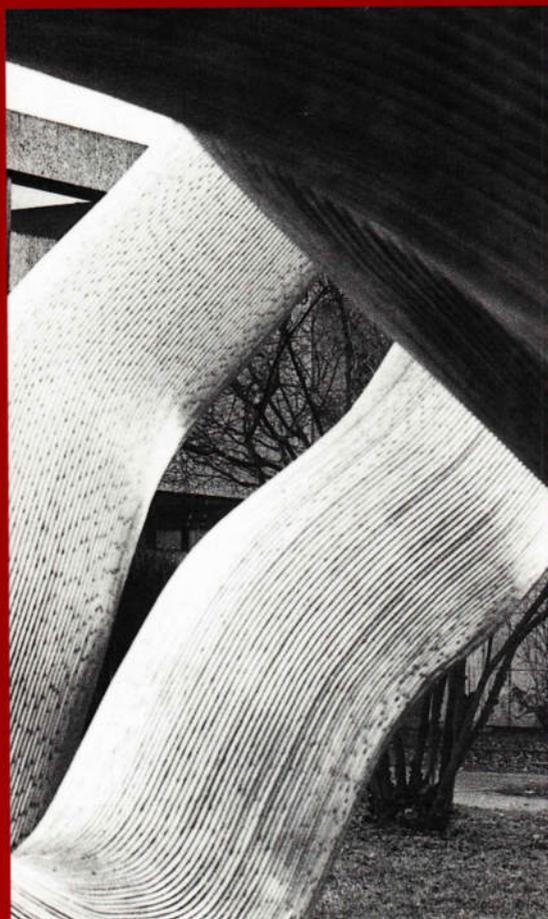


Saarbrücker

# HEFTE

## Katastrophe oder Kwalität? – Kitsch und Kommerz, Kult und Kartell, Kungelei und Karriere, Krampf und Krößenwahn, Konzept oder Können – Kunst und Chaos im Saarland

**Das geht uns alle an!**  
**Die Zukunft des Saarlandes als blühende Landschaft (Fakten, Fakten, Fakten)**  
*Inlandsnachrichten*  
*Ausländergesetze, Teil III – Was die Regierung noch vor hat*  
*Die FDP bleibt FDP – Ein erschütterndes Porträt*  
**Korrespondentenberichte**  
**Neu: „Römische Literatur-Skizzen“ u. „San Francisco fernab vom Glamour“**  
**Rettet unsre Umwelt!**  
*Gibt es bald kein Wasser mehr? Antworten auf den Wissenschafts-Seiten*  
**Der Testsieger!**  
**Luxemburgs Presselandschaft schlägt das Saarland im Wahren-Test**  
*Trotz des großen Erfolges!*  
*Die letzte Folge unserer Kult-Serie „Wie ich reich wurde“*



**Machen Sie mit!**  
**Verschicken Sie Kunst mit der Deutschen Post AG (einfach ausschneiden)**  
**DAS ATTENTAT**  
*Ein schockierender Bericht aus dem Umweltministerium (Exklusiv!)*  
**Vorsicht Satire!**  
**Sachen, die nur im Saarland möglich sind (mit Sportteil!)**  
*Die Klassik-Ecke*  
*John Cage wäre gerne ins Saarland gekommen.*  
*Wir legen Beweise vor!*  
**Szene News**  
**Von anderen totgeschwiegen: Die Neue Musik-Metropole Illingen**  
*Was ist in, was ist out?*  
*Tips für Menschen, die noch lesen wollen*

Heft 75, März 1996

# Impressum

Saarbrücker Hefte Nr. 75, März 1996

**Herausgeber:**

Verein Saarbrücker Hefte e. V.

**Geschäftsführende Redaktion (verantwortlich):**

Dirk Bubel, Achim Huber, Josef Reindl

**Redaktion:**

Bernhard Dahm, Barbara Froehlich-Schmitt, Mechthild Grandmontagne, Bernd Grass,  
Hans Günter Grewer, Hans Horch, Eva Labouvie, Uwe Loebens, Bernd Nixdorf,  
Johannes Petrenz, Dietmar Schmitz, Ralph Schock, Reinhard Wilhelm

**Redaktionsadresse:**

Hohe Wacht 21, 66119 Saarbrücken, Telefon: 06 81/58 53 06, Fax: 06 81/58 54 18

**Verlag:**

Gollenstein Verlag GmbH, Auf Scharlen 3–5, 66440 Blieskastel, Telefon: 0 68 42/5 09-1 73, Fax: 5 09-1 90

**Herstellung:**

Bliesdruckerei P. Jung GmbH, Blieskastel

**Satz u. redaktionelle Mitarbeit:**

Yvonne Fleischhut

**Layout:**

Yvonne Fleischhut, Uwe Loebens

**Verkaufspreis:**

14,50 DM (Doppelheft 18,- DM)

**Jahres-Abo:**

22,- DM (2 Hefte zuzüglich Porto)

Abo-Bestellungen an den Verlag Gollenstein GmbH, Blieskastel

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:**

Margot Behr, Gioacchino de Chirico, Bernhard Dahm, Stefan Fricke, Barbara Froehlich-Schmitt,  
Bernd Grass, Hans Horch, Cathrin Kahlweit, Sigrid Konrad, Uwe Loebens, Wilfried Loth,  
Stefan Müller, Michel Pauly, Werner Rauber, Dietmar Schmitz, Hamid Shokat, Ankea Siegl,  
Reinhard Wilhelm, Petra Wilhelmy

**Fotos:**

Ehrenhold Beck, Monika von Boch, Kilian Breier, Stefan Fricke, Barbara Froehlich-Schmitt,  
Carsten Clüsserath, Hans Günter Grewer, Horst Gerhard Haberl, Tom Heikaus, Uwe Hemmerling,  
Manfred Hippchen, Wolfgang Klauke, Ingeborg Knigge, Uwe Loebens, Peter Philipp,  
Wolfgang Pietrzok, Werner Rauber, Hamid Shokat, Ankea Siegl, Otto Steinert, Monika Zorn  
Die Fotografien saarländischer Fotografen mit freundlicher Genehmigung von Stiftung Saarländischer Kulturbesitz  
bzw. Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft

**Titelfoto:**

Uwe Hemmerling

ISSN 0036-2115

Für freundliche Unterstützung danken wir: der Landeshauptstadt Saarbrücken,  
der „Arbeit und Kultur Saarland GmbH“ und dem Sparkassen- und Giroverband.

# SAARBRÜCKER HEFTE

# Inhaltsverzeichnis

<b>Editorial</b>	3	<b>Musik</b>	
		<i>Stefan Fricke</i>	
<b>Kunst im Saarland</b>		John Cage und das Saarland	76
<i>Uwe Loebens</i>			
<u>Mit dem Rücken zum Goldenen Kalb</u>	5	<b>Galerie</b>	
<i>Interview mit Prof. Gerhard Haberl</i>		<i>Vera Bourgeois</i>	
<u>(K)ein Ort für Überlebenstraining</u>	9	Postpakete	79
<i>Uwe Loebens</i>			
<u>Mehr ist mehr</u>	20	<b>Musik</b>	
<i>Petra Wilhelmy</i>		<i>Sigrid Konrad</i>	
<u>Masse statt Klasse</u>	23	Zwischen Neuer Musik und Rostwurst	82
<i>Interview mit Cornelië Lagerwaard</i>			
<u>Ich kann inzwischen sehr gut betteln</u>	28	<b>Saar-Lor-Lux</b>	
<i>Stefan Miller</i>		<i>Michel Pauly</i>	
<u>Wer hat in der Kunst die Hosen an?</u>	31	Die Vielfalt der „kleinen Presse“ in Luxemburg	84
<i>Werner Rauber</i>		<i>Hans Horch</i>	
<u>Silberstreifen am Horizont</u>	35	Glückliches Luxemburg	87
<i>Uwe Loebens</i>			
<u>Archivieren, publizieren, dokumentieren</u>	41	<b>Vorsicht Satire</b>	
<i>Uwe Loebens</i>		<i>Reinhard Wilhelm</i>	
<u>Alle Jahre wieder ...</u>	43	Ist der 1. FC Saarbahn am Ende?	88
<b>Literatur</b>		<b>(Ab-)Wasser-Kanal-Politik</b>	
<i>Karl-Heinz Spindler</i>		<i>Ankea Siegl</i>	
<u>Das Attentat</u>	48	Chancen zur ökologischen Stadterneuerung	91
		<i>Barbara Froehlich-Schmitt</i>	
<b>Zukunftswerkstatt</b>		Schamfrist für den Saarkanal	99
<i>Bernd Grass</i>			
<u>SDS – Saarland den Saarländern</u>	55	<b>Vorsicht Satire</b>	
		<i>Hans Horch</i>	
<b>Fenster nach draußen</b>		Die Saarbrücker Hefte warnen: ...	102
<i>Gioacchino de Chirico</i>			
<u>Die Erzählungsreportage</u>	59	<b>Rezensionen</b>	
<i>Hamid Shokat</i>		<i>Margot Behr</i>	
<u>Kultur in der „Bay Area“</u>	63	„... der Normalzustand der Welt ...“	104
		<i>Hans Horch</i>	
<b>Politische Kultur</b>		Tiefbraune Scheiße ...	106
<i>Bernhard Dahm</i>		<i>Wilfried Loth</i>	
<u>Asylbewerber = unverschämt?</u>	67	Saar-Geschichte repräsentativ	107
<i>Cathrin Kahlweit</i>		<i>Hans Horch</i>	
<u>Freidemokratische Wirtschaftskompetenz ...</u>	72	Nach gründlicher Untersuchung ...	108
		Frisch eingetroffen	110
<b>Intermezzo</b>			
<i>Hans Horch</i>		<b>Autorinnen und Autoren</b>	111
<u>Wie ich reich wurde</u>	74		

Sie halten die Nummer 75 der SAARBRÜCKER HEFTE in Händen. Und zugleich die 13. Ausgabe, die seit dem konzeptionellen Neubeginn der Zeitschrift im Jahre 1989 erschienen ist. Ein großes Jubiläum und eine kleine Glückszahl – das ist normalerweise in hiesigen Gegenden ein Grund zum Feiern. 1989 beispielsweise feierte man das 80jährige Bestehen der Großstadt Saarbrücken und schon in drei Jahren steht die große 1.000-Jahr-Feier vor der Tür. Da können und wollen wir – trotz Glückszahl – nicht mithalten und verschieben in dieser jubiläenreichen Zeit unsere eigene Feier auf die 100. Ausgabe der SAARBRÜCKER HEFTE. Sie erkennen daran, daß wir bereits jetzt über die Jahrtausendwende hinaus planen. Wir glauben, gute Gründe dafür zu haben.

Den Leser und die Leserin erwarten einige Überraschungen. In der Septembarausgabe 1994 hatten wir mit ironischem Augenzwinkern versprochen, daß die Zeitschrift „multiplexer“ wird. Wir wußten zwar damals nicht so recht, was das sein soll, aber auch wir können uns dem Zeitgeist nicht verschließen. Inzwischen glauben wir nicht nur an eigene prophetische Gaben (siehe die wissenschaftliche Abhandlung von Hans Horch über eine drohende Apokalypse auf Seite 102), sondern wir haben auch staunend miterleben dürfen, daß so ein Wort wie „multiplex“ eine enorme Eigendynamik entfaltet. In unsere Rubrik *Fenster nach Frankreich* ist ein wahrer Sturmwind gefahren, Fensterscheiben sind zersplittert. Wir haben gekittet und haben nun ein ganz neues Fenster. Ein multiplexeres *Fenster nach draußen*, das Beiträge über Italien und die USA vereint; Frankreich ist im nächsten Heft wieder dabei. Aber das ist noch nicht alles.

Auf den ersten Blick scheint diese Ausgabe gegenüber den früheren unverändert. Der Verlag jedoch ist ein anderer. Wir möchten an dieser Stelle zuerst unserem bisherigen Verlag, der OTTWEILER DRUCKEREI- UND VERLAGS-GMBH, insbesondere dem Geschäftsführer Herrn Paul, für die gute und letztendlich mäzenatische Zusammenarbeit danken. Ohne seine Kooperationsbereitschaft hätten es die SAARBRÜCKER HEFTE weit schwerer gehabt.

Die vorliegende Ausgabe erscheint nun im Blieskasteler GOLLENSTEIN-VERLAG. Durch sein belletristisches Programm hat er sich in den letzten Jahren einen Namen gemacht. Unsere Zeitschrift hat in der Vergangenheit eine ganze Reihe seiner Publikationen positiv besprochen. Das heißt natürlich nicht, daß uns jedes Buch des GOLLENSTEIN-VERLAGS gefällt. Unsere Zeitschrift bewahrt auch im neuen Verlag ihre redaktionelle Unabhängigkeit. Der Verriß auf Seite 106, ausgerechnet in diesem ersten Heft im neuen Verlagshaus, ist einerseits konsequent, andererseits jedoch purer Zufall.

Mit dem neuen Verlag ändert sich ab der nächsten Ausgabe das Gesicht der SAARBRÜCKER HEFTE. Der Titel wird vierfarbig gedruckt werden; wir werden das Layout behutsam modernisieren und auch im Innenteil werden uns in Zukunft acht Farbseiten zur Verfügung stehen. Am Verkaufspreis, der seit 1989 gleich geblieben ist, wird sich nichts ändern, ebenso wenig am Abo-Preis.

Wenn wir schon beim Ausblick sind, dann können wir an dieser Stelle auch bereits unser folgendes Schwerpunkt-Thema ankündigen. Wir wollen uns dem Zeitgeist nicht verschließen und haben uns für *Multimedia* entschieden. Multiplexerer geht's kaum noch.

Nun aber zu dem Schwerpunkt dieser Ausgabe. *Bildende Kunst im Saarland* hieß unser Arbeitstitel. Wieder einmal hat das hierzulande folkloristisch gewachsene Schweigekartell bestens funktioniert. Ein Künstlergespräch, zu dem wir Vertreter der verschiedensten Stilrichtungen und unterschiedlicher Generationen einladen wollten, kam nicht zustande. Zu große Berührungsängste und Eigeninteressen der angesprochenen Künstler standen dagegen. Lieber wird hinter verschlossenen Türen gelästert. Die Künstler flüchten in Landeskunstaussstellungen oder in Aufträge für Kunst am Bau. Und wenn auch das nicht klappt, dann schmallen sie vehement und verweigern demonstrativ ihre Teilnahme. Die meisten haben ohnehin keine Existenzprobleme; sie sind im Brotberuf entweder Lehrer, Graphiker oder ähnliches.

Und auch die Kunstvermittler üben das Schweigen der Kenner. Weder fand sich ein Autor, der über *Kunst im öffentlichen Raum* kritisch hätte nachdenken wollen, noch einer, der einen Situationsbericht über den Kunstunterricht an Schulen hätte liefern können.

So müssen sich die saarländischen Künstler und Kunstvermittler damit abfinden, daß wir unsere Ansichten über die Kritiklosigkeit gegenüber der modernen Kunst im allgemeinen und der saarländischen Kunstszene im besonderen verbreiten.

Neben einem süffisanten Kommentar von Stefan Miller über den Ausstellungskrieg zwischen Saarbrücken und Speyer liefert der Themenschwerpunkt einen Überblick über die künstlerische Fotografie im Saarland, sowie über die Galerieszene im Lande und läßt sowohl die Leiterin des St. Wendeler MIA-MÜNSTER-HAUSES, Cornelië Lagerwaard, als auch den HBK-Direktor, Professor Haberl, zu Wort kommen. Der Schwerpunkt ist mit Beiträgen von Fotokünstlern illustriert.

Im Allgemeinen Teil finden sich – wie gewohnt – interessante Beiträge zu aktuellen Themen, wie beispielsweise der Wasserpolitik, womit ausnahmsweise nicht die Politik in diesem Lande schlechthin, sondern konkret einerseits die Abwasserproblematik und andererseits der Saarausbau gemeint ist. Außerdem ein Kommentar der Korrespondentin der SÜDDEUTSCHEN ZEITUNG zur Situation der F.D.P. im Saarland und eine Enthüllungsgeschichte über die bislang ungeklärte Frage, warum John Cage das Saarland nie besucht hat. Um Mißverständnisse zu vermeiden, haben wir diesmal die besonders komplizierten Satirebeiträge eindeutig im Kolumnentitel gekennzeichnet. Leider jedoch nicht immer. Wir sind zwar multiplex aber nicht vollkommen. Und außerdem wird es in diesem Lande immer schwieriger – wenn nicht gar unmöglich –, zwischen Satire und Realität genauestens unterscheiden zu wollen.

Eines können wir am Ende versprechen. Unser Rezensionsteil wird keineswegs „multiplexer“. Wir stellen Ihnen auch in dieser Ausgabe nur die Publikationen vor, die für unsere Region wichtig oder eben nichtig sind.

**Dirk Bubel**

# Mit dem Rücken zum Goldenen Kalb

## Ein ungeschriebener Essay

Von Uwe Loebens

**1.** Von meinem Unbehagen – möglicherweise nicht nur meinem – wäre die Rede gewesen, von der wachsenden Enttäuschung, dem Zorn auch, der mir – möglicherweise nicht nur mir – beim Betrachten zeitgenössischer Kunst hochkommt. Ich bekenne: meine Bereitschaft, sich mit ihr auseinanderzusetzen, sinkt stetig, seit ich zum ersten Mal das gerade eröffnete Museum für Moderne Kunst in Frankfurt besucht hatte. Ich erinnere mich gut an meine vor optimistischer Aufregung schweißnassen Hände damals, an den Unmut, der von Raum zu Raum zunahm und an den Widerwillen, der sich wider meinen Willen einstellte. Dieses Geld wäre besser in Kindergärten angelegt, dachte ich, als zur Umfriedung eines Bluffs. Hätte um die Ecke nicht zufälligerweise eine Ausstellung stattgefunden mit Zeichnungen der „Neuen Sachlichkeit“, die durchaus anregende Arbeiten selbst unbedeutender Vertreter dieser Kunstrichtung präsentierte, ich hätte möglicherweise meinen Beruf aufgegeben. Vielleicht ein zu hartes Urteil über das Museum. Heute beschäftigt mich diese oder jene Arbeit gelegentlich. Aber zeitgenössische Kunst hat mir den Sinn nach Gerechtigkeit ausgetrieben und meine Toleranzbereitschaft für Kunst schwer beschädigt.

Inzwischen verärgert mich ebenso die hybride, neofaschistische Architektur, in die die Bonner etwa ihren Kunsttempel kleiden ließen, wie die Kunstsurrogate darin. Ein Bau, der sich selbst inszeniert, ohne seine, den Architekten anscheinend lästige Aufgabe, nämlich Räume für Kunstpräsentation und -betrachtung vernünftig zu organisieren, im geringsten zu erfüllen. Es paßt zur reaktionären Infektion der Republik: eine Architektur, die ihre Besucher so herabdrückt, daß sie nicht mehr über die ausgestellte Ware als Götzen des falschen Scheins nachzudenken wagen.

Oder zuletzt die Biennale in Venedig, eine Zuchtbullenschau und Halbjahreskirmes für Amusement suchende Wochenendausflügler. Mich kam abgrundtiefer Ekel an, als ich über das Gelände wanderte. Angesichts der um die Biennale gebreiteten Stadt, die an jeder Ecke demonstrierte, zu welch großartigen Versuchen, Zeitläufte zu deuten und Visionen zu wagen, künstlerische Arbeit in

der Lage ist, eine niederschmetternde Veranstaltung; schlimmer noch als ephemere: peinlich.

