des berühmten Malers Niko Pirosmaschwili Tabidse.

Mit offensichtlicher Sachkunde ist der Abschnitt über die georgische Musik geschrieben. Die Autoren konzentrieren sich mit Absicht und mit Recht auf die Volkslieder und die moderne Musik. Es ist nur schade, daß dieser Abschnitt so kurz ist.

135 Seiten des Buches sind der Beschreibung verschiedener Regionen Georgiens gewidmet. In diesem Kapitel tauchen aber eine Menge Ungenauigkeiten bei der Wiedergabe der Ortsnamen, zahlreiche Druckfehler und eine Reihe falscher Fakten auf.

Im allgemeinen unterscheidet sich der Darstellungsstil der Autoren wenig von dem Stereotyp, der sich im Laufe der Jahrzehnte in der Sowjetunion eingebürgert hat, fast zum unbewußten Automatismus wurde und selten einer kritischen Besinnung unterworfen worden ist. Diese Darstellungsart scheint auch den Autoren nicht zu gefallen: Am Ende des Buches (auf Seiten 319–321) findet der Leser „Literatur über Georgien und aus Georgien“. Dabei wird jeder Titel mit einer Note von 1 bis 4 bewertet. „1“ bedeutet „sehr empfehlenswert“, „2“ „interessant“, „3“ „langweilig“, „4“ „schlecht“. So steht nach etlichen in Georgien erschienenen Büchern über Georgien eine „3“ oder „4“. Und das mit Recht, weil sie wirklich langweilig und schlecht sind. Aber so sind sie nur darum, weil sie Ausführungen jenes Charakters enthalten, der größtenteils auch das zu besprechende Buch geprägt zu haben scheint.

Alexander Kartosia

# Autorinnen und Autoren

**Werner Becker:** nach Abschluß einer Banklehre Studium der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften an der Universität Saarbrücken. Mitbegründer und zeitw. Vorsitzender der „Initiative Völklinger Hütte“, Projektleiter und Mitbegründer der Firma SANCONCEPT GmbH für Industriebrachen-Revitalisierung.

**Michael Braun:** Studium der Politikwissenschaft und Germanistik in Heidelberg. Lebt dort als Kritiker und Essayist.

**Prof. Dr. Richard van Dülmen:** Professor für Neuere Geschichte insb. Frühe Neuzeit und Landesgeschichte im FB Grundlagen- und Geschichtswissenschaften an der Universität des Saarlandes.

**Anne Dunkel:** Studium der Komparatistik und Musikwissenschaft an der Saarbrücker Universität (MA), z. Z. freie Mitarbeiterin im Bereich Musikdokumentation (E-Musik) des Saarl. Rundfunks.

**Angela Fitz:** s. Heft 63/90

**Prof. Dr. Hermann Glaser:** bis 1989 Nürnberger Kulturdezernent, z. Z. Professor im FB Kommunikationswissenschaften der TU Berlin, zahlr. Veröffentlichungen zur Industriekultur und Kulturgeschichte der BRD.

**Prof. Dr. Otfried Hoppe:** Professor im Studiengang „Kulturarbeit“ im Fachbereich Angew. Kunstwissenschaften der Universität Lüneburg.

**Dr. Hans Horch:** s. Heft 61/62 (89)

**Prof. Alexander Kartosia:** s. Rezensionsteil

**Hubert Kesternich:** Hüttenfacharbeiter, z. Z. 1. Vorsitzender der Initiative Völklinger Hütte.

**Prof. Dr. Georg Meggle:** Studium der Philosophie, Germanistik und Linguistik in München und Oxford, Promotion und Habilitation, 1985–89 Prof. für Logik und Methodologie an der Universität Münster; seit April 1989 Lehrstuhl für Systematik und Ethik an der Saarbrücker Universität.