**2.** Äpfel mit Birnen verglichen, ich weiß; andere Zeiten, andere Künste. Selbst wenn es stimmen sollte, auf der Biennale, in den Museen oder sonstwo treibe der Kunstmarkt sein Unwesen, der nichts zu tun habe mit der eigentlichen zeitgenössischen Kunstproduktion, bleibt die Frage nach dem tiefen Fall eines Gewerbes unbeantwortet, das auch das meine ist. Kunstmärkte gibt es nämlich schon länger, ohne daß deshalb die Kunst Schaden nahm. Die eigentliche zeitgenössische Kunst ist mir jedoch noch nicht begegnet, höchstens Dokumente ihrer Krise. Schon gar nicht greift die Erklärung irgendeines Kunstkritikers, in der Ablehnung zeitgenössischer Kunst durch das Publikum, also auch durch mich, äußere sich das Unvermögen, sich in die aktuellen Lebensumstände, technischen und geistigen Entwicklungen einzufinden, wie sie beispielhaft durch die Kunst repräsentiert würden. Wenn sich unsere Zeit in dieser Kunst tatsächlich spiegelte, lieferte sie ein schlagkräftiges Argument, gegen die Entwicklungen anzukämpfen oder einem hemmungslosen Kulturpessimismus zu fröhnen.

**3.** Ich hatte mir bereits scharfe Formulierungen für meinen Essay ausgedacht. Etwa: Die Kunst versandet in distinguiertem Ödnis und Selbstbespiegelung als Placebo gegen die eigene Sinnleere. Ich hätte an den ungebrochenen Fortschrittsglauben in der Kunst gedacht. Als sei es der einzige Sinn der Kunst, immerfort Neuerungen ohne zwingende Notwendigkeit auszustoßen. Die Wertigkeit wird mechanistisch definiert: neu gleich bedeutend. „Kreativ“, „innovativ“, „originell“, „frisch“ usw., ausgelagertes Vokabular von Werbestrategen, erinnern an sportliche Kategorien – höher, schneller, weiter. Die Herrschaften der Kunstvermittlung, die sie verbreiten, gerieren sich dabei wie jener bierbäuchige, weltrekordsüchtige Sportzuschauer, der sich über den als Letzten mit Verspätung durchs Ziel stolpernden Marathonläufer belustigt, aber selbst beim Gang zum Zigarettenautomaten um die Ecke außer Puste kommt.

Das Diktat zum Fortschritt um seiner selbst willen erzeugt manieristische Gagvariationen einer Kunst, die als Nebenzweig der Entertainment-Industrie weder an deren Professionalität noch Einfallsreichtum heranreicht. Oder produziert Ausdrucksformen, die voyeuristische Sensationsgier befriedigen, als Leertuben für die Halbe. Eine Documenta z. B. ohne das Zischen, Klappern, Rasseln, ohne überdimensionierte Objekte, ohne schräge Einfälle enttäuschte längst auf Unterhaltung konditionierte Kunstkritik, aber auch das Publikum. Wie hilflos wären die Fernsehbe-richterstatter ohne telegenese Kunsttreiben. Da liegt der Gedanke nahe, daß manch zeitgenössischer Kunststil wegen seiner Telegenität zu Ruhm kam. Auch seriöse Kunstkritiker unterliegen mitunter der Macht des bewegten Bildes. Es ist eben einfacher, für Kulturberichte im Fernsehen großartige Kamerafahrten durch ein dreidimensionales Kunstarrangement zu inszenieren oder Bewegliches abzufilmen, als ein stumm in sich ruhendes Gemälde abzubilden. Ein schmalhohes Bild paßt nun mal nicht ins 16 x 9 Format.

Aber es geht nicht darum, neugeschaffene Ausdrucksformen der Kunst zu diskriminieren. Im Prinzip ist es völlig gleichgültig, welcher Disziplin ein Kunstwerk entspringt, wenn es überzeugt und vor lauter Begeisterung für Neuigkeiten nicht übersehen wird, was auch diese Ausdrucksformen an atavistischem Gedankengut, an Plattheiten und Oberflächlichkeiten verbreiten. Letztlich entscheiden die Persönlichkeiten der Künstler, die zwingende, innere Notwendigkeit, mit der ihr Werk entsteht, über die Qualität ihrer Arbeiten und nicht modische Applikationen. Diesen Künstlern wird man sich nicht entziehen können, gleich auf welchem Feld der Kunst sie arbeiten.

**4.** Die pensionsreife Oberstudienrätin Avantgarde verwaltet ihre eigene, säuerliche Legende, hätte ich behauptet; ihre Wissenschafts-

hörigkeit. Wie groß muß der Minderwertigkeitskomplex der Künstler bereits sein, wenn sie sich als Illustratoren für modephilosophische Spekulationen andienen oder als Laborratten für wahrnehmungspsychologische Versuchsanordnungen. Als hätte sich die Kunst nicht ihre eigene, souveräne, wesentlich ältere und vielleicht sogar menschlichere als die erbsenzählerische Art der Weltdeutung und -annäherung geschaffen, eine Erkenntnismethode mit weit größerem Horizont und größerer Intensität.

Die Sensibilisierung der Wahrnehmung, mit der Avantgardisten ihr Vorgehen rechtfertigen, hat nur ihre Vergrößerung zur Folge. Statt Sinnbilder für die Zeit zu schaffen, statt sich einer Kraft der Kunst zu erinnern, nämlich das Tempo der Zeit zu verändern oder gar zur Besinnung einzufrieren, werden junk food for eyes, Billigprodukte mit leicht erfaßbaren Unterscheidungsmerkmalen für noch schnelleren Konsum produziert. Selbsterstörerischer Haß der Künstler auf ihr Gewerbe muß toben, wenn sie die fortwährenden Entgrenzungen des Kunstbegriffs – alles ist Kunst, also nichts – entwerfen und bejubeln. Erreicht wird, was Diktatoren und Ideologien vergebens versuchten: die Kunst zu entmündigen und überflüssig zu machen.

**5.** Künstler und Kunstvermittler haben sich, vielleicht zufällig und nicht immer in freundschaftlichem Einverständnis, zu Interessengemeinschaften zusammengeschlossen, Wahrnehmungskartelle, gegen die Außenstehende keine Chance haben. Denn darin sind sich Künstler wie Kunstvermittler einig: die Kunst ist immer wahr und ihre Exegeten haben recht. Wer sich ihren Argumentationen verschließt, die im Wortsinn längst nicht mehr einsehbar sind, wer sich den aktuellsten und als großartig gepriesenen Kunstentwicklungen verweigert, diskriminiert



sich angeblich selbst als rückständig, intellektuell verschlafen, banausisch vielleicht, als unanständig populistisch oder gar schlimmeres. Niemand, dem da nicht die Sündenfälle der letzten zwei Jahrhunderte von entsetzlicher Fehleinschätzung heute wertgeschätzter Kunst in den Sinn kämen oder als dumpfeste Entgleisung jene Nazischau „Entartete Kunst“. Niemand, der sich nicht schämen würde angesichts solcher Nachbarschaft. Diktatorisch aber treten die Sachwalter der zeitgenössischen Kunst auf, als Kunstpolizei.

Mode- und Individualphilosophien taugen offensichtlich als tautologischer Trick, mit dem die Kunst als kommunikatives Medium sich der Kommunikation verweigert, durch unterschiedlichste Methoden der Verrätselung verschleiert, was die als Denkanstöße installierten Kunstobjekte nur zu offenkundig demonstrieren: des Kaisers neue Kleider.

Konsequent verlagert sich diese Kunst in den virtuellen Raum. Wenn Ausstellungen, Kataloge usw. dann unter diesem Banner neue Seherfahrungen, Verfeinerung der Wahrnehmung, visuelle und sensitive Belehrung versprechen – wer braucht diese andauernde Belehrung eigentlich –, dann laden sie die Betrachter zur Autosuggestion ein. Dort, im virtuellen Raum, wird alles möglich, selbst die Behauptungen der Künstler und ihrer Exegeten.

Meine Behauptung wäre nicht gewesen, daß Kunst nie der Erklärung bedarf oder daß es keine, die Kunst selbst problematisierende Kunst geben darf. Aber zeitgenössische Kunst verweigert sich dem Betrachter als deren Störenfried. Zu der festgestellten Ignoranz des Publikums hat sich die der Kunst dem Publikum gegenüber gesellt. Und ich gebe zu: Je weitschweifiger und spekulativer, die gewiß intelligenten, gewiß sehr anregenden Einführungen zu Ausstellungen geraten, je mehr Meta-Ebenen bemüht werden,

desto suspekter wird mir die besprochene Kunst. Oft genug hat die dazugehörige Ausstellung sich selbst für unnötig erklärt. Verbalverseuchter fall out.

**6.** Es wundert nicht, wenn Kunstvermittlung gerade die Kunst favorisiert, die ihrer Erklärungen dringend bedarf. Das ist sozusagen Geschäftsgrundlage. Der Wahn, der gelegentlich zutage tritt, Kunstvermittler, Ausstellungsmacher würden die Kunst machen und die Künstler das Rohmaterial liefern, entspringt dem altbekannten Eunuchenneid, der die Theoriehysterie des Kunsttreibens und die Unsinnlichkeit zeitgenössischer Kunst erklärt. Doch Kunst würde selbst dann als elementare Äußerung des Menschen entstehen, wenn es keine Kunstvermittlung gäbe. Kunstvermittlung ohne Kunst wäre arbeitslos. Ein ganzer Papierwald würde absterben, Betriebe würden eingehen. Merkwürdig nur, daß den Künstlern dies bisher nicht aufgefallen ist, ihnen vielleicht auch nicht auffallen will, weil die angestrebte Seligsprechung nur über die Kunstvermittlung zu erlangen ist.

**7.** Vielleicht hätte ich den vorsichtigen Entwurf eines Gegenmodells gewagt, hätte gefordert, daß Kunst wieder materialisierter Gedanke werde und nicht großartige Gedanken dürftige Produkte entschuldigen. Schluß mit dem selbst längst akademisch gewordenen Dilettantismus als leere Beschwörungsformel einer verlogenen Authentizität. Statt dessen handwerkliche Selbstverständlichkeit, wie es z. B. auch jeder Musiker aufweisen muß. Obwohl mir anarchische Momente in der Kunst als Verstörung sympathisch sind, hätte ich das Ende des immer noch gepflegten Geniekultes verlangt. Wozu nämlich sollen Künstler, besonders jene, denen es an anderen Qualifikationen mangelt, als domestizierte Papageien stellvertretend Träume nach Ex-



zentrik und Abenteuer leben, die andere aus Furcht um die Befriedigung ihrer banalen Bedürfnisse nicht zu realisieren wagen. Warum gerade den fortschrittlichen Kunstverwaltern, die einem Geniebild der Romantik nachhängen, ihr heiles Künstlerbild bewahren. Kunst als Beruf, nicht mehr und nicht weniger.

Ich hätte gefordert, daß die Künstler aus sich selbst und vor ihrem gewiß regional bestimmten Erfahrungshorizont ja auch wieder für die Wohnzimmer des Publikums arbeiten, statt sich aus den Frühjahrskollektionen vermeintlicher Kunstzentren zu bedienen. Es nützt ihnen nichts, wenn sie ihre Arbeiten als Spekulationsobjekt für die eigene Unsterblichkeit auf direktem Weg in ein Museum verfrachten lassen, wo sie ungesehen in einer Ecke verstauben und nach fünf Jahren als abgefeiertes Pseudosensationsstück im Keller abgelagert werden.

Die Besinnung auf visionäre Kräfte der Kunst wäre eine weitere Forderung gewesen. Kunst als gesellschaftliches Immunsystem und nicht als Spielzeug für Geheimbundrituale.

**8.** Je länger ich darüber nachdachte, desto unmöglicher erschien es mir, diesen Essay zu verfassen. Es gibt nicht das Bild der zeitgenössischen Kunst, sondern vielerlei Spielarten. Und ich glaube, sie wird nicht exemplarisch in den Museen präsentiert. Auch wenn ich das Vorgehen einer Kopenhagener Museumsleiterin, die kategorisch alle Produkte der als zeitgenössisch deklarierten Kunst in Kisten verpackte, für übertrieben und ungerechtfertigt halte, bin ich mir sicher, daß man die Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jh. kaum mehr wiederfinden würde, wanderte man ein Jahrhundert später durch Museumshallen.

Wer die zeitgenössische Kunst um der Kunst willen attackiert, muß sie zugleich schützen. Weder soll der politischen und geistigen Reaktion, die wieder aus allen Kanallöchern kriecht, das Wort geredet und ihr die Kunst als Weichzeichner und Tranquilizer mundgerecht serviert werden. Noch geht es darum, als Anwalt sentimentaler Bedürfnisse aufzutreten, mit denen ein anderes Publikum zielsicher nach der kitschigen Variante alter oder

modernistischer Kunstübungen greift. Ich persönlich habe keine Lust mehr, zu erklären, warum Kunst, die sich vom Abbildhaften gelöst hat, deswegen noch lange nicht von allen gekonnt wird; warum handwerkliche Virtuosität allein nicht über künstlerische Qualität entscheidet, genausowenig wie die persönliche Bestmarke der Tastenanschläge eines Pianisten pro Minute seine Interpretationsfähigkeiten beschreibt. Auch wenn es fasziniert, wie eine Mehrheit desinteressierter Kunstadressaten so genau weiß, was Schönheit ist und wie sie herzustellen sei. Vielleicht ist dies das eigentliche künstlerische Phänomen.

Hier hat die Schulbildung versagt, kein Wunder, wenn jeder Kunsterzieher, zu Höherem berufen, seinen eigentlichen Job vernachlässigt. Schlimmer ist, daß die Kunst zu scheitern droht, die in diesem Jahrhundert kaum mehr willens und in der Lage war, ohne sich zu verleugnen, allgemeinverständliche Zeichen zu schaffen, und die sich wie die Gesellschaft inzwischen so atomisiert hat, daß sie nur noch gruppenspezifische Signale setzt und sich damit behaglich gibt.

**9.** Also legte ich meinen Stift wieder aus der Hand und häufte das bekratzte Papier beiseite. Ich dachte an mein letztes Kunsterlebnis, daß mich durchschüttelte und anrührte wie lange keines mehr: Bellinis Altargemälde in der Kirche S. Zaccaria in Venedig, das mir zu einem Leitstern geworden ist für selbstverständliche, handwerkliche Souveränität, für Präzision, für absolutes Wissen um formale Kräfte und die der Farbe. Ich sah nicht den geringsten Sinn darin, meine Zeit mit der Einübung von Wortmasken aufgesetzter, aktueller Kunstdiskussion zu verschwenden. Dann richtete ich den Keilrahmen, spannte die Leinwand auf, prüfte einmal mehr die Vorstudien, rührte die Farben an, wählte Pinsel aus und machte mich, unpathetisch, unheroisch, wenn möglich unpräzise an die Arbeit, so gut ich konnte.

# (K)EIN ORT FÜR ÜBERLEBENS TRAINING

*Professor Haberl, Rektor der  
Hochschule der Bildenden Künste Saar  
im Gespräch*

**SAARBRÜCKER HEFTE:** Herr Professor Haberl, in einem Zeitungsinterview sagten Sie, daß es um den kulturellen Breitensport im Saarland eigentlich ganz gut bestellt sei. Es fehle lediglich der kulturelle Spitzensport. Nun ist die Hochschule für Bildende Kunst unter anderem gegründet worden, um genau diesen kulturellen Spitzensport zu fördern. Sie sind seit zwei Jahren Rektor dieser Kunsthochschule. Sehen Sie erste Erfolge in der Bundesliga der Saar-Kultur?

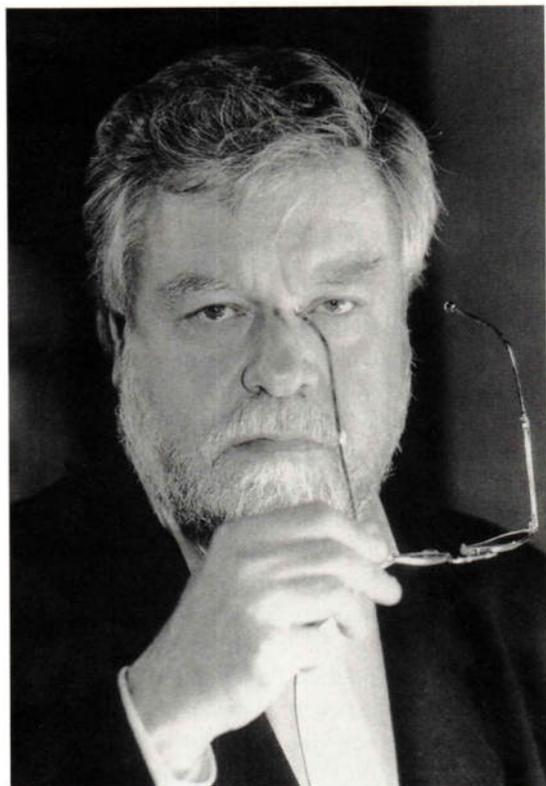
**HABERL:** Breitensport hat mit der Tatsache zu tun, daß in Städten dieser Größenordnung relativ viele kleine Galerien mit einem durchschnittlichen Angebot existieren. Und es gibt relativ viele Künstler mit einem durchschnittlichen Angebot. Natürlich verknüpft man mit der Gründung einer Kunsthochschule die Hoffnung, daß man damit einen Innovationssprung leistet. Das ist überall dort ein Phänomen, wo sich zu wenig internationale Bezugspunkte entwickeln.

Die einzigen Erfolgsbilanzen, die man ablesen kann, sind diese seltsamen Landeskunstaussstellungen, an denen sich vermehrt Absolventen dieser Hochschule beteiligen. Das Bild scheint sich durchaus verändert zu haben, wenn ich die Reaktionen auf die Ausstellungen sehe. Die Kunsthochschule sorgt für ein zusätzliches Potential an jungen Leuten, die tatsächlich etwas anderes zu sagen haben, vor allem dann, wenn sie nicht aus dem Saarland selbst stammen. Aber das sind alles noch keine bemerkenswerten Erscheinungen. Mir geht es eigentlich um viel mehr. Es gibt Zukunftsabsichten für dieses Land. Die historische Industria-

Prof. **Horst Gerhard Haberl** wurde 1941 in Graz geboren. Nach einem abgebrochenen Studium der Kunstgeschichte arbeitete er v. 1969–84 als Art Director und Werbechef für ein Schuhunternehmen. Nebenher war er u.a. bei der Kunstproduzentengruppe „pool“ tätig und gründete 1973 die „galerie H“ in Graz/Wien. Von 1980–82 war er Direktoriumsmitglied des „steyrischen herbst“ und wurde 1989 zum Intendanten dieses Festivals bestellt. Von 1984–88 leitete er das Kulturressort der Tageszeitung „Kleine Zeitung“ in Graz. 1992 wurde er zum Professor für Kunstvermittlung und Designtheorie an die Hochschule der Bildenden Künste Saar berufen, der er seit 1993 als Rektor vorsteht.

lisierung ist perdu. Die grundsätzliche Frage heißt nun: Was tut das Land, um das wettzumachen. Das geschieht über alternative Technologien, über alle Arten der Nutzungen von elektronischen Medien, über den Ausbau der Universität, über private Institute wie das Max-Planck-Institut oder das Institut für Künstliche Intelligenz usw.

Es geht also grundsätzlich um die Frage, inwieweit kann eine Kunsthochschule in der vorliegenden Dimension an der gesamten Entwicklung des



Landes mitwirken, ohne eine Medienhochschule zu werden, ohne in Spezialisierung zu verfallen wie etwa das ZKM, das Zentrum für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe, oder die Medienhochschule in Köln.

*Eine Spezialisierung, oder besser gesagt: die spezielle Besonderheit bei der Gründung der Hochschule war aber doch die angestrebte Vermischung und Durchlässigkeit von Kunst und Design.*

Das ist aber im Grunde genommen nichts Neues,

denn es gibt viele Kunsthochschulen in Deutschland, die den Designbereich aufgenommen haben. Es gibt auch nicht nur Freude mit dieser Idee. Manche sagen, das sei ein Gemischtwarenladen. Aber bei unserer Gründung 1989 ist das konsequent, insbesondere durch Lucius Burckhardt, im Hinblick auf einen problemorientierten Projektunterricht konzipiert worden. Dabei besteht die Rolle der freien Kunst auch darin, Schnittstelle für ästhetische Entwicklungen im Designbereich zu sein, weil inzwischen ja jeder weiß, daß eine spezialisierte Designausbildung wenig Zukunft und daß der universell gebildete Designer wesentlich mehr Chancen hat. Das Umgekehrte gilt. Aber dort ist es noch schwerer. Das hat mit den Eigenheiten der einzelnen Künstlerpersönlichkeiten zu tun – nicht jeder ist bereit, einer solchen Integrationsidee Folge zu leisten.

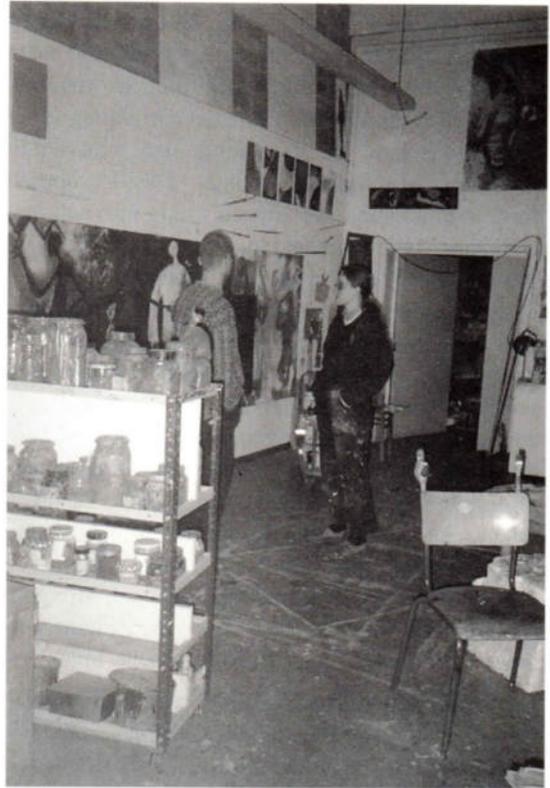
Ich sehe, durchaus ganz pragmatisch, die Schnittstelle zwischen freier Kunst und Design am deutlichsten im elektronischen Bereich. Designer können es sich heute nicht leisten, eine Ausbildung zu betreiben, bei der die elektronischen Medien nicht eine wesentliche Rolle spielen. In der freien Kunst, die viel pluralistischer ist, besteht diese grundsätzliche Notwendigkeit nicht. Das Medienhaus, das wir seit einem Jahr haben, ist eine solche Schnittstelle. Die freie Kunst läßt sich nicht zwangsweise verklammern mit ganz pragmatischen Designausbildungen. Es ist der Versuch, einer Utopie Folge zu leisten, nämlich die Ideen des problemorientierten Projektunterrichts auf die freie Kunst zu beziehen. Wir versuchen das ganz konkret, indem wir immer wieder Projekte ausloben, die für beide Fachbereiche zugänglich werden, aber es wird vermutlich noch ein weiter Weg sein, bis man tatsächlich gemeinsame Projekte soweit hochturnt, daß – um auf die Frage nach dem Spitzensport zurückzukommen – sich die Besonderheit dahingehend entwickelt, daß ästhetische Produktionen nicht mehr unterschieden werden in Gestaltung oder freie Kunst.

Warum das alles so schwer ist und warum das alles so kompliziert klingt: Angedacht ist, daß ein Studienanfänger an dieser Hochschule im Gegensatz zur alten Akademie die gleichen Chancen hat wie ein Mittelsemestriger oder Letztsemestriger. Das heißt: Er kann überall hin, er kann an jedem Projekt mitmachen und er kann zum Beispiel nach

der Hälfte des Studiums mühelos in den anderen Fachbereich wechseln. Es gibt sogar Fragen, ob man die Unterscheidung in die beiden Fachbereiche überhaupt braucht. Das hat wiederum damit zu tun, daß sich die Berufsaussichten zum Beispiel für einen Designer nicht verbessern, wenn er den nebulösen Diplommachweis einer Kunsthochschule bringt. Er muß dann doch ganz konkrete Ausbildungskriterien, sogar Noten, vorweisen können, um überhaupt ins Berufsleben oder andere Studienrichtungen hinein kompatibel zu sein.

*Heißt das nicht, daß die angesprochene utopische Konzeption von Lucius Burckhardt an den tatsächlichen Ausbildungsformalien, die die Wirtschaft offenbar im Designbereich nun mal fordert, vorbeigeht?*

Nein, im Gegenteil! Der Lucius Burckhardt hat das schon richtig gemacht. Was ich sagen wollte



*Atelier Baumgarten*

ist: Wenn er die freie Kunst von Anfang an so berücksichtigt hätte wie die Designabteilung, dann hätte er unter Umständen andere Fächer gründen lassen. Wenn eine Kunsthochschule über 14 Professoren verfügt, wovon je die Hälfte einem Fachbereich zugeordnet ist, dann bedeutet das eben, daß ich nicht wie an einer großen Akademie oder Kunsthochschule alle relevanten Fächer besetzen kann. Ich bin gezwungen, gewisse Dinge auszulas-

sen. Wir haben in der Gesamtentwicklung der freien Kunst neben den klassischen Medien Malerei und Bildhauerei eine Stelle für experimentelles Gestalten neu definiert, die mit Christina Kubisch, einer Professorin, die auch im Audio-Bereich und vor allem auch mit neuen Technologien arbeitet, besetzt ist. Dann haben wir versucht, den Bereich der Neuen Künstlerischen Medien von Ulrike

## „... das sei ein Gemischtwarenladen ...“

Rosenbach zu erweitern, um die gesamte Bandbreite der elektronischen Medien präsentieren zu können.

Wir sind eine der ersten deutschen Kunsthoch-

schulen, die sich nicht nur im Internet befinden sondern sich auch dort mit ganz bestimmten Ansprüchen etabliert haben: einem Forum für Medientheoretiker, mit einer Galerie der HBK Saar, dem Internet-Magazin „TightRope“, dessen zweite Nummer gerade erschienen ist, und wir beteiligen uns an internationalen Veranstaltungsformen wie kürzlich beim Zeremoniedesign des ZKM in Karlsruhe anlässlich der Verleihung des Deutschen Video-Kunstpreises. Obwohl ich persönlich sagen muß, daß wir uns da vielleicht an etwas beteiligt haben, was schon eher gestrig ist. Denn die Frage ist, ob diese Video-Kunst in ihrer alten Form überhaupt noch relevant ist. Aber andererseits arbeiten wir dadurch über einen Gastprofessor mit diesem Zentrum in St. Augustin zusammen und darin liegt die eigentliche Zukunft: die verschiedenen Institutionen in Karlsruhe oder St. Augustin oder auch Köln werden sich zunehmend verbinden und verknüpfen. Was wir seit Jahren konkret tun, und deshalb sind wir auch so weit in diesem Internet-Bereich, wir arbeiten von Anfang an mit dem Institut für Informatik an der Universität des Saarlandes zusammen und versuchen das durch konkrete Kooperationsverträge zu verbessern. Auch hier steht folgende Vorstellung im Vordergrund: die gegenseitige Nutzung von Hard- und Software, also eine ökonomische Konzeption.

Das Problem in diesem Zusammenhang für die Kunsthochschule ist, ob da nicht ästhetische Innovationsleistungen auf der Strecke bleiben, wenn die technologische Ausrichtung so viele Kräfte bindet. Da gibt es heftige Probleme, inwieweit eine Kunsthochschule diesen elektronischen Bereich ausbauen kann, inwieweit es ein exotisches Nebenfeld bleibt ...?

Es gibt Traditionen in diesem Land, z. B. Fotografie. Wir diskutieren im Moment, ob nicht eine Professur für Fotografie etabliert werden müßte. Wir versuchen laufend, flexible Anpassungen zu betreiben. Und es gibt ja mittlerweile eine zusätz-

liche Belastung bezüglich der Kunsterzieher-Ausbildung. Die künstlerische Ausbildung soll bei uns laufen; die didaktisch-pädagogische an der Universität. Entsprechend der Ausrichtung unserer Hochschule kann ein Kunsterzieher bei uns freie Kunst inskribieren oder Design. Wir wollen den Design-Erzieher auch in Richtung Medien-Erzieher ausbilden. Wir versuchen also das, was an uns herangetragen wird, an die Zeit anzupassen, müssen jetzt allerdings darauf hoffen – und das ist vor allem für die Studierenden ein Problem –, daß auch die Staatsprüfungskommission solchen Ideen folgt. Da sehen wir momentan noch keine Bewegung.

*Sie haben den Deutschen Video-Kunstpreis angesprochen. Wenn man die 50 besten Beiträge, die dort gezeigt werden, mal als die eben schon angesprochene Bundesliga bezeichnet, wieviele Beiträge kommen denn von der Saarbrücker Hochschule?*

Meines Wissens keiner! Ich habe mir das Programm angeschaut. Es gibt einen darunter, der vom ZKM kommt; zwei aus Köln; alle übrigen kommen von irgendwo her, nicht aus unseren Breiten. Ich weiß aber persönlich nicht, wieviele Leute sich von uns beteiligt haben. Preisträger sind bei uns in großer Zahl vorhanden. Beispielsweise hat die Isabell Reichert im letzten Jahr den Preis gemacht; es gibt den Robert Hutter. Es gibt eine Menge Leute, die laufend irgendwo Erfolg haben. Warum das bei diesem Video-Kunstpreis nicht so ist? Nun, fast bin ich froh darüber. Ich habe die Sendungen gesehen und bin schlicht erschüttert über das Niveau. Ich glaube nicht, daß diese Art von Kunst, die in den 70er Jahren ein bewegendes Moment war, heute noch relevant ist. Heute geht es um das Moment der Installation, des interaktiven Zusammenhangs und die Entwicklung innerhalb der Kommunikationsmedien. Es ist erstaunlich, daß heute ein Video-Kunstpreis überhaupt noch ausgeschrieben wird. Der Großteil der bei uns Studierenden arbeitet fast ausschließlich im interaktiven Bereich.

Ich glaube schon, daß die bisherigen Diplomarbeiten an unserer Hochschule zeigen, daß die Nachbarschaft der verschiedensten Medien sich befruchtend auswirkt, vor allem auch auf die

Design-Arbeiten. Es gibt in diesem Bereich eine ganze Reihe von Arbeiten, die mit Oberflächennutzungen von digitalen Geräten zu tun haben. Das hat was damit zu tun, was das Saarland vorhat. Ich verstehe eine Kunsthochschule als ein Labor, als ein Experimentierfeld und versuche auch Diplomanden immer klar zu machen, daß sie hier wahrscheinlich die erste und die letzte Chance haben, an die Grenze des Möglichen zu gehen. Hauptaufgabe einer Kunsthochschule ist es, Experimente zu machen und nicht vordergründig nur trend- und marktorientiert zu operieren.

*Das klingt ja alles sehr schön. Aber führt nicht diese Offenheit, diese Durchlässigkeit zwischen den Fachbereichen zu dem Mißverständnis, daß jemand, der sich als Design-Student ein wenig in der Kunst umschaut, nun glaubt, er sei als Designer nun gleichzeitig auch noch Künstler? Und das gleiche könnte ja auch umgekehrt gelten.*

Das Problem besteht natürlich. Das ist der Spiegel der Wirklichkeit, in der wir uns befinden. Es gibt keine definitiven Grenzen zwischen Kunst und Design. Die Entgrenzung, daß ein Künstler sich als Designer fühlt und umgekehrt, sehe ich nicht als Nachteil. Wenn Sie sich heute anschauen, wer international zu den Spitzendesignern zählt, dann sind da viele dabei, die weder eine Kunsthochschule noch eine Designhochschule von innen

gesehen haben. Sie kommen eher aus dem Bereich der ästhetischen Produktion, und dieser Begriff formuliert

„... keine definierten Grenzen ...“

das Problemfeld unschärfer und zugleich schärfer. Es gibt in den Labors der großen Designfirmen zunehmend mehr Künstler, um gemeinsam mit Marketingfachleuten, mit Ethnologen etc. ein Produkt zu entwickeln. Das ganze Kulturspektrum hier zusammenzuführen, ist eine notwendige Utopie.

Die Frage ist natürlich, wieviele Lehrende kann ich dazu bringen, daß sie diese Gemeinsamkeiten auch akzeptieren. Jede Künstler- oder Designerpersönlichkeit möchte ihr isoliertes Feld vermitteln. Die Lehre ist ja frei. Es ist dann eine Frage

der gegenseitigen Überzeugung, inwieweit die angestrebten Vernetzungen tatsächlich möglich sind. Die Studierenden haben in jedem Fall den Vorteil, daß sie sich die verschiedenen Lehrerpersönlichkeiten aussuchen können. Die besten Diplomergebnisse brachten bis jetzt diejenigen, die im Laufe ihrer Studienzeit mindestens bei zwei bis drei verschiedenen Professoren studiert haben. Das ist tatsächlich eine nachweisbare Rezeptur.

*Einer Ihrer Kollegen hat gesagt, daß er den „kreativen Dilettanten“ ausbilden möchte. Das Problem ist doch folgendes: Ein Student, der möglicherweise im Kommunikationsbereich ganz wundervolle Ideen entwickeln kann, scheitert unter Umständen daran, daß er nicht weiß, wie ein Plakat, das als Auftragsergebnis vorliegen soll, hergestellt wird.*

Das führt wieder zurück auf die Burckhardtsche Idee: Was ist eigentlich problemorientierter Projektunterricht. Ich kann es auch bössartiger formulieren: wenn jemand von woanders an diese Hochschule kommt und schon eine Ausbildung genossen hat, und sei es auch die eines Schreinermeisters, ist er gegenüber den anderen enorm im Vorteil. Wenn jemand als „kreativer Dilettant“ in die Situation kommt, zwar eine gute Idee zu haben, aber nicht in der Lage ist, sie umzusetzen, dann müßte er eben entweder selber einsehen oder von anderen darauf aufmerksam gemacht werden, daß er noch was zu lernen hat.

Ich verstehe eine solche Kunsthochschule auch als einen Ort für Überlebenstraining. Projektorientiertheit heißt in diesem Zusammenhang, daß jemand soweit trainiert werden kann, daß er sich zu helfen weiß. Ein gutes Beispiel dafür war der Gastprofessor Jochen Gerz. Bei dem haben die Studenten in erster Linie telefonieren und organisieren gelernt. Denn dieses Projekt bestand im wesentlichen, ähnlich wie bei Christo, darin, eine hochdiffizile Organisationsarbeit zu leisten. Diese fünf oder sieben Studenten haben dabei sicherlich mehr gelernt, als wenn sie nur in einem Maleratelier gewesen wären.

Aber zum Dilettantismus wollte ich noch was sagen. Was Maksimowicz da formuliert hat, und was so ungeheuer banal klingt, hat natürlich schon einen tieferen Sinn. Was er meint, ist ja nicht der pure Dilettantismus. Was heute kreativ ist, soll so ausschauen, als sei es spontan. Wenn man heute bei einer Theaterproduktion, Stichwort Castorf, sieht, welche Anstrengungen unternommen werden, um Spontaneität auf die Bühne zu bringen, dann weiß man, daß nichts schwerer ist, als gerade das rüberzubringen. Was Maksimowicz eigentlich meint, ist, daß es nicht darum geht, alles zu kön-

nen, sondern zu wissen, wo man sich die Ressourcen holen kann.

*Hat diese von Ihnen jetzt positiv dargestellte Spontaneität nicht auch etwas mit dem Vorwurf an die Kunst, dem Vorwurf der Beliebigkeit zu tun? In dem schon erwähnten Interview haben Sie selber beklagt, daß die gesellschaftspolitische Relevanz von Kunst nicht mehr sichtbar sei.*

Mein persönliches Credo lautet: Hinter der Produktion von Kunst steht immer ein Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Befindlichkeit. Es gibt Kunstbewegungen in den 80er Jahren, in den 90er Jahren hat sich das bei den jungen Künstlern geändert, denen man nicht nur den Vorwurf der Beliebigkeit sondern sogar des bewußten Wegschauens machen konnte. Es war der Versuch, eine ästhetische Oberfläche zu gestalten, nichts zu tun



Atelier Enzweiler



Radierwerkstatt

zu haben mit dem, was sozialpolitisch oder ökologisch vorgeht. Man wollte die Welt schöner machen. Was das Gefährliche in der Kunst der 80er Jahre war, war die gesellschaftspolitische Ignoranz, die letztlich auch dazu geführt hat, daß im gesamten gesellschaftlichen Denken nationalistische, egozentrische, nazistische Neigungen Oberhand gewonnen haben. Ein solches Verhalten – das hat etwas mit Kunst und Verantwortung zu

tun – ist ein Spiegelbild der gesellschaftlichen Entwicklung. Wir haben ja überall in Europa und auch in Amerika diese nationalistischen, reaktionären Strömungen und haben nun wieder, eben weil sich das so entwickelt hat, zunehmend international Künstler vor uns, die wieder gesellschaftsrelevant arbeiten.

Es gibt Beispiele, wo radikaler und konkreter als in den späten 60er Jahren Künstler wieder anfangen, Projekte zu entwickeln, die tatsächlich versuchen in gesellschaftliche Prozesse einzugreifen. Das hat auch was zu tun mit der vorhin schon angesprochenen interaktiven Entwicklung in anderen Kunstdisziplinen. Kunst als Botschaft, Kunst als Kommunikation kriegt wieder einen neuen Stellenwert. Damit verläßt die Kunst auch wieder die Bereiche der Unverbindlichkeit. Das gilt im übrigen auch für das Design. Auch da gibt es zunehmend Vorstellungen von Einflußnahme auf Stadtbildgestaltung, auf die Gestaltung von Objekten im öffentlichen Raum, Bewußtmachung von ökologischen Materialien. Hier trifft man sich mit dem alten Anspruch der Hochschule für Gestaltung in Ulm, die ja gerade wegen ihres politischen Charakters, wegen ihrer Parteinahme, geschlossen wurde.

*Kommen wir doch nochmal auf die Einflußnahme im engeren Sinne zurück, beispielsweise auf die Frage, wie die Hochschule die hiesige Kunstlandschaft verändert hat.*

Ich bin momentan damit beschäftigt, den saarländischen Künstlern die Angst zu nehmen, daß die Hochschule für sie ein Nachteil ist. Ich versuche überall den Verdacht auszuräumen, daß durch das Hineinschneien dieser Hochschule der saarländische Künstler oder die saarländische Künstlerin in der Entfaltungsmöglichkeit beschnitten würde. Der Markt sei klein geblieben, so meint man, aber das ist natürlich ein Irrtum. Es gibt das alte volkswirtschaftliche Prinzip, wonach der Umsatz steigt, je mehr von einer gemeinsamen Branche an einem Ort versammelt sind. Mit der Kunsthochschule im Saarland ist tatsächlich zu erwarten, daß sich der Markt vergrößert, daß sich mehr Menschen für Kunst interessieren, vielleicht zu Sammlern werden, daß es mit der Zeit vielleicht sogar gelingt,

die hiesige Wüste für zeitgenössische Kunst durch neue Oasen zu beleben. Ansätze sind ja durchaus schon sichtbar. Man ist nicht mehr nur auf die Moderne Galerie und die Stadtgalerie angewiesen. Wenn ich mir ansehe, was zum Beispiel in St. Wendel läuft, in St. Ingbert und ich weißnichtwo.