**Norbert Mendgen:** Dipl.-Ing. studierte Architektur an der TH Aachen; nach dem Studium Stadtkonservator in Solingen und Lehrtätigkeit in den USA. Seit 1985 Leiter der Abt. Bau- und Kunstdenkmalpflege am Staatl. Konservatoramt Saarbrücken. Sprecher der AG Industriedenkmalpflege der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der BRD.

**Prof. Dr. Till Neu:** s. Heft 61/62

**Markus Otto:** Architekt und Mitbegründer der AG Stadtplanung der Ini Völklinger Hütte.

**Ullrich Puritz:** Künstler und Pädagoge, Lehrbeauftragter an der Hochschule der Künste Berlin (neben Ingo Schneider und Gabriele Lanzrath), einer der Berliner Mitinitiatoren von Steelpolis.

**Prof. Dr. Karl Josef Pazzini:** Studium der Theologie, Philosophie und Kunsterziehung in Frankfurt, Gießen und Hamburg, Lehranalyse und Habilitation an der Universität Hamburg, praktizierender Psychoanalytiker, seit WS 90/91 Prof. für ästhetische Bildung an der Universität Lüneburg.

**Jean-Louis de Rambures:** von 1970–1975 Kulturattaché bei der französischen Botschaft in Bonn. Nach seiner Rückkehr nach Paris arbeitete er als verantw. Redakteur für deutschsprachige Literatur für „L'Express“ und „Le Monde“. Er ist Übersetzer, Autor und Ko-Autor von Werken französischer Verlage über Deutschland, z. Z. Leiter des „Institut d'études françaises“ in Saarbrücken.

**Martin Ried:** s. Heft 63/90

**Armin Schmitt:** Studium der Geschichte und Germanistik an der Universität Saarbrücken, z. Z. Staatliches Konservatoramt Saarbrücken (Organisation von Steelopolis).

**Bernd Schneider:** Dipl.-Geograph, Studium der Geographie an der Saarbrücker Universität, lebt in Gummersbach.

**Dr. Ralph Schock:** s. Heft 61/62

**Prof. Dr. Gert Selle:** Germanistik und Kunststudium an der Universität Frankfurt, Hochschullehrer für Kunsterziehung an der Fachhochschule Darmstadt und PH Niedersachsen, seit 1981 Professor für Theorie, Didaktik und Praxis der Kunsterziehung an der Universität Oldenburg.

**Gerhard Tänzer:** Studium der Germanistik, Geschichte und Kunstgeschichte an der Universität Göttingen, z. Z. Studiendirektor am Max-Planck-Gymnasium Saarlouis; veröffentlichte Hörspiele, Theaterstücke und Gedichte.

**Prof. Dr. Klaus Tenfelde:** bis SS 1990 Professor für Neuere Geschichte an der Universität Innsbruck, seit WS 90/91 Lehrstuhl an der Fakultät Geschichtswissenschaft der Universität Bielefeld. (Urbanisierungsgeschichte des Ruhrgebietes und Geschichte der Arbeiterbewegung).

**Prof. Dr. Reinhard Wilhelm:** Studium der Mathematik, Physik und Informatik in München, München und Stanford, Habilitation an der TU München, seit 1978 Professor für Informatik an der Universität Saarbrücken, Wissenschaftlicher Direktor des Intern. Begegnungs- und Forschungszentrums für Informatik in Schloß Dagstuhl.

**Jochen Zörner-Erb:** Studium der Theaterwissenschaften und Anglistik, als Dramaturg und Regisseur an den Theatern in Gießen, Nürnberg, Dortmund und Saarbrücken, Schauspiel- und Opernregie in Deutschland, Frankreich und Jugoslawien. Begründer und langjähriger Leiter des Saarbrücker Festivals PERSPECTIVES, Leitung der „Tage des Französischen Theaters“ in Mainz, z. Z. künstlerischer Direktor am Münchner Kulturzentrum Gasteig.



Till Neu, Vöklinger Hütte, Acryl und Tempera (18×24)