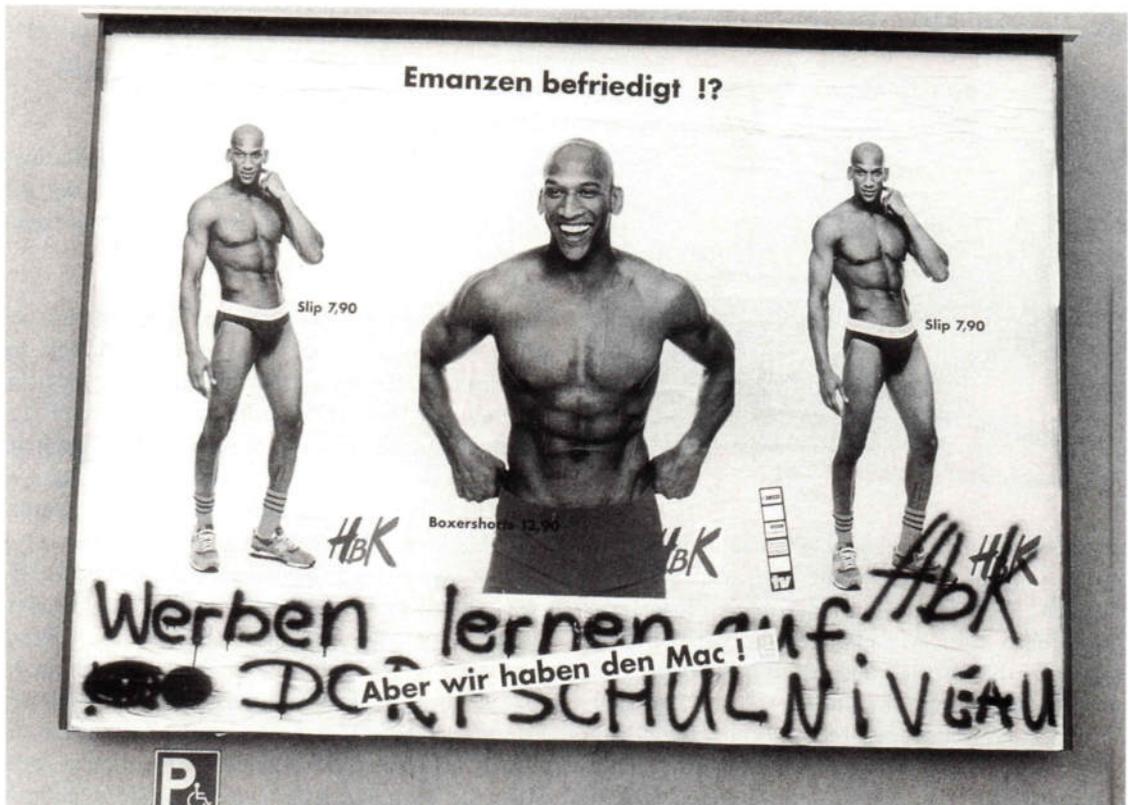
*Sie haben sowohl die Durchlässigkeit der Hochschule als auch die Schule als einen Ort beschrieben, an dem man den Überlebenskampf trainieren kann. Gibt es Zahlen über Studienabbrecher?*

Ich kenne eigentlich nur Leute, die noch länger bleiben wollen. Wir haben kaum einen Diplomanden, der nicht danach das Vertiefungsstudium anstrebt, also den Meisterschülerstatus. Abbruchziffern sind mir überhaupt keine bekannt. Ich denke mal, natürlich gibt es Studienabbrecher, die überhaupt nie studiert haben, also Karteileichen, aber die sind in keiner Weise signifikant. Ein Künstlerfreund von mir, der an der Wiener Akademie der Bildenden Künste unterrichtet, hat einmal

gesagt: Wenn jemand nach vier Semestern zu ihm kommt, und sagt, ich hab' jetzt eigentlich genug, ich glaube, ich bin jetzt Künstler, dann gratuliert er einem solchen Menschen. Wenn dagegen jemand nach acht oder zehn Semestern fürs Diplom kommt, dann empfinde er als Lehrender das allenfalls als Trostpflaster. Diese radikale Aussage beweist eigentlich, daß es oft gar nicht falsch ist, wenn ein Student an irgendeinem Punkt sagt, ich habe hier genug erfahren, und nun bin ich Künstler.

*Wir würden jetzt von Ihnen gerne wissen, wie Sie die Qualitäten der einzelnen Disziplinen an der HBK Saar einschätzen. Provokanter gefragt: Sie haben eben selber die reaktionären Tendenzen in der Gesellschaft angesprochen. Was halten Sie zum Beispiel von einer Ausstellung aus dem Bereich „Neue Künstlerische Medien“, die – wenn man es freundlich ausdrücken will ...*

„Zeichen auf dem Weg“ ...



.. genau, vor zwei oder drei Jahren uns eine Art „Eierstockromantik“ präsentierte?

Das ist ein konkretes Beispiel, wo ich eingegriffen habe, weil ich das alles schrecklich gefunden habe. Ich habe damals die Kritik nicht nur gemurmelt, sondern ich habe die Beteiligten zusammengeholt. In insgesamt drei Gesprächen ist das ausdiskutiert worden, wonach die Reaktion der Studentinnen, die daran hauptsächlich beteiligt waren, gekommen ist, daß sie das so bislang nicht gesehen hätten. Das haben Sie jetzt „Eierstockromantik“ genannt. Ich habe damals in der Broschüre schon Ansätze einer BdM-Zeitschrift entdeckt und auch an der Wortwahl und Diktion erkannt, daß das ein höchst gefährliches Feld ist. Die Studentinnen haben dann eingestanden, daß sie vielleicht doch zu blauäugig, zu naiv gewesen seien. Das ist zum Beispiel ein Punkt, wo man meines Erachtens an der Hochschule diskutieren muß. Der esoterische Bereich, der hier unter Kunst und Natur firmiert hat, die Auseinandersetzung mit indischen und sonstigen Philosophien, birgt die Gefahr einer leicht tendenziösen Anwendung in Richtung einer Blut-und-Boden-Kultur grundsätzlich in sich. Aber offensichtlich mußte es passieren, damit man auch darüber reden kann. Ich habe bei den jungen Leuten festgestellt, daß sie diese Zusammenhänge nicht kennen, daß die Vorbildung schlicht versagt hat.

Wenn so etwas passiert – in diesem Fall war auch die projektführende Lehrbeauftragte dran –, dann muß man darüber reden, damit es nicht noch einmal vorkommt. Auf der anderen Seite halte ich es dann aber für wichtig, daß danach zumindest eine Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus stattgefunden hat. Für unsere Hochschule ist es sinnvoll, daß wir die Verletzungen des Gewissens, wo immer wir es bemerken, thematisieren. Natürlich sind wir dankbar für jeden Studenten, der solche Themata von sich aus anpackt. Aber ... das war einfach mehr als daneben, diese Ausstellung damals. Ich fühlte mich doppelt betroffen: ganz persönlich und dann auch noch als Rektor der Hochschule, die in der Broschüre firmierte, ohne daß das Rektorat etwas davon wußte. Das ist sicher eine falsche Entwicklung. Ebenso falsch wäre es aber, wenn die Hochschule sich so verbürokratisiert, daß sie jede freie Meinungsäuße-

rung – auch in der Kunst – beispielsweise dadurch unterbindet, daß kein Katalog erscheinen darf, der nicht das Signum des Rektors trägt. Aber ich gebe zu: Das was am miesesten funktioniert, ist die Streitkultur.

Aber ich glaube auf der anderen Seite noch immer, daß das Sensibilisierungspotential, das in der Kunst – auch im Design – steckt, auch dieses Eingreifen, soweit man das über ästhetische Möglichkeiten kann, ein gesellschaftlich wichtiger Prozeß ist. Das heißt, daß es gerade heute an der Zeit ist, Kunstformen zu fördern, die sich tatsächlich unmittelbar mit konkreten Problemen beschäftigen. Gerade im Kommunikationsdesign gehört es mittlerweile zum guten Ton einer guten Agentur, zum Beispiel für gesellschaftspolitische Ziele Projekte zu machen.

Aber es gibt – ich habe eben schon darauf hingewiesen – zunehmend auch wieder Künstler, die sich sehr wohl mit diesen Problemen auseinandersetzen. Das letzte Modell, das in meiner unmittelbaren Nähe entstanden ist, ist eine Wiener Gruppe, die in Zürich, in Wien und irgendwo in Italien drei unterschiedliche Sozialprojekte durchgeführt hat.

In meiner Heimatstadt Graz entstanden zwei weitere exemplarische Modelle. Das eine war ein Unternehmensprojekt für illegale Ausländer. Aufgrund des österreichischen Ausländergesetzes kann jemand, der als freier Unternehmer anerkannt ist, seine Aufenthaltsbewilligung erhalten. Das zweite Modell, das noch viel spannender war, knüpft unmittelbar an den Begriff der „Sozialen Plastik“ von Beuys an. Im österreichischen Ausländergesetz bekommt ein ausländischer Künstler eine Aufenthaltsberechtigung, wenn er eine bestimmte Einkommenssumme im Jahr nachweisen kann. Diese Künstler, Bosnier, Ghanesen, Serben haben ganz bestimmte Aufgaben übernommen. Der eine sammelt verschiedene Sorten von Werkzeug, stellt das als soziale Plastik aus und führt anschließend diese Gegenstände in Notgebiete aus. Der andere baut aus alten Möbelteilen Betten für Flüchtlingslager. Ein dritter sammelt Medikamente. Diese sozialen Plastiken verhelfen dem illegalen Ausländer zur Legalität.

Nächstes Jahr wird das Ergebnis präsentiert wer-

---

„... mehr als daneben ...“

---

den. Wenn man es genau nimmt, ist das so eine Art Arbeitsvermittlungsbüro für illegale Ausländer.

Aber ... Der entscheidende Punkt: Was hat das mit Kunst zu tun? Die einfachste Antwort ist: Diese Sozialprojekte gelingen deshalb, weil Künstler anders denken. Sie überwinden alle Hürden der

Bürokratie, nicht weil sie – falsch formuliert – unter dem Deckmantel der Kunst operieren,

### „... weil Künstler anders denken ...“

sondern sie exekutieren das Gesetz der Freiheit der Kunst. Damit kommen wir zurück zum Zweck einer Kunsthochschule. Ist es tatsächlich so, daß jemand nur dann Künstler ist, wenn er ein Studium vorweisen kann? Oder ist es inzwischen nicht längst so, daß wenn eine Institution kraft ihres Amtes jemanden zu einem Künstler erklärt – das geht bis in die Pensionsversicherung hinein – dann ist er eben genauso ein Künstler, wie einer, der tagein tagaus immer nur Hasen malt und meint, ein Künstler zu sein. Das wesentliche ist doch nur, ob er seine Hasen dann tatsächlich an den Mann oder an die Frau bringt.

*Von den Hasen mal zu dem konkreten Hochschulbereich in der Völklinger Handwerker-gasse. Unabhängig von der dort entstehenden künstlerischen Qualität fällt uns auf, daß sowohl die dortige ästhetische Anforderung wie auch die soziale Anforderung kaum Niederschlag in den Werken findet. Der Verdacht entsteht, daß von den angehenden Künstlern die Alte Völklinger Hütte als eine Art Schicki-Micki-Ambiente empfunden wird. Wir hätten auch gerne von Ihnen gewußt, wie Sie die Entwicklung der Malerei unter Bodo Baumgarten beurteilen, und wie Sie die etwas – unserer Meinung nach – isolierte Stellung von Jo Enzweiler sehen?*

Zu Völklingen kann ich nur sagen, mir persönlich passen Ghettos grundsätzlich nicht. Nachdem jetzt die Völklinger Hütte – gottseidank – Weltkulturerbe geworden ist, ergibt sich für die Hochschule eine neue Situation. Völklingen kann nun als Ambiente genutzt werden, wir sind da gerne dabei. Man muß das als interessanten Freiraum, in erster Linie für Arbeit und Werkstättenbetrieb begreifen.

Ich stelle mir dort Werkstätten und Ateliers vor. Ich stelle mir dort Seminare vor, so etwas wie Denkwerkstätten. Ich stelle mir Dinge vor, die unmittelbar an den Begriff „Arbeit“ anschließen und so etwas wie Zukunftsmöglichkeiten eröffnen. Ich halte wenig davon, daß man einen exotischen Ort für exotische Kunstübungen eröffnet.

Wenn ich den status quo weiterdenke, sehe ich einen Verlust für die Gesamthochschule, weil ich glaube, daß die Ausschöpfung aller möglichen Ressourcen, die ich vorhin angesprochen habe, dadurch unterbrochen wird, daß Völklingen soweit weg liegt. Wir haben ja schon ein Problem im Kontakt mit der Universität, weil sie fünf Kilometer von hier entfernt ist. Positiv formuliert! Jedes Ding hat zwei Seiten. Die Völklinger Situation eröffnet ein breites Experimentierfeld für die Studierenden. Es gibt unglaublich unterschiedliche Möglichkeiten.

Und das kann ich nun auf Bodo Baumgarten erweitern. Baumgarten hat auf seine Weise, ganz anders als Nestler, die Fähigkeit, seinen Studenten nicht seinen Stempel aufzudrücken. Wenn man sich also die Arbeiten anschaut, auch bei Nestler, es kommt aus beiden Werkstätten sehr Unterschiedliches heraus. Es gibt also nicht den Nestler oder den Baumgarten-Schüler. Ob die Methode, in Bezug auf Völklingen, wie ich es liebevoll nenne, einen Mönchsberg zu pflegen, nach dem Motto, es gibt neben der Hochschule noch ein Oäschen mitten in dieser wilden Landschaft, Erfolg hat, wage ich zu bezweifeln. Nestler versucht alles, um die Anbindung zur Bevölkerung zu schaffen. Was er nicht sieht, das habe ich ihm selber schon gesagt, ist, daß das nicht funktioniert. Man kann mithilfe der Kunst keine Messiasrolle übernehmen und jemanden klar machen, daß es ein Glück ist, daß er seine Arbeit verloren hat. Das ist eine Form von Sozialromantik, der auch ich – das gebe ich zu – in den 60er Jahren noch angehangen habe.

Was als Umkehrschluß, Ihrem Vorwurf entsprechend, passieren kann, ist die Schicki-Micki-Dekodierung, wo ein paar feine Pinkel sich des Geländes bemächtigen. Aber über diesen Verdacht ist Nestler allenthalben erhaben. Es würde auch nicht funktionieren. Wenn das Weltkulturerbe auch Heimstatt für Kunstproduzenten und Designer werden soll, kann die Akzeptanz in der Bevölkerung nur dadurch erreicht werden, wenn sie selber

dabei neue Arbeitsplätze findet, wenn quasi das Ding als Alternative tatsächlich ins Laufen kommt.

*Die Frage nach Enzweilers isolierter Stellung ...*

Darauf kann ich persönlich nichts sagen, weil Enzweiler vertritt als Künstler eine ganz bestimmte Ausrichtung der konkreten Kunst, die noch dazu für Saarbrücken einen gewissen Ruf erworben hat. Es scheint so zu sein, daß es – fast möchte ich sagen: bedauerlicherweise – kaum junge Menschen gibt, die damit noch was zu tun haben wollen. Baumgarten ist wohl für die meisten interessanter. Trotzdem habe ich das Gefühl, daß die wenigen, die bei Enzweiler studieren, durchaus profitieren, daß dabei sehr interessante Arbeiten entstehen. Es gibt in der Hochschule überlaufene Zonen, die deshalb nicht unbedingt besser sein müssen als die weniger frequentierten. Bei Baumgarten sind es zum Beispiel auch deshalb so viele, weil er eine Drehscheibenfunktion für die anderen Professuren einnimmt.

Aber die konkreten Probleme, die Sie ansprechen, die sind sicherlich da. Deshalb habe ich ja schon am Anfang von einer Utopie gesprochen. Ich erzähle Ihnen, was sein könnte (und zum Teil auch ist), aber ich weiß ganz genau, daß ich dazu die Mitarbeit der Studierenden und Lehrenden brauche. Die Studenten sind letztlich die Mehrheit.

Wir leben in einer Situation, wo überall das Gespenst der sogenannten Evaluation umgeht, womit gemeint ist, daß höhergeordnete Stellen, Prüfkader der Regierung, feststellen, was wichtig und was unwichtig ist. Darum zögere ich auch, mich allzusehr mit der Frage zu beschäftigen, ob der eine oder andere Lehrende an dieser Hochschule viele oder wenige Studenten hat. Denn ich habe zum Beispiel erlebt, daß der Gastprofessor Serge Spitzer anfangs, weil er so mitreißend war, an die 20 Studenten gehabt hat. Wie er dann angefangen hat, von ihnen was zu verlangen, sind im Kern noch drei übrig geblieben. Nestler zum Beispiel sagt: Entweder du bist bei mir, oder du bist nicht bei mir. Wer zu Nestler geht, der muß diese Bedingungen akzeptieren.

Es wäre auch gar nicht so unerwünscht, wenn Studenten frühzeitig erkennen würden, daß sie an die-

ser Hochschule fehl am Platze sind. Wer dann beim Vordiplom durchfällt, für den wäre es besser gewesen, er hätte das schon vorher erkannt. Wir wissen ja auch bei der Aufnahme, sowohl im Design als auch in der freien Kunst, nicht mit letzter Sicherheit, wie gerecht die Auswahl von vielleicht 50 unter 280 Bewerbern ist. Fehlleistungen gibt es auch dort. Und es ist überhaupt nicht gesagt, daß da nicht Bewerber durch den Rost fallen, die vielleicht besser gewesen wären. Das gehört zu den Imponderabilien einer Kunst-Hochschule.

*Sie haben eben die Oase Völklingen angesprochen. Es gibt eine weitere in Meisenthal. Eine zweite Frage richtet sich nach der Kooperation mit der Stadtgalerie. Wie soll diese Kooperation aussehen bzw. täuscht der Eindruck, daß es um diese Kooperation in letzter Zeit etwas still geworden ist?*

Meisenthal ist ein sogenanntes Interreg-Programm. Das betrifft die Hochschule nur insoweit, als daß einer unserer Professoren die Leitung übernommen hat und mit Hilfe der deutsch-französischen Finanzierung versucht, einen Teil der dortigen alten Glashütte wiederzubeleben. Dort finden Workshops mit internationalen Design-Größen für Glaskunst statt. Teilnehmer aus Saarbrücken treffen dort Studenten aus Barcelona oder Mailand.

Die Kooperation mit der Stadtgalerie wurde vor etwa zwei Jahren begonnen. Ein kleiner Teil des finanziellen Auf-

---

*„... mit sichtbaren  
und unsichtbaren  
Ergebnissen ...”*

---

kommens fließt über den Titel ‚Hochschule‘ an die Stadtgalerie. Auf der anderen Seite, als Äquivalent für die hier nicht entstandene HBK-Galerie, wurde damit eine Informationsgalerie eingerichtet, wie das andere Kunsthochschulen auch haben.

Dieser Weg besteht in erster Linie in der Idee, daß unsere Studenten die Möglichkeit haben, mit einer professionellen Kultureinrichtung des Saarlandes zu kommunizieren, sprich über Künstlergespräche, geführte Ausstellungen, über die Nutzung dieser Institution mit einem laufenden Galeriebetrieb, der

zeitgenössische Kunst vorführt, in Kontakt zu treten. Gleichzeitig wird die professionelle Qualität des Galerieleiters für die Schule genutzt.

Es hat was mit sichtbaren und mit unsichtbaren Ergebnissen zu tun. Die Ergebnisse lassen deshalb auf sich warten, weil es einmal ungeheuer schwer ist, die Professoren wie auch die Studenten für Vernissagen und andere Ereignisse in den Galerien zu begeistern. Es wird bisher einfach zu wenig Gebrauch von dem Angebot gemacht, das die Stadtgalerie der Hochschule bietet.

Was wir im Augenblick aufbauen wollen, ist eine sogenannte Statement-Galerie im ersten Geschöß der Stadtgalerie, Workshop-Präsentationen unserer Hochschule bis zur Präsentation von Abschluß-Arbeiten. Im November letzten Jahres lief zum Beispiel eine Ausstellung von Andreas Brandolini über Gestaltungen im öffentlichen Raum. Das war der Versuch, fast eine Art Werbeveranstaltung für die Entscheidungsträger dieser Stadt, die bei der Vernissage alle nicht anwesend waren, signifikante Punkte von Stadtentwicklung über die Stadtgalerie wahrzunehmen. So gesehen, ist dieser Versuch natürlich gescheitert. Wir haben noch ein weiteres Feld eröffnet, das sich ähnlich zäh entwickelt. Das ist die Öffnung des Wirtschafts- und Finanzministeriums für die Hochschule zur Förderung junger Talente.

Ich bin mir inzwischen nicht mehr so sicher, ob die gewählten Strategien die richtigen sind. Wir sollten die Möglichkeiten der Stadtgalerie, des Wirtschafts- und Finanzministeriums so gut nutzen, wie wir können. Für mich ist es im Augenblick gar nicht so wichtig, ob die Saarbrücker Zei-

---

## „... Ausbildungen schulen ja auch ...“

---

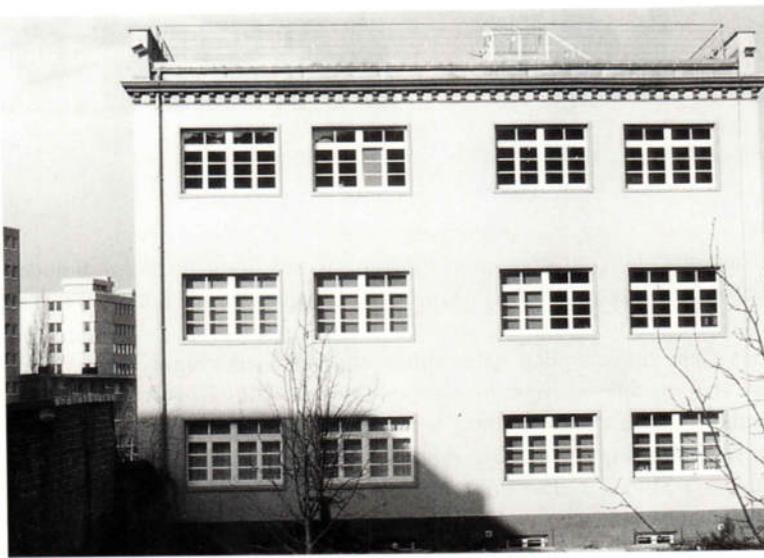
oder daß wir von den entsprechenden Fachmagazinen wahrgenommen werden. Der lokale Erfolg muß, naturgegeben, ein stiller sein. Es ist auch ziemlich uninteressant, ob man vom Saarländischen Rundfunk wahrgenommen wird oder nicht. Die einzige Chance, die wir haben, ist eine zunehmende Verunsicherung des öffentlichen Raums. Daran arbeiten wir.

*Wir möchten doch noch einmal auf die Lehre an*

*der HBK zurückkommen. Sigurd Rompza zum Beispiel beackert mit seinem Grundstudium ein sehr schwieriges Feld. Wie steht es mit den Lehraufträgen? Wie werden die Studenten für die Zeit danach vorbereitet? Die Tatsache, daß die meisten Diplomanden ein Vertiefungsjahr anhängen, scheint uns eher darauf hinzudeuten, daß sie sich auf den rauen Wind der Freiberuflichkeit nicht ausreichend vorbereitet fühlen.*

Immer dann, wenn es ums Arbeiten geht, dann wirds schwierig. Wir haben sogar ein Überangebot an Lehraufträgen. Das hat sich ergeben aus der Geschichte dieser Hochschule. Am Anfang sind eine ganze Reihe Professuren nicht besetzt worden; die Lehraufträge sind geblieben. Lehraufträge sollten immer Teil der jeweiligen Projektausrichtung sein. Das heißt: Lehraufträge sollten eigentlich vergeben werden, um Ressourcen einzuholen, die die Professoren selber nicht leisten können. Aber wir haben keinen akademischen Mittelbau; allein schon deshalb brauchen wir die Lehraufträge. Aus dem ganzen müßte man ein Netz bilden können mit einer vernünftigen Stundenplanung und einer ganz bewußten Zuordnung, wo die einzelnen Professoren dafür verantwortlich wären, daß die von ihnen eingeforderten Lehraufträge tatsächlich in einem unmittelbaren Zusammenhang stehen mit dem, was sie vorhaben. Sie müßten dann auch die Studenten dazu verpflichten, bestimmte Lehraufträge zu besuchen, damit sie dann einen Projektschein ausstellen können. Das wäre eine bewußte Einforderung von Leistung.

Wie sieht es mit der Betreuung der Studierenden durch verantwortliche Professoren aus? Die Professoren sind nicht nur für die Studenten verantwortlich sondern auch für die von ihnen vergebenen Lehraufträge. Da ist noch eine Menge zu tun. Zurück zu Ihrer Frage. Wie kann, nein, wie könnte man jemanden für die Zeit danach vorbereiten? In der freien Kunst scheint es mir wichtig zu sein, den Leuten klar zu machen, daß der Unterschied zu einer Design-Diplomarbeit so grundsätzlich nicht ist. Ich muß mir ja auch ein Thema stellen, ich muß ja etwas vorhaben, was vielleicht Ichbezogener ist als bei einem Designer, ich muß ein Konzept entwickeln und ich muß es entweder ansatzweise oder zur Gänze präsentieren. Das ist



Medienhaus (E-Haus) der HBK

nicht einfach nur das berühmte Bild am Nagel. Und selbst wenn es nur das ist, dann gibt es eine Genesis in irgendeiner Form.

*Wir möchten nochmal anders herum fragen. Die Hochschule bietet den Studenten ja eine ganze Reihe von Ausstellungsmöglichkeiten. Steckt da nicht auch ein bißchen Aktionismus drin bzw. können solche kleinen und kurzfristigen Erfolge im Schutze der Hochschule nicht auch den Blick für die tatsächliche Selbständigkeit trüben?*

Natürlich bergen alle kurzen Erfolge in sich die Gefahr, daß ich kurzfristig ein kleines Sternchen bin und dann verblasse ich, weil nichts weiter geht. Das müssen diejenigen, die an dieser Hochschule arbeiten, immer wieder zu vermitteln versuchen. Inwieweit sie das können, das ist eine andere Frage. Im Grunde genommen gilt für eine Kunsthochschule genau dasselbe wie für jede andere Schule: Das Wichtigste ist, daß die Zeit, die man an einer solchen Institution verbracht hat, zumindest nicht geschadet hat. Ausbildungen schaden ja auch in vielen Fällen. Ich empfinde zum Beispiel meine eigene Schulzeit immer als dunkle Lücke in meinem Leben. Ich habe mehr als ein gestörtes Verhältnis zu Lehrern oder zu Stundenplänen, weiß aber, daß viele Menschen mit ihrer Freiheit nichts anfangen können. Ich habe in meinem bisherigen Berufsleben immer große Mühe gehabt, einem Künstler, einem Kommunikationsdesigner oder einem Fotografen einen völlig freien Auftrag zu geben. Die meisten, das ist das Problem, wollen erzählt bekommen, was sie machen sollen. Und das gilt auch für die Mehrheit der Studierenden. Selbst auf die Frage, warum einer eine Kunsthoch-

schule besucht, bekommt man nur in den seltensten Fällen eine wirklich befriedigende Antwort. Da kommen dann so komische Aussagen: Ich möchte meinen Horizont erweitern! Wenn man Leute, die freie Kunst studieren, nach ihrem Lieblingskünstler befragt, dann fällt doch höchstens mal jedem Dritten Cezanne ein.

Die meisten wissen überhaupt keine Namen. Die gehen in ein Kunststudium hinein und haben überhaupt kein besonderes Interesse. Besuchen auch gar keine Ausstellungen. Wenn man diese Antworten hört, dann darf man sich nicht wundern, wenn bei einer Vernissage in der Stadtgalerie kaum Kunststudenten zu finden sind.

Man müßte die Ausbildung sicher besser kanalisieren. Auch das Vorlesungsverzeichnis könnte lesbarer gestaltet werden. Der Anschein der zu großen Beliebigkeit müßte verringert werden. Es müßte Jahres- oder Semesterthemen geben, die in ganz bestimmte Bereiche führen, um so auch Kunst und Design noch problemorientierter zusammenzuführen. Das erfordert jedoch von jedem einzelnen, insbesondere auch von den Professoren eine höhere Flexibilität. Das kann man aber nur einfordern, indem man zusätzlich etwas einbringt, von dem wir leider immer noch viel zu wenig haben: und das ist die vorhin schon einmal erwähnte und berühmte Streitkultur. Es geht nicht nur darum, über etwas zu diskutieren, wenn etwas offensichtlich daneben gegangen ist, so wie bei „Zeichen auf dem Weg“.

Das würde alles ganz anders ausschauen, wenn zum Beispiel Gespräche an unserer Hochschule unter Kollegen ähnlich lange dauern würden und so ausführlich wären wie unser jetziges Gespräch.

*Für die SAARBRÜCKER HEFTE: Dirk Bubel und Uwe Loebens*

# MEHR IST MEHR

Von Uwe Loebens

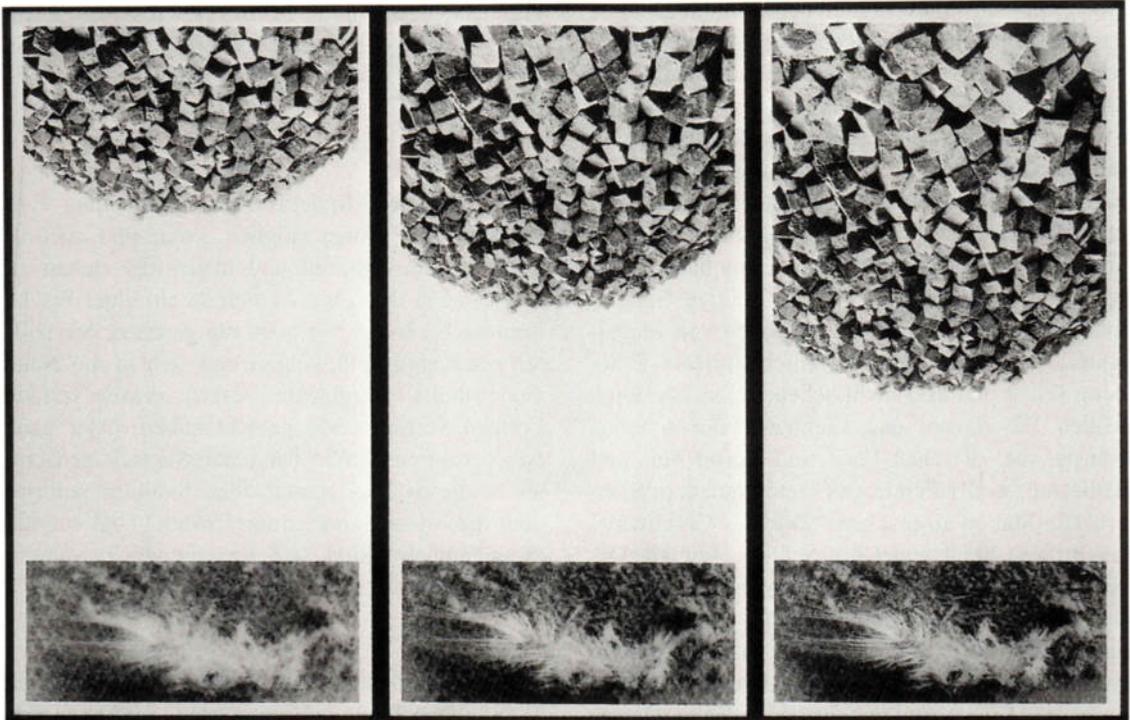
**1.** Auch Sie haben die Mona Lisa bewundert, als grünlicher Schimmer unter einer Glasglocke, von fern zwischen all den wabernen Köpfen hindurch. Um das Geheimnis ihres Lächelns zu ergründen, hat Ihnen eine Kunstpostkarte mit ihrem Abbild genügt. Und seit Sie nicht nur um die Hüfte fülliger geworden sind, lacht die Dame um vieles freundlicher als T-Shirt-Schmuck von Ihrer Brust. Auch Sie haben sich vor die Bilder van Goghs gedrängelt, um sich an ihrem legendären Leuchten über das schwarze Gewimmel hinweg zu laben. Daß Sie sich dabei eine erhebliche Kopfverletzung vor einem seiner berühmten Selbstporträts zuzogen, haben Sie leicht verschmerzt. Sie sind mit der Videokamera eines Japaners kollidiert, der zum Beweis, dagewesen zu sein, gerade das ganze Museum abfilmte, ohne die Kamera abzusetzen. Was er nicht alles gesehen hat im fernen Europa, wird der verzückt ausrufen, von seinem zweieinhalbtägigen Lebensurlaub „european highlights of culture“ zurückgekehrt. Ihre Narbe haben Sie als Zeichen eines ewigen Versprechens bejubelt. Dem Opfer, das die Geburt künstlerischer Jahrhundertleistungen vom einsam um seinen Stern kreisenden Genie einfordert, haben Sie mit der Opferung ihrer körperlichen Unversehrtheit gezollt, als Sie Ihre Devotion überbrachten.

Auch Sie haben sich die Füße plattreten lassen, als sie mit vielen tausend anderen Kennern in der Schlange auf Einlaß warteten in jene berühmt gewordene Tübinger Cezanne-Ausstellung. Aber Sie haben eine Reihe von Bekanntschaften fürs Leben geschlossen, mit denen Sie sich seither zu großen Kunstevents der Welt verabreden. Alle tragen Sie Kulinarisches zum Picnic bei, das Ihnen das Warten vor den belagerten Toren der heiligen Hallen verkürzt. Reisen bildet eben und die Kunst besonders. Auch Sie haben sich als Andenken an die letzte Documenta eine Lungenentzündung, von der Sie sich beinahe nicht mehr erhoben hätten, zugezogen, als Sie im Regen sich Schritt für Schritt Kassel näherten. Ach, wie lieben Sie es, wenn dicker Dunst, gebraut aus Schweiß, Feuchtigkeit und dem Geruch fetter Bratwürste, den Jogging-Anzügen entströmt, die präsentierten Objekte umhüllt und sie erst zu dem werden läßt, was zu

sein sie vorgeben: Kunst. Leider legte sich der Nebel nicht. Erst Monate später haben Sie aus dem tonnenschweren Katalog, der zusammen mit den ungezählten anderen vierfarbigen, wortgewaltigen Dokumentationen die Regalwände Ihrer Wohnung verdächtig biegt, erfahren, was eigentlich Sie damals bestaunt hatten, bevor der erste Fiebersturm Sie fällte.

Auch Sie haben eine Flasche Champagner der Marke „Jackson Pollock“ geöffnet, als Sie kürzlich von ihrem Kunstkurztrip nach New York (Jenny Holzer) über Venedig (Biennale, gerade noch geschafft), Stuttgart (George Grosz), Berlin (Cy Twombly), Bremen (Jochen Gerz oder Mario Merz?), Hamburg (schon wieder vergessen), Kopenhagen (Das Kupfer der Wikinger), Speyer (Die Stoffpuppe im 18. Jh.), Amsterdam (auf Verdacht), wieder Bremen (Max Liebermann) zurückkehrten und in der Zeitung lasen, daß in Mannheim (William Turner) nach einem Monat bereits 50.000 Besucher vor dessen schutzbedürftigen Aquarellen gedienert hatten. Wieder einmal hat die große Gemeinde sich selbst und der Welt ihre bedingungslose Liebe zu den schönen Dingen bewiesen. Gratulation. Dann haben Sie das New Yorker Ausstellungsplakat mit der Holzerschen Originalunterschrift, gewürzt und garniert mit dem posthumen Autogramm Donald Judds als besondere Rarität in Ihre Trophäensammlung einsortiert. Das Sonderangebot – „Campbell's“ Suspendosen im Sixpack – der Devotionalienhandlung, die von der halb so großen Ausstellung begleitet wurde, haben Sie sich natürlich nicht entgehen lassen.

**2.** Auch Sie sind erschrocken und haben sich empört, als Sie verwaist und verloren in die gähnende Leere des Ausstellungspavillons der Modernen Galerie traten und frontal in die gedankenschwere Miene der klassischen Moderne blickten. Keine Chipsreste auf dem Boden, die unterm Fuß knirschen. Keine Menschenwolken, die Sie im Zweisekundentakt von Werk zu Werk schieben. Kein heißer Atem der Ungeduld im Rücken, keine Rippenstöße, keine unerwünschten Kommentare dicht am Ohr. Kein Hockerrücken, kein Jahrmarktgeplärr, keine



Wolfgang Pietrzok „Gravitationsströmung“ (1988)

Gebetsmühlenleier von vier Führungen zu gleicher Zeit, die wie eine alte Schallplatte an derselben Stelle hängen bleiben.

Auch Sie haben schlimmer noch beim anschließenden Gang durch die Stadtgalerie gelitten. Sie allein angesichts der Kunst. Nur die dreiköpfige, bleiche, vom langen vergeblichen Warten ausgezehrte Aufsicht und die Überwachungskamera haben jeden Ihrer Schritte verfolgt. Sie haben nervös auf die von Penck gestaltete Armbanduhr geschaut und sich über das von Duchamps „nude for interface“ inspirierte Hemd gestrichen, das Sie zur Feier des Tages angezogen haben. Keine Mittagessenszeit, kein Fußballspiel von regionaler Tragweite im Fernsehen. Und wieder kein Klicken und Sirren von Pocketkameras. Kein grelles Blitzlicht, das Sie dem gefährlichen Sinnen entreißt. Während Sie auf das bedeutungsschwangere, verbogene Blech mit dem Titel „verlassene Botschaft“ stierten und hinter Ihnen die ins universelle Nichts und den leeren Galerieraum greifenden, kinetischen „Menschenfischer“ asthmatisch rö-

chelten, sind Ihnen sentimentale Erinnerungen aufgestiegen. Wie Sie damals in dem wie ein Bienenkorb brummenden Louvre auf allen Vieren auf die einzige Sitzgelegenheit weit und breit zukrochen, wo in mehreren Lagen übereinandergeschichtet Enthusiasten die letzten Atemzüge ihrer amour jolie aushauchten, zum Beispiel. Oder als zumindest die Ahnung eines Kunstereignisses das Foyer der Modernen Galerie anlässlich der Klee-Ausstellung durchwehte und Ihnen warm ums Herz wurde. Aber selbst Schlangestehen bleibt diesem, subtilen Kunstgenüssen verschlossenen Volksstamm der Saarländer ein undurchschaubares Regelwerk kultureller Begegnung. Daran haben Sie sich schon immer gestört. Und Sie haben wieder Ihren Entschluß gelobt, das Nummernschild ihres von Immendorf kürzlich neu lackierten Wagens, das Sie als entarteter Stammeszugehöriger enttarnen würde, gegen ein unverfängliches, auswärtiges auszutauschen, wenn Sie sich den heimatischen Tempeln Ihrer Lüste nähern. Ihr Pflichtgefühl kennt eben keine Grenzen, auch wenn die Vorstellung Ihrer vorhersehbaren Einsamkeit Ihren ästhetischen Sinn bereits empfindlich stört.

Auch Sie haben es inzwischen satt, über diese Peinlichkeit mit Statistiken hinweggetröstet zu werden, die unverschämt behaupten wollen, jene kümmerliche, verirrte Nachhut in den Saarbrücker Museen erfüllten zahlenmäßig das statistische Mittel einer Stadt dieser Größe und Lage. Wo ist der Kriegstroß abgeblieben, der den ewigen Kampf mit den finsternen Mächten der Ignoranz ausficht und dem anzugehören Sie die Ehre haben? Wo seine, die Kreuze schwingende, geistige Generalität der Exegeten? Wo die Legionen von Flagellanten, die um den Preis sinnlich-sittlicher Erhebung selbst den Tod nicht scheuen? Nichts hören wollen Sie davon, daß Liebhaber der schönen Künste, die zwischen Paris und Berlin hin- und herhetzen, weder Zeit noch Grund fänden, in Saarbrücken Station zu machen. Törichtes Geschwätz! Auch diese Stadt bietet mit Schloss, Ludwigskirche und der Stadtautobahn ein würdiges touristisches Rahmenprogramm, daß die Entspannung nach harter Arbeit an der Kunst versüßt. Unfug, wenn behauptet wird, wie wenig zweckvoll es sei, nach der 372. Ausstellung in der näheren Umgebung gewisse Kunstgrößen endlich auch, mit erheblicher Verspätung, nach Saarbrücken zu locken. Obwohl auch Sie sich längst irgendwo in Deutschland vor Jahren überzeugt haben, daß mehr als ein einziger, flüchtiger Blick auf deren Werke kaum lohnt. Wenn Götter rufen, hat die Pilgerschar sich auf den Weg zu machen. Sie denken eben global und machen sich deshalb Sorgen um die schwachbrüstigen Bilanzen der saarländischen Hotellerie und um die bekanntermaßen darbende Gastronomie. In Zahlen drückt sich eben die Liebe zur Kunst aus. Und wie jede Liebe findet sie im Geben und Nehmen ihren steten Ausgleich. Sie bestehen darauf, daß die Selbstlosigkeit, mit der Liebhaberherzen in die Kunst investieren, belohnt wird mit steil dem Olymp entgegenragenden Umsatzkurven, die auf das Wesentliche abstrahiert, ganz konkret das Eigentliche meinen: das Geld. Auch Sie.

**3.** Stille. Räume ohne anbrandenden Verkehrslärm, stattdessen dringt vielleicht Vogelgesang aus dem Skulpturenpark und das gelegentliche Zischen der Kaffeemaschine des angrenzenden Museumscafés ist das penetranteste Geräusch. Oder das Räuspern der

Aufsicht. Gedämpfte Schritte. Selbst das Licht wirft weichere Schatten. Schwebt da nicht ein Geruch von Ölfarbe oder der kühlere der Bronze durch die Luft?

Stille. Vielleicht findet Zeit zu ihrem alten Takt zurück. Es ist Ihnen möglich, kreuz und quer zu flanieren, unvermittelt und überrascht stehen zu bleiben. Ein Blau, wie es sich da auf einer Fläche breitmacht, haben Sie noch nie gesehen. Sie sollten noch einmal umkehren und sich in die Nähe des rästelhaften Objektes setzen, dessen fremde Formen vorhin schon gelockt haben. Oder ganz nah herantreten. Wie hat jener Mensch gedacht, als er dieses Bild gemalt, jene Skulptur geformt oder diese Installation arrangiert hat? Und wie hat er es gemacht? Sind da Schwingungen zu spüren, Erinnerungen zu erhaschen?

Stille. Sie schämen sich nicht, wenn Sie sich an feiertägliche Muße erinnert fühlen. Sie lassen den Blick kreisen und genießen den Luxus einer Kunstsammlung ganz für Sie allein. Und wenn Sie wollen, mischen Sie sich ein in das Gespräch der Bilder. Guten Tag, Herr Weißgerber, ein sonniger Tag heute, genau richtig für einen Strandspaziergang ... grüßen Sie Herrn Matisse, Herr Purmann ... was macht Wassily, Frau Münter? ... schön Sie wieder zu sehen, Herr Geiger ... meine Verehrung, Herr Girke, erfreut Ihre nähere Bekanntschaft gemacht zu haben; wir sollten miteinander diskutieren ... seien Sie begrüßt, Herr Eller, ich hätte da noch einige Fragen, nicht gleich, ich möchte noch ein wenig schauen ... Es sind Entdeckungen zu machen.

# MASSE statt KLASSE

## Galerien im Saarland

Von Petra Wilhelmy

Vielfältig, ja geradezu kunterbunt präsentiert sich die derzeitige saarländische Ausstellungslandschaft. Sieht man einmal genauer hin, kann man feststellen, daß sich der Ausstellungsmarkt in den vergangenen zehn Jahren enorm ausgeweitet hat. Kunstausstellungen kann offensichtlich jeder machen, der die Idee dazu, ein paar Bilder und geeignete Räumlichkeiten zur Verfügung hat. Neben das Angebot an ernstzunehmender Kunst tritt vermehrt das Engagement für Kunstproduktionen aus der Hobbywerkstatt, die durchaus gefällig sind und für den privaten Bereich sehr wohl ihre Berechtigung haben, die jedoch keine neuen geistigen Impulse geben und sich daher negativ niederschlagen auf das allgemeine Qualitätsniveau der Kunstszene. So begrüßenswert es einerseits sein mag, daß sich der Mensch kreativ betätigt und Freude daran empfindet, seine Fähigkeiten zu schulen und zu entwickeln, so bedenklich ist es andererseits, wenn jeder mit seinen Produktionen nach öffentlicher Anerkennung strebt. Als Künstler kann sich demnach jeder ausgeben, der seine Arbeiten einmal irgendwo einem Publikum vorgeführt hat.

Da sich die Presse einer kritischen Berichterstattung entzieht und die diversen lokalen Blätter alle Arten von Ausstellungen gleichermaßen als hochwertige Kunst anpreisen, sich immer wieder Kunsthistoriker oder solche, die es sein oder werden möchten, in ihren Einführungsreden bei Vernissagen überschwenglich lobend auch über Hobbykunst auslassen, entsteht für den interessierten Laien der Eindruck, daß es sich bei allem, was da allorts gezeigt wird, wirklich um Kunst handelt. Es stellt sich die Frage, ob eine solch inflationäre Situation der Kunst überhaupt zuträglich ist.

Zwar kann das Saarland mit einer ganzen Menge an Galerien und Ausstellungsinstitutionen aufwarten, doch findet man darunter nur wenige, die sich an Innovatives oder Experimentelles heranwagen. Die saarländische Ausstellungsszene muß sich den Vorwurf gefallen lassen, allzu viel Aufwand für ein wirklich geringes Resultat zu betreiben. Die wie Pilze aus dem Boden sprießenden Ausstellungsbetriebe stellen nicht nur ein Problem des Saarlandes dar, schlagen aber hier besonders nega-

tiv zu Buche, da Galerien mit qualitäts- und anspruchsvollen Programmen rar gesät sind.

Wie vielgestaltig die Ausstellungsmöglichkeiten im Saarland sind, zeigt ein Blick auf die unterschiedlichen Veranstalter. Neben privaten Galerien präsentieren auch Kunsthandlungen, Antiquariate und Kunstvereine mehr oder weniger regelmäßig Ausstellungen, ebenso private Organisatoren in öffentlichen Räumen wie z.B. im Museum Ludwig in Saarlouis. Auch die Stadt- und Gemeindeverwaltungen engagieren sich zunehmend im Ausstellungsbetrieb. Prinzipiell erscheint diese Tendenz erfreulich, doch mangelt es gerade hier nicht selten an Konzepten und Kunstsinn. Gewiß wäre es gewinnbringender, sachverständige Ratgeber einzubeziehen, wie dies mancherorts geschieht, oder aber von der Verwaltungsebene her die Arbeit kompetenter Galeristen zu unterstützen. Indem die diversen „Galerien im Rathaus“ vermehrt Verkaufsausstellungen organisieren, treten sie in Konkurrenz zu den kommerziellen Galerien, deren täglich Brot vom Handel mit Kunstwerken abhängt. Dienlich ist das weder der Kunst noch den Künstlern.

Ausstellungen veranstalten desweiteren Volkshochschulen, Stadtbüchereien, Firmen, Filmstudios, Cafés, Lokale, Arzt- und Rechtsanwaltspraxen, religiöse Institutionen wie beispielsweise die Christliche Erwachsenenbildung CEB Merzig, die Kurverwaltung Weiskirchen, Die Europäische Akademie Otzenhausen, der Saarländische Rundfunk, das Internationale Begegnungs- und Forschungszentrum für Informatik im Schloß Dagstuhl, das Ministerium für Wirtschaft und Finanzen, die SPD-Fraktion des saarländischen Landtages, die Industrie- und Handelskammer, Krankenhäuser, Banken und Sparkassen. Die Reihe ist ebenso lang wie bunt gemischt. Entsprechend variieren die zugrundeliegenden Intentionen und Ansprüche. Einige der genannten Einrichtungen wollen vornehmlich ein Forum für ortsansässige, regionale bis internationale Künstler schaffen und somit die Kunst fördern, andere wollen in erster Linie ihre Besucher, Kunden oder Patienten mit abwechslungsreich gestalteten und geschmückten Räumlichkeiten erfreuen oder darüber hinausgehend auch zu einem Kauf animieren.

## **Ausstellungsorte im Saarland (eine Auswahl)**

### **Saarbrücken**

Galerie Weinand-Bessoth, Galerie van Hees,  
Galerie St. Johann, Ministerium für Wirtschaft und Finanzen,  
Galerie im Filmhaus, Galerie Neuheisel, Malstatt-Galerie,  
Galerie 48, Handwerkskammer des Saarlandes,  
VHS Saarbrücken, Kunsthandlung Rabe/Lahcen,  
Industrie und Handelskammer, Galerie Marlies Hanstein

### **Völklingen**

Galerie Säger, Rathaus Völklingen

### **Püttlingen**

Schlößchen Püttlingen, Alte Engelfanger Schule

### **St. Ingbert**

Rathaus St. Ingbert, Galerie Leismann, Café K, Kulturhaus  
La Verde-Schwarz

### **Blieskastel und Umgebung**

Rathaus Mandelbachtal, Kaffeehaus Galerie, Orangerie  
Begegnungszentrum „Marianne“, Kunstverein/Cercle  
artistique Limes

### **Homburg**

Galerie Homburg, Galerie Edition Monika Beck

### **Kirkel**

Bildungszentrum, Galerie Kunststall

### **Neunkirchen**

Die Galerie, Galerie im Bürgerhaus, Galerie 7

### **Ottweiler**

Stengelpavillon

### **St. Wendel**

Galerie im Zwinger, Altes Rathaus, Galerie Pfeiffer  
Galerie im Hof

### **Nonnweiler-Otzenhausen**

Europäische Akademie Otzenhausen

### **Nohfelden**

Kunstzentrum Bosener Mühle

### **Merzig, Wadern und Umgebung**

Ceb Galerie, Alte Druckerei, Schlößchen Losheim  
Schloß Dagstuhl Wadern, Galerie Palz, Beckingen

### **Weiskirchen**

Haus des Gastes, Kurverwaltung

### **Saarlouis**

Galerie Kulas OHG, Galerie Hofhaus, Bernhard Giebel  
Galerie Walzinger

### **Dillingen**

Keb Galerie, Kulturforum am Markt  
Kunstverein „Galerie im Rathaus“

### **Rehlingen-Siersburg**

Rathaus Rehlingen-Siersburg, Leicks Hof

### **Wallerfangen**

Hotel Scheidberg, Internationale Kunstvermittlung

### **Lebach**

Lebacher Galerie, Galeria

### **Schmelz**

Charis Novum

Ehrlicher und effektiver wäre das Ansinnen der Kunstförderung, würden statt der angebotenen und uns an Eindrücken ständig überfordernden Flut von Bildern wenige gute und bedeutende Werke gekauft und dauerhaft gezeigt oder Förderpreise für herausragende künstlerische Leistungen auslobt, wie dies z.B. die Sparda-Bank mit ihrem Preis für besondere Leistungen der Kunst im öffentlichen Raum oder die Volksbank Neunkirchen mit ihrem Designpreis tun.

Unter all den vielen Ausstellungsorganisatoren im Saarland gibt es etliche, die ihre Aktivitäten wieder einstellten, so auch bedauerlicherweise die Galerie Mathea in St. Ingbert, die qualitätvolle Kunst vertrat. Ganz wenige Galerien nur können auf eine lange Tradition zurückblicken, so etwa die Galerie Elitzer in Saarbrücken. Noch in den 50er Jahren gab es im Saarland kaum Ausstellungsmöglichkeiten für bildende Künstler, doch war auch die Zahl der Künstler in dieser Zeit deutlich geringer als heute. Ausstellungen zeigten z.B. die Galerie Reidhaar, die Galerie Elitzer oder das Graphische Kabinett in der Markthallenstraße in Saarbrücken, das Museum der Stadt Homburg

oder der Lesesaal des Gutenberghauses in Sulzbach. Erst langsam kam der Ausstellungsbetrieb in Gang. Ende der 60er Jahre wurden die Galerie Edition Monika Beck in Zweibrücken, die später nach Homburg-Schwarzenacker umzog, und die Galerie St. Johann in Saarbrücken gegründet, seit 1972 veranstaltet das Kunstzentrum Bosener Mühle Ausstellungen. Seit 1976 existiert die Galerie im Zwinger in St. Wendel, seit 1977 die Galerie Weinand-Bessoth in Saarbrücken, seit 1980 die Galerie Walzinger in Saarlouis. In den 80er Jahren kommt es dann vermehrt zur Gründung von Ausstellungsinstitutionen, vor allem im Bereich der Stadt- und Gemeindeverwaltungen, Kliniken und Banken. Die Tendenz hält bis heute an.

Wie sehr sich einzelne Galerien in ihren Ansätzen, Konzepten und Strukturen voneinander unterscheiden, soll anhand einiger ausgewählter Beispiele, die die saarländische Kunstszene mitprägen, aufgezeigt werden.

Die traditionsreichste Galerie im Saarland ist zweifellos die GALERIE ELITZER in Saarbrücken. Die 1851 gegründete Kunsthandlung Beuerle &

Görtz geht 1909 in den Besitz der Familie Elitzer über, die neben Kunsthandel und Einrahmungen seit 1948 Wechsausstellungen präsentiert. Zum Ausstellungsprogramm gehören neben renommierten Künstlern wie Joan Miró oder Hans Hartung auch junge Unbekannte. Die Galerie vertritt nur wenige saarländische Künstler, darunter seit vielen Jahren Leo Grewenig, Leo Erb oder Helmut Butzbach, Künstler also, die im Repertoire der saarländischen Konkurrenz kaum oder gar nicht zu finden sind. Ein Schwerpunkt der Arbeit der Galerie Elitzer liegt im Bereich der Graphik. Die Einkünfte, die das Geschäft mit Rahmungen einbringt, sind notwendiges Zubrot, denn vom Verkauf von Kunstwerken allein läßt sich hierzulande kaum leben. Der lange Familienbesitz garantiert eine größere Kontinuität, als dies bei Galerien der Fall ist, deren Leitung öfter wechselt. Allerdings zeigt das Beispiel Elitzer, daß nicht unbedingt ein Interesse daran besteht, diese Kontinuität der eigenen Arbeit für andere dokumentarisch festzuhalten.

Außer der Galerie Elitzer präsentieren auch andere Unternehmen in Saarbrücken hauptsächlich aktuelle Kunst: die Galerie Weinand-Bessoth, die Galerie 48, die Galerie Neuheisel, die Galerie Renate Treinen, die Galerie Marlies Hanstein, die Galerie Rabe-Lahcen, das Saarländische Künstlerhaus und die Galerie St. Johann. Die Konzentration der Galerien ist in der Landeshauptstadt natürlich deutlich stärker als im übrigen Saarland, was auch für andere kulturelle Einrichtungen und Aktivitäten gilt.

Die seit 1977 bestehende GALERIE WEINAND-BESSOTH legt nach fast zwanzig Jahren engagierter Arbeit vor allem für junge saarländische Künstler zur Zeit eine „Denkpause“ ein und verzichtet aus verschiedenen Gründen auf Wechsausstellungen. Dabei spielt nicht zuletzt die Überflutung des Kunstmarktes, die eine Ermüdung der Interessenten mit sich bringt, eine wichtige Rolle.

Das SAARLÄNDISCHE KÜNSTLERHAUS E.V., das 1985 gegründet wurde und das nach mehreren Umzügen seit einigen Jahren in der Karlstraße untergebracht ist, verfolgt einen völlig anderen Ansatz als der Familienbetrieb Elitzer. Ein sie-

benköpfiger Vorstand, der laut Satzung nur aus Künstlern bestehen darf, legt die Themen der Ausstellungen fest. Das Angebot ist inhomogen und offener. Im Künstlerhaus ist ein Forum für saarländische Künstler geschaffen worden, so finden hier regelmäßig Ausstellungen statt, die der Saarländische Künstlerbund organisiert. Doch beschränkt man sich nicht aufs eigene Land, hat den Rahmen deutlich weiter gesteckt. Die Arbeit, die finanziell vom Land unterstützt wird, erstreckt sich auf die Gebiete der bildenden Kunst, Literatur, Musik, Fotografie: ein vielseitiges Kunstprogramm ist das Ziel. Auch Künstleraufenthalte werden initiiert und zum Teil durch Stipendien vom Kultusministerium unterstützt. Trotz der finanziellen Förderungen bietet der Verein Kunstwerke zum Verkauf an und tritt so in Wettbewerb zu den kommerziellen Galerien.

Eine andere, relativ unübliche Unternehmensstruktur liegt der GALERIE ST. JOHANN zugrunde. Sie wurde 1963 nicht als Verein, sondern als Gesellschaft zu Förderung aktueller Kunst mbH gegründet. Ziel war es, einen Ort des geistigen Austausches auf dem Gebiet der zeitgenössischen, speziell konkreten Kunst zu schaffen. Die Galerie ist leider bereits seit über einem Jahr wegen Renovierungsarbeiten geschlossen, die sich länger als geplant hinzögern. Nach Abschluß der Baumaßnahmen soll der Ausstellungsbetrieb – und dies läßt hoffen – wieder aufgenommen werden. Mit ihrem konsequent vertretenen Programm der internationalen konkreten Kunst konnte sich die Galerie St. Johann auch über das Saarland hinaus etablieren. Sie vertritt etwa 50 bis 100 Künstler von hohem Niveau, darunter z.B. Günther Uecker, Georg Karl Pfahler, Oskar Holweck, Sigurd Rompza oder Vera Molnar. Neben der Ausstellungstätigkeit betreibt die Galerie auch Verlagsarbeit und gibt neuerdings auch eine Zeitschrift heraus. Außerdem verfügt sie über eine ständige Graphiksammlung.

Die GALERIE EDITION MONIKA BECK in Homburg-Schwarzenacker verlegt neben dem Verkauf von Kunstwerken ebenfalls eigene Editionen. In diesem Zusammenhang stehen auch Dichterlesungen auf dem Programm, das ansonsten im wesentli-

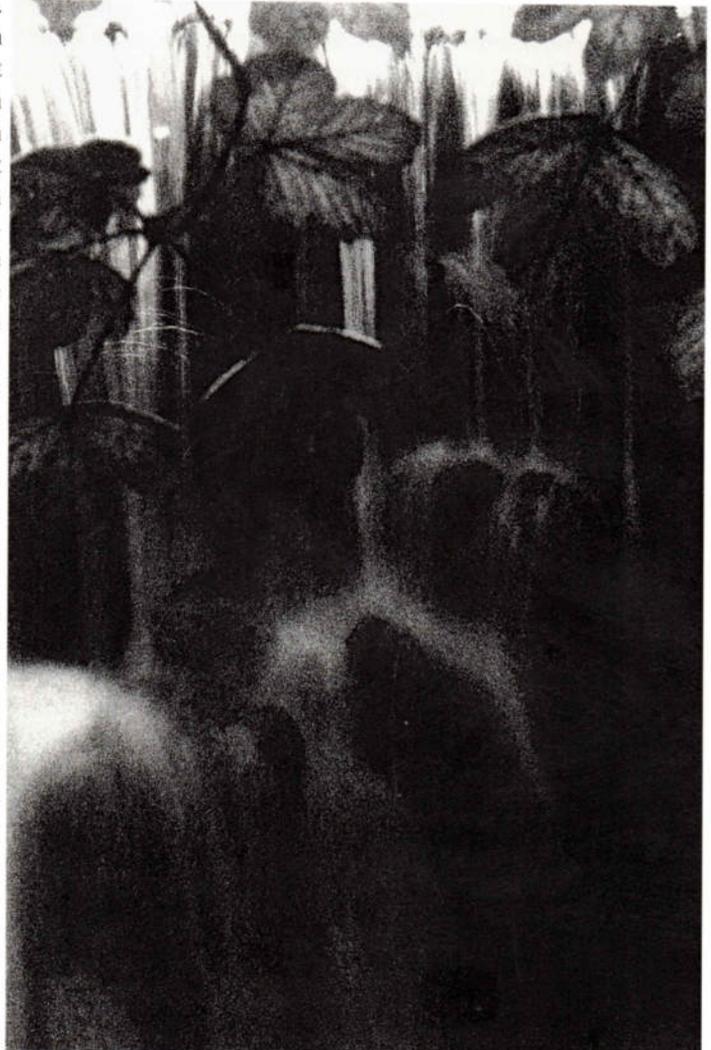
chen u.a. regelmäßige Wechselausstellungen aktueller, teilweise durchaus progressiver Kunst beinhaltet. Namen wie Ulrike Rosenbach, Rolf Viva oder Martin Blanke seien stellvertretend genannt. Außerdem betreut die Galerie die Ausstellungen, die das Haus der Unternehmensverbände am Harthweg in Saarbrücken unter dem Motto „Synergie Kunst und Wirtschaft“ seit 1993 veranstaltet. Im Homburger Raum jedenfalls hat die Galerie Beck im Laufe der Zeit im kulturellen Bereich durch ihr Engagement viel erschlossen.

Walzinger, deren Existenz neben dem Handel mit Kunstwerken auf das Geschäft mit Rahmungen angewiesen ist, trotz schlechter Verkaufsaussichten an der strengen, auf keine Gefälligkeiten Rücksicht nehmenden Richtung der konkreten Kunst festhält, verdient große Anerkennung. Auch die durchweg sehr gute Präsentation der Kunstwerke, die die Begegnung mit der Kunst zum ästhetischen Genuß werden läßt, sei als besondere Leistung hervorgehoben, da sie – wie die Erfahrung zeigt – keineswegs selbstverständlich ist.

In der Saarlouiser Kunstszene setzt Bernhard Giebel mit seinem TREFFPUNKT KUNST ebenfalls posi-

Neben der zur Zeit im Dornröschenschlaf schlummernden Galerie St. Johann ist die GALERIE WALZINGER in Saarlouis, die 1995 ihr fünfzehnjähriges Bestehen feiern konnte, die zweite Konzeptgalerie für konkrete Kunst im Saarland. Während in der Anfangsphase noch Künstler ausstellten, die heute nicht mehr ins Programm passen, gewann die Galerie im Laufe der Jahre durch systematische Auswahl ein höchst anspruchsvolles und in Fachkreisen über die Grenzen des Saarlandes hinaus respektiertes Profil. Die Galerie Walzinger ist die einzige saarländische Galerie, die überhaupt und mittlerweile regelmäßig an den großen Kunstmes- sen in Frankfurt und Köln teilnimmt. Sie vertritt zahlreiche etablierte deutsche und internationale Künstler, darunter z.B. Raimund Girke, Klaus Steinmann, Hartmut Böhm, Tom Mosley oder Russell Maltz, fördert aber auch junge unbekannte Talente. Von den saarländischen Künstlern gehören Hans Huwer und Eva Niestrath, deren Nachlaß die Galerie verwaltet, zum Programm. Walzingers bleiben mit den meisten Künstlern über Jahre hinweg freundschaftlich verbunden und präsentieren in zeitlichen Abständen immer wieder neue Entwicklungen ihrer Werke. Der interessierte Besucher erhält so die Gelegenheit, den Werdegang von Künstlerpersönlichkeiten zu verfolgen. Die Konsequenz, mit der die private und von öffentlichen Fördermitteln völlig unabhängige Galerie

Wolfgang Klauke, „Wasserfall 1“ (1988)



tive Akzente. Zweimal jährlich organisiert er im Museum Ludwig Verkaufsausstellungen anerkannter internationaler Künstler wie z.B. Michel Seuphor, Jean Ricardon, Hans Steinbrenner u.a.m.

Andere Ziele verfolgt die GALERIE IM MUSEUM BÜRGERHAUS in Neunkirchen. Ihr Träger, die Neunkircher Kulturgesellschaft gGmbH, gründete die Galerie zur Stärkung des kulturellen Profils der Stadt. Das anfangs an konkreter Kunst orientierte Ausstellungsprogramm wird seit März 1992 von der Ausstellungsreihe „Standorte“ abgelöst. Sie ist auf eine größere stilistische Offenheit und überregionale Ausrichtung aktueller Kunst angelegt, um einen breiteren Kreis an Interessenten zu gewinnen, als dies bei einer Festlegung auf eine einzige Kunstrichtung möglich ist. Die Ausstellungen werden von einer Kunsthistorikerin konzipiert, die innerhalb des gesteckten Rahmens ihr Programm frei wählen kann. Gezeigt werden konstruktiv-konkrete, allgemein ungegenständliche bis hin zu gegenständlich-figurativen Tendenzen, auch Fotografie und Videokunst. Unter den Künstlern finden sich bekannte Namen wie Gregor-Torsten Kozik, Jupp Linssen, Rolf Urban oder Ueli Michel; mit Sigurd Rompza, Hans Huwer u.a. sind, wenn auch wenige ausgewählte, Saarländer darunter. Die Ausstellungsreihe präsentiert vornehmlich junge Kunst und stellt anhand unabhängiger Einzelpositionen innovative künstlerische Ideen einander vergleichend gegenüber. Intention ist die Vermittlung von Kunst, nicht ihre Vermarktung. Das anspruchsvolle Konzept der Galerie im Bürgerhaus sei anderen saarländischen Städten und Gemeinden, die ihre Kulturarbeit auf lokale und regionale Hervorbringungen konzentrieren, als nachahmenswertes Vorbild empfohlen.

Die GALERIE IM ZWINGER in St. Wendel gestaltet den Charakter der saarländischen Ausstellungsszene seit fast zwanzig Jahren maßgeblich mit. Zwar verblaßte im Laufe der Zeit die revolutionäre Kraft der Anfangsjahre, als die Galerie mit ihren Aktivitäten und ihrem Programm in der saarländischen Provinz ein Forum für die zeitgenössische Kunst schuf, doch hielt man an der übernommenen Aufgabe auch in Krisensituationen standhaft fest. Dies erforderte immer wieder erneut Mut und Engagement.

Die Gründung der Galerie erfolgte 1976 auf Initiative von Albert Haberer, Leo Kornbrust, Axel Büttner und Aloys Ohlmann als Künstlerforum und Kunstverein e.V. mit dem gemeinnützigen Zweck, zeitgenössische Kunst und Künstler zu fördern und breite Schichten der Bevölkerung mit Tendenzen der Gegenwartskunst vertraut zu machen. Für den geografisch abseits liegenden, ländlichen St. Wendeler Raum war dies damals ein bedeutender Einschnitt. Vier Künstler leiten die Galerie und legen das Ausstellungsprogramm fest. Desweiteren setzt sich der Kunstverein aus fördernden Mitgliedern zusammen. Anders als das ähnlich strukturierte Saarländische Künstlerhaus ist die Galerie im Zwinger finanziell unabhängig von Fördermitteln von Stadt und Land. Der Wechsel der Galerieleitung bedingt, daß weniger Kontinuität und Traditionsbewußtsein als bei einheitlicher Führung gegeben sind und daß auch das künstlerische Niveau des Ausstellungsprogrammes gewissen Schwankungen unterliegt. Dafür scheint aber die Bereitschaft stärker, die Geschichte der Galerie dokumentarisch aufzuarbeiten, wie dies die Dokumentationen zum fünf- und zehnjährigen Bestehen belegen. Die Galerie im Zwinger stellt vor allem Künstler aus dem Saarland, aber auch aus anderen Bundesländern und Nationen aus. Fast alle bekannten saarländischen Künstler haben hier, nicht selten als Anfänger, ihre Werke schon einmal gezeigt. Zum Veranstaltungsprogramm gehören neben Kunstaussstellungen auch Dichterlesungen, Konzerte und Vorträge. Mit wachsender Konkurrenz verlor die St. Wendeler Galerie als progressives Kunstforum allerdings an Bedeutung.

Résumé: Sämtliche hier näher vorgestellten Galerien zeigen, so verschieden sie in ihrem Ansatz und ihrem Anspruch sein mögen, daß es in der regen saarländischen Ausstellungsbetriebsamkeit auch ernstzunehmende Versuche gibt, bildender Kunst in verantwortungsbewußtem Umgang gerecht zu werden.

# ICH KANN INZWISCHEN SEHR GUT BETTELN

*Cornelieke Lagerwaard,  
Leiterin des Museums  
im Mia-Münster-Haus St. Wendel,  
im Gespräch*

*SAARBRÜCKER HEFTE: Frau Lagerwaard, Freisen, Nohfelden, Oberthal und Tholey, diese Kommunen gehören zum Einzugsgebiet Ihres Museums, des Mia-Münster-Hauses. Wie steht es mit der Kunst auf dem Lande? Wie funktioniert Kunst-Vermittlung in der Provinz?*

**LAAGERWAARD:** Ich bestehe darauf, daß mein Lachen auf Ihre Frage in dem Gespräch mit abgedruckt wird. Nein, ganz so ist es ja nicht. Wir haben beispielsweise regelmäßig Besucher aus Köln. Das wissen wir, weil man sich bei uns eine Jahreskarte kaufen kann. Und da haben wir ein kleines Stammpublikum aus der Kölner Gegend, aus Frankfurt, einige auch aus Frankreich und natürlich viele aus Saarbrücken. Schade ist natürlich, daß die Distanz zwischen Saarbrücken und St. Wendel mehr in den Köpfen existiert. Sehen Sie, das ganze Saarland ist doch Provinz. Das ist aber nichts Negatives! Der eigentlich provinzielle Gedanke ist, wenn man glaubt, Kultur könne nur in Saarbrücken stattfinden. Ich komme aus Amsterdam. Das Saarland ist für mich nichts anderes als eine große Stadt mit viel Grün dazwischen. Nach St. Wendel sind es gerade mal 40 Minuten. Innerhalb einer Großstadt ist man häufiger viel länger unterwegs.

*Das stimmt natürlich. Andererseits, auch wenn die Entfernung nur in den Köpfen steckt, so muß sie doch irgendwie zurückgelegt werden. Aber unsere Eingangsfrage zielte wirklich auf die nähere Umgebung. Ihr Museum in St. Wendel erfüllt ja auch für das direkte Umfeld eine wichtige Funktion und sollte auch dort sein Publikum finden. Wie sieht es denn mit den Zahlen aus?*

Wir haben im Durchschnitt zwischen neun und elf tausend Besucher pro Jahr. Das sind natürlich in erster Linie die St. Wendeler. Wir haben im Erdgeschoß die Bücherei. Da kommen sehr viele Leute hoch in die Ausstellungsräume, die vielleicht noch niemals in ihrem Leben in einem Museum gewesen sind. Wir versuchen, die Hemmschwelle so niedrig wie möglich zu halten. Die meisten Besucher kommen aus dem St. Wendeler Land, bis hin in die Trierer Gegend. Ich sehe da überhaupt nichts Negatives drin.

*Nein, im Gegenteil, so haben wir das auch nicht gemeint. Aber Sie kennen die Diskussion in Saarbrücken, wo heftig über die Einschaltquoten bei der Modernen Galerie gestritten wird.*

Wir liegen mit unserer Besucherzahlen im relativen Vergleich zur Modernen Galerie sehr hoch. Die Kernstadt St. Wendel hat 10.000 Einwohner. Verglichen damit, müßten die Besucherzahlen in der Modernen Galerie im Umfeld eines Ballungszentrums von 300.000 Einwohnern sehr viel höher liegen, als sie das tatsächlich tun. Mal ganz abgesehen davon, daß der Herr Güse natürlich viel mehr zu bieten hat. Ich denke übrigens, daß die Höhe des Eintrittsgeldes auch damit zu tun hat.

*Sie fühlen sich also, wenn Sie die Saarbrücker Diskussion betrachten, nicht unbedingt unter dem Druck, populistische Massenveranstaltungen im Mia-Münster-Haus anbieten zu müssen?*

Nein, das kommt für uns gar nicht in Frage. Erstens, weil wir dafür kein Geld haben. Zweitens bin ich auch gegen solche Veranstaltungen. Die ganze Diskussion in Saarbrücken dreht sich doch vor allem um die Veranstaltungen des Herrn Grewenig in Speyer. Sein Stil ist nicht unbedingt mein Stil. Das Ziel, möglichst viele Besucher ins Museum zu locken, stammt aus den 70er Jahren. Das Motto hieß damals „Kunst für alle“. Im Grunde ist das eine uralte Diskussion. Es war immer schon so, daß Kunst nur ein ganz bestimmtes Publikum findet, nämlich ein kunstinteressiertes Publikum. Und das geht genauso quer durch die ganze Bevölkerung, wie es ja auch ein fußballinteressiertes Publikum in allen Gesellschaftsschichten gibt. Ich glaube, daß es ein Fehler ist, wenn

Die im niederländischen Haarlem 1955 geborene Cornelieke Lagerwaard studierte Kunstgeschichte und Archäologie in Amsterdam. Während und nach ihrem Studium übernahm sie Lehraufträge an der Universität Amsterdam und im „Kunsthistorisch Centrum Amsterdam“. Nach ihrer Übersiedlung 1986 ist sie ab 1989 als Lehrbeauftragte für Kunstgeschichte und Kunst im öffentlichen Raum an der Hochschule für Technik und Wirtschaft tätig. Seit 1988 leitet sie das Museum im Mia-Münster-Haus in St. Wendel.

Ehrenhold Beck,  
o. T., 3-teilig  
(1993)

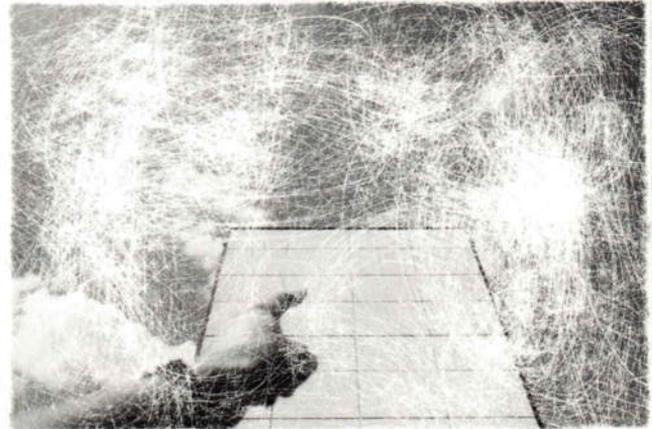
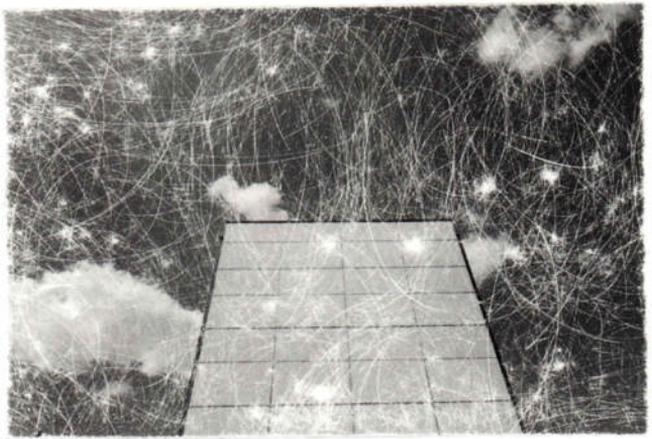
man sagt, Kunst muß für alle zugänglich sein. Das geht gar nicht. Ich finde diese Zielsetzung falsch. Es gibt Leute, die gerne lesen, andere wieder tun das überhaupt nicht gerne. Vielleicht gehen die aber lieber ins Theater oder in ein Museum. Und auch dieses Phänomen ist in allen Schichten zu finden.

Wir haben einen sehr kleinen Etat. Wir sind – um auf Ihre Eingangsfrage zurückzukommen – ein Provinz-Museum. Ich möchte zeitgenössische Kunst und ihre Entwicklung an Beispielen zeigen, die hier in der Nähe zu finden sind. Das heißt nicht unbedingt, daß ich „saarländische“ Kunst ausstellen möchte. Das kann auch ein Künstler sein, der beispielsweise hier an der St. Wendeler Skulpturenstraße mitgearbeitet hat, oder der Professor an der Saarbrücker HBK ist, also jemand, der irgendeine Verbindung zum Saarland hat. Deshalb ist das auch so verschieden, was ich hier zeige. Ein Museum wie dieses sollte einerseits Vergleichsmöglichkeiten anbieten, andererseits aber auch die unterschiedlichsten künstlerischen Entwicklungen, die in der Region zu finden sind, präsentieren.

*Nun sind wir also beim Profil, beim Programm des Museums angelangt. Der Schwerpunkt liegt aber doch, wenn man sich die Ausstellungen der Vergangenheit vergewärtigt, eindeutig in der Präsentation saarländischer Künstler.*

Wir hatten ja auch Wolfgang Nestler hier, der zwar in Saarbrücken lehrt, aber in Aachen wohnt. Alf Lechner wohnt in München. Hashimoto in Berlin. Gut, die meisten wohnen nicht so weit weg. Der Akzent liegt natürlich auf den saarländischen Künstlern. Aber das ist vielleicht auch gut so. Bei der Saarbrücker Stadtgalerie oder der Modernen Galerie gibt es diesen Akzent jedenfalls nicht. Das ist auch eine Chance für St. Wendel.

*Bleiben wir bei dem Programm. Das Museum trägt den Namen einer Künstlerin. Die Museumsleiterin ist eine Frau. Beides ist selbst in der großstädtischen Museumslandschaft eher ungewöhn-*



*lich. Könnte das Mia-Münster-Haus auch ein Ort insbesondere für Künstlerinnen sein, oder spielt diese Programmatik für Sie keine Rolle?*

Gibt es eine weibliche oder eine männliche Kunst? Gibt es Unterschiede? Natürlich lese ich auch sogenannte Frauen-Kunstzeitschriften. Ich achte tatsächlich drauf, bei Gruppenausstellungen etwa zu einem Drittel Frauen zu beteiligen. Ich mache das nicht hälftig, weil es einfach immer noch mehr Künstler als Künstlerinnen gibt. Ich glaube, dieses Jahr hatten wir keine Einzelausstellung einer Frau,

aber 1997 werden es nur Frauen sein. Das ergibt sich so. Das ist für mich selbstverständlich. Aber deshalb muß es auch nicht in irgendeinem Programm stehen.

*Sie haben vorhin von etwa 10.000 Besuchern pro Jahr gesprochen. Seit wann gibt es das Museum, und konnten die ursprünglichen Besucherzahlen gesteigert werden. Ist da eine positive Entwicklung festzustellen?*

Seit April 1989. Erst ging die Besucherzahl leicht nach oben. Dann ging es wieder im allgemeinen bundesrepublikanischen Trend, wie auch in anderen Ländern, auch in Holland, wo ich herkomme, leicht nach unten, und hat sich jetzt stabilisiert.

*Sie haben eben Ihren kleinen Etat angesprochen. Wie klein ist er denn in Zahlen?*

Es sind etwa 70.000 DM, die ausschließlich von der Stadt und dem Landkreis beigesteuert werden. Die Unterhaltskosten für das Haus und die Gehälter sind da natürlich nicht drin. Aber wir müssen von diesem Betrag die Bürokosten und das Ausstellungsprogramm finanzieren. Das bedeutet, daß ich inzwischen sehr gut betteln kann. Ich mache das zwar nicht gerne, und es kostet auch jede Menge Energie, aber es ist einfach notwendig. Künstler steuern manchmal selbst einen eigenen Beitrag bei. Für den Katalog. Sie bekommen dafür einen entsprechenden Anteil der Auflage. Ich finde es sehr wichtig, daß ein Katalog gemacht wird. Denn schließlich ist der Katalog das einzige, was vom Konzept der Ausstellung bleibt.

Manchmal steuert das Kultusministerium projektgebundene Mittel bei. Aber es gibt keine institutionelle Förderung durch das Land. Vielleicht ist dies auch politisch bedingt. Da ich Ausländerin bin, darf ich hier nicht wählen. Dadurch bin ich für jeden ein neutraler Ansprechpartner. Das ist neben den sonstigen Nachteilen zweifelsfrei ein großer Vorteil.

Was meine Programm-Gestaltung angeht, da habe ich freie Hand. Weiter finden hier, in Absprache mit uns, kulturelle Veranstaltungen der Stadt St. Wendel statt., z. B. Konzerte. Manchmal gibt es da Probleme, weil sich nicht jede Ausstellung als

„Konzertkulisse“ eignet. Sonst finde ich Konzerte im Museum eine gute Sache.

*Unabhängig von der jüngeren Geschichte des Mia-Münster-Hauses, St. Wendel war immer schon ein guter Ort für Kunstausstellungen. Vor etwa 15 Jahren ist die künstlereigene Galerie im Zwinger gegründet worden. Wir haben die Skulpturenstraße und das Kunstzentrum Bosener Mühle in der Nähe. Und in den letzten Jahren sind auch in der Kernstadt einige kleinere Galerien dazugekommen. Ist das Interesse und vielleicht auch der Markt für Kunst größer geworden?*

Das kann ich natürlich nur schwer beurteilen. Wir kooperieren mit den kleineren Galerien. Wir stimmen zum Beispiel Vernissage-Termine miteinander ab, so daß die Leute gleich nacheinander zwei Vernissagen besuchen können. Auf diese Art konkurrieren wir nicht um das Publikum, sondern profitieren beide von der Kooperation. Ich habe auch den Eindruck, daß die St. Wendeler ziemlich gut Bescheid wissen über die Kunst in ihrer Stadt, ob das nun der berühmte Kugelbrunnen oder sonstige Installationen der Skulpturenstraße sind.

*Es gibt die beiden großen Institutionen in Saarbrücken, die Stadtgalerie und die Moderne Galerie. Es gibt in Saarlouis einige kleine private Galerien, das Museum Ludwig und das Institut für aktuelle Kunst. Und es gibt die eben angesprochene Szenerie in St. Wendel. Existieren innerhalb dieses Dreiecks irgendwelche gemeinsamen Projekte; gibt es da in irgendeiner Form eine Zusammenarbeit?*

Wir haben 1993 einmal mit der Saarbrücker Stadtgalerie eine gemeinsame Ausstellung zum Bildhauersymposium konzipiert. Von mir aus wäre ich schon an einer engeren Zusammenarbeit interessiert, nicht nur mit der Stadtgalerie, sondern auch mit dem Saarland Museum. Aber ich glaube, daß Saarbrücken selbst nicht so an einem näheren Kontakt mit St. Wendel interessiert ist. Mit dem Laboratorium in Saarlouis existieren aber intensivere Kontakte. Wir werden, wenn es sich ergibt, sicher gut zusammenarbeiten.

*Für die SAARBRÜCKER HEFTE: Dirk Bubel und Uwe Loebens*

# Wer hat in der Kunst die Hosen an?

## Anmerkungen zum sogenannten Museumskrieg im deutschen Südwesten

Von Stefan Miller

Wo diese Hose anfängt, hört die Kultur auf“, sagt Romulus der Große in Friedrich Dürrenmatts gleichnamigem Theaterstück zu dem Hosenfabrikanten Caesar Rupf, der ihm anbietet, sein untergehendes Reich zu retten und einige Millionen springen zu lassen, wenn der Kaiser ihm seine Tochter überläßt. Romulus lehnt ab, das Reich wird von Odoaker übernommen, dessen Tochter von Caesar Rupf, die Barbarei hat gesiegt. Das Gleichnis erscheint übertragbar, übertragbar auf den sogenannten Museumskrieg im deutschen Südwesten, wie ihn die FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG ausgemacht hat: „Im etwas provinziellen Südwesten Deutschlands, der heute auch die staatstragenden Politiker stellt, rumort ein Museumskrieg. Zum Liebling des Massenpublikums, aber auch der politischen und ökonomischen Götter der Region stieg das lange gänzlich unbekannte Speyerer Historische Museum auf, das sich auf substantiell billige, vielfach schlechte, aber desto erfolgreichere Ausstellungen spezialisiert hat“. (1) Ein besonderer Dorn im Auge des FAZ-Kommentators ist die Leonardo Da Vinci-Ausstellung („eine Show“), weil sie mit Faksimiles und Kopien arbeitet, und als Gipfel der Barbarei schlechthin gilt dem Kommentator die Teddybärenausstellung zur Weihnachtszeit. Kurz, der Direktor des Speyerer Museums, Meinrad Maria Grewenig, ist Caesar Rupf, der barbarische Hosenfabrikant. Und sein tugendhafter, aber vom Untergang bedrohter Gegenspieler wäre dann der klassische Museumsdirektor, im Saarland also Ernst-Gerhard Güse.

Aber so einfach ist die Sache nicht, auch wenn die Leserbriefe in der SAARBRÜCKER ZEITUNG bisweilen diesen Eindruck erwecken. Leserbriefe, die wütend auf die Ausführungen von Cathrin Elms reagieren: „Speyer ein Vorbild für Saarbrücken“. (2) Nicht alle diese Briefschreiber sind frei von persönlicher Befangenheit, etwa Alexander v. Berswordt-Wallrabe aus Bochum, der das Saarlandmuseum als „leuchtendes Beispiel für ... antizyklisches positives Engagement und verblüffend positive Entwicklung“ sieht. Kein Wunder, denn schließlich führt er die Galerie M in Bochum, ist also sozusagen ein Geschäftspartner des Saarlandmuseums und hat auf Vermittlung

desselben Richard Serras Stahlskulptur „Torque“ auf dem Unicampus implantiert.

Es gibt da also Interessengemeinschaften in diesem Museumskrieg, aber es gibt auch, so scheint mir, noch etwas mehr. Es gibt bei der Präsentation von Kunst einen Paradigmenwechsel. Solche hat es in der Entwicklung des modernen Museums während der letzten zweihundertfünfzig Jahre häufiger gegeben, etwa als sich das öffentliche Museum im 18. Jh. aus der höfischen Sammlung entwickelte. Im Laufe dieser Entwicklung wurde aus der Wunderkammer, dem Kuriositätenkabinett, das Tierembryonen und Skelette ebenso enthielt wie Gipsabgüsse antiker Statuen und Originalgemälde von Zeitgenossen, das öffentliche Kunstmuseum, neben dem völkerkundlichen, dem naturkundlichen etc.

Aber auch das Kunstmuseum machte eine Entwicklung durch. Während nämlich zunächst die Bilder, ähnlich wie die kuriosen Sammelobjekte einer Wunderkammer ganze Wände füllten, über und untereinander gehängt, vollzieht sich mit der Münchner Sezession in deutschen Museen die Wende zur einreihigen Hängung. Das ist mehr als nur ein nebensächliches Faktum, denn hier schlägt sich eine Veränderung der Wahrnehmungsgewohnheiten nieder. Das Museum konzentriert sich immer mehr darauf, die Aura des einzelnen Kunstwerks zu präsentieren, indem es diesem mehr Raum gibt. Der nächste Schritt in diese Richtung ist die Präsentation nicht mehr einer Gruppe von Künstlern (Akademie, Salon des Indépendants, Fauve, Sezession ...), sondern die immer stärkere Konzentration auf einzelne, denen dann sozusagen die Aura des Genies zugesprochen wird, die damit allen seinen Werken mehr oder weniger anhaftet: Der Künstler ist gewissermaßen eine *Corporate Identity*, ein identifizierbarer Name in der sog. „neuen Unübersichtlichkeit“, und da macht es Sinn, die Namen, die man zu identifizieren hat, in Einzelausstellungen vorzuführen. In diesem Sinne verstehe ich die Museumspolitik des Saarlandmuseums, das vorrangig die Arbeiten einzelner Künstler zeigt.

Und bei der Auswahl dieser Personen kann es nicht schaden, wenn da hin und wieder auch

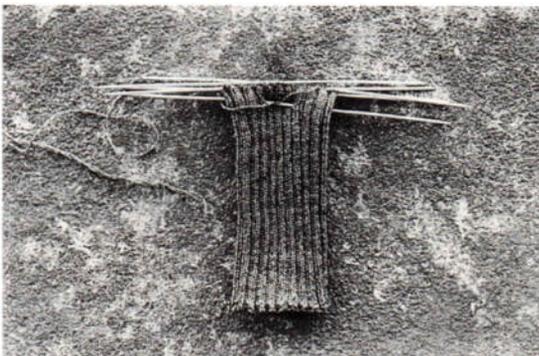
Vertreter der TOP 100 dabei sind, wie sie die Zeitschrift CAPITAL in ihrem Kunstkompaß zu einer Art ATP-Weltrangliste der modernen Kunst versammelt hat, als nützliche Handreichung für Kunstspekulanten (Baselitz, Gerz, Serra, Raines, Morellet). Diese Museumspolitik erscheint konsequent angesichts einer Tendenz zur Entwertung des Einzelbildes in der Mediengesellschaft der Reizüberflutungen und schnellen Schnittfolgen. Aber diese Museumspolitik setzt eben auch sehr einseitig auf die Aura des künstlerischen Stars, der Name ist schon Programm. Dementsprechend wird dann geworben mit Titeln wie „Raimund Girke“, „Malerei“ steht da noch – sonst nichts. Das bringt wenig bei einem Publikum, das diese Namen nicht kennt und keine Zirkel hat, in denen diese Namen ein Begriff sind. Bernd Schulz von der Saarbrücker Stadtgalerie setzt da schon eher einmal auf Themen wie etwa „Ressource Kunst“. Für ihn ist die Galerie ohnehin ein Ort wie ein Laboratorium, in dem den Künstlern Gelegenheit gegeben werden soll zu experimentieren, das nicht in erster Linie der Unterhaltung der Massen dient: „... da muß man einmal deutlich sagen, daß wir nicht dazu da sind, möglichst viele Leute zu unterhalten, sondern wir sind dazu da, daß Kunst in dieser Gesellschaft weiter produziert wird und natürlich auch im zweiten Schritt zur Diskussion gestellt wird“. (3)

**F**reilich genau da liegt der Hase im Pfeffer: eine Diskussion findet nicht statt. Sie findet nicht statt über Kunstwerke irgendeiner Art, sondern nur über Präsentationsformen: Wieviel Öffentlichkeitsarbeit in DM wird geleistet, gibt es museumsdidaktisches Begleitprogramm, wird die Ausstellung inszeniert etc.? Derjenige, der diese Diskussion hierzulande in Gang gesetzt hat, ist der

eingangs erwähnte Meinrad Maria Grewenig alias Caesar Rupf. Denn mit der Konsequenz eines Hosenfabrikanten („Qualität setzt sich nicht durch“ – irgendwo geklauter Kalauer) setzt er auf Kommunikationslinien und gibt bei einer Ausstellung mehr Geld für Öffentlichkeitsarbeit aus als das Saarlandmuseum etwa für die Franz Kline-Ausstellung insgesamt. Nach Untersuchungen des Speyerer Museums kommen mehr als 95 % der Besucher nur wegen der Öffentlichkeitsarbeit. Es ist also letztlich egal, ob man dort Leonardo da Vinci, Teddybären oder den Zarenschatz der Romanovs zeigt, Hauptsache ist, es wird dafür geworben. Ab 200.000 Besuchern ist es dann sowieso ein „event“ und dann kommen die nächsten 100.000 schon, um dabei zu sein. Und da kann man auch Faksimiles und Kopien zeigen, denn das Kunstwerk ist die Ausstellung an sich, nicht das einzelne Objekt. Konsequenter reagiert das bundesdeutsche Feuilleton wie auf einen Newcomer der künstlerischen Szene: verstört. Verstörend ist aber eine der beliebtesten Vokabeln bei Kritikern, wenn es darum geht, neuartige Kunst zu etikettieren. Dabei ist das, was sich hier vollzieht, eben nur ein Paradigmenwechsel. Der Wechsel von einem künstler- und werkorientierten Museum hin zu einem besucherorientierten.

**D**ieses Museum paßt den Jägern von Einschaltquoten in Medien und Kulturpolitik natürlich ins Konzept, aber es hat nicht nur die barbarischen Züge, die um die Mundwinkel der

Ingeborg Knigge  
Woche 89  
11.–17.1.93  
No. 495–500, 1993  
6teilig

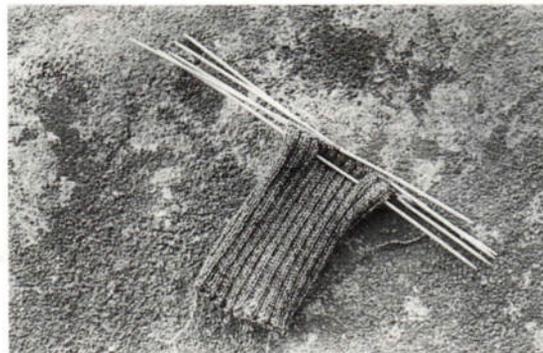


Kritiker spielen, wenn sie das Wort „Populismus“ in den Mund nehmen, um es gleich wieder auszuspuken. Denn längst schon haben sich vor allem historische Museen gewisser Fälschungen – freilich unter dem Zeichen authentischer Rekonstruktion – bedient, haben bei Tonscherben die fehlenden Teile ergänzt, in Skizzen und Nachbildung ein Ganzes suggeriert, wo nur Teile waren. Umberto Eco hat am Beispiel des Getty Museums auf „die Mittäterschaft der europäischen Kult- und Weihestätten des Echten“(4) hingewiesen, die schließlich auch in den USA Schule gemacht hat. Die amerikanische Realität einer völlig imitierten Pietà nimmt er zum Anlaß für eine „Gewissensprüfung des europäischen Kunstgeschmacks“: „Sind wir sicher, daß die Pilgerfahrt des europäischen Touristen zur Pietà in St. Peter weniger fetischismusanfällig ist als die Pilgerfahrt des amerikanischen Touristen zur Pietà in Forest Lawn?“ Angesichts von römischen Kopien griechischer Originale im Louvre und in der Berliner Antikensammlung, angesichts von Gipsabgüssen im Klassizismus und von per se multiplizierbaren Kunstdrucken in der Pop Art scheint die Trauer um das Original tatsächlich ein fetischistisches Relikt aus früheren Tagen, oder eben konstitutiver Bestandteil eines Museums, das auf die Aura des Werks setzt. (Aber selbst das Berliner Kupferstichkabinett, von dem das Saarlandmuseum 1996 eine hochkarätige Ausstellung italienischer Grafik der Renaissance übernimmt, hat diese Grafik ja schon längst auf CD-Rom angeboten, ist also eingetreten in diesen Handel mit dem Unechten.)

Die Lager sind also doch so weit nicht voneinander entfernt – schließlich bietet das Saarlandmuseum mittlerweile (unter dem Druck von Speyer?) vom Kinderkatalog über Führungen, Videos und Jugendpreisausschreiben eine ganze

Menge besucherorientierte Maßnahmen an – und dennoch sind sie unversöhnlich, weil eben beide Richtungen unterschiedlichen Paradigmen gehorchen. Genauso wenig wie ein Anhänger der Newtonschen Physik sich ehemals von der Relativitätstheorie überzeugen ließ – der Wechsel der Weltbilder vollzog sich durch den Wechsel der Generationen – genauso wenig werden die Lager der „Museumsevents“ und der „qualitätvollen Museumsarbeit“ einander verstehen lernen. Dabei könnte die Konkurrenz der Weltbilder zu einer kritischen und konstruktiven Weiterentwicklung der eigenen Arbeit genutzt werden. Übersetzt auf saarländische Verhältnisse hieße das nicht, eine Steigerung des PR-Etats für Museen auf eine Million pro Ausstellung, hieße aber sehr wohl, den Besucher da abzuholen, wo er ist, ihn mit seinem Unverständnis nicht alleine zu lassen. Wenn Ruprecht Geiger über Rot meditiert, Raimund Girke weiße Farbflüsse auf die Leinwand bringt und Hartmut Graubner plakatwandgroße Matratzen in dunklen Tönen marmoriert, dann ist das im aseptischen Raum eines Museums noch kein Angebot zur Kommunikation. Diese Kunst, so mag es dem Betrachter erscheinen, nimmt nicht teil an den gewaltigen Prozessen in dieser Gesellschaft.

Manchmal träume ich von einem riesigen Corso durch Saarbrücken, der die Verbindung schaffe zwischen den Graffiti in den Unterführungen der Stadtautobahn und den mit scheußlichen, blutrünstigen Covers von Death-Metal-Bands bepflasterten Treidelpfad, der die Gewalt, die da ihren Ausdruck findet, in Schlachten von schwarz und weiß eines Franz Kline auf Plakawänden sublimierte, unterbrochen von Tomaten-



dosen eines Andy Warhol, der mit Bauzäunen, auf denen Bilder der Moderne reproduziert wären, eine Spur ins Saarlandmuseum legte, und auf diesem Pfad zu autonomem Sehen den Weg wies. Und der Wechselpavillon wäre abgedunkelt, um die Augen aufnahmebereit zu machen, und mit elektronisch gedimmten Spots erschienen dann Skulpturen von Wolfgang Nestler etwa, die ein fein ausbalanciertes Gleichgewicht im Schwebzustand hielten, tauchten Kruzifixe in den Farbregionen des Arnulf Rainer auf oder die archaisch anmutenden Keramiken vom Emil Schumacher. Natürlich wird es so einen Corso nie geben, aber er macht deutlich, was sich im Kopf eines Museumsbesuchers heute vollziehen muß, bis eine Brücke von der Brutalität der alltäglichen Sinnlichkeit bis zum emanzipierten Wahrnehmen von Kunst möglich ist. Und beim Ausstellungsmacher setzt eine solche Hinwendung zum Publikum voraus, daß er sich jeden Tag neu überprüft und fragt, was bitteschön an seinen Exponaten das Künstlerische ist, bis er zu einem Gestus findet, einer Geste der Kommunikation.

**D**enn eines ist klar: irgendetwas muß geschehen. Nicht umsonst reagiert das Feuilleton aufgeschreckt. Den klassischen Museen laufen die Besucher davon, wenn sie nicht „Megaausstellungen“ vom Kaliber einer Cezanne-Präsentation oder der Barnes-Collection bieten können. Das ist ein bundesweiter Trend, der sich im Saarland besonders fatal auswirkt. Hier war 1994 mit wenig über 30.000 Besuchern im Jahr die Existenzgrenze erreicht. Jetzt kann man also darauf bestehen, daß einem das egal ist und wie Romulus die letzten verbliebenen goldenen Lorbeerblätter vom Kranz der Musen verkaufen, während man Hühner züch-

tet – mit derselben Konsequenz. Oder man zieht Hosen an – Caesar Rupf: „Nur Rom in Hosen wird dem Ansturm der germanischen Horden gewachsen sein“. Letztlich ist das natürlich keine dauerhafte Alternative. Schließlich haben im Laufe der Geschichte auch Akteure ohne Hosen (Sansculottes) revolutionäre Entwicklungen vorangetrieben. Ohne Kniehosen, um genau zu sein. Die Frage, was Mode ist und was historische Tat, erscheint also weiterhin offen.

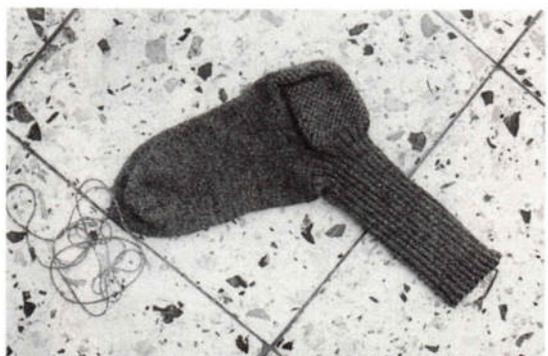
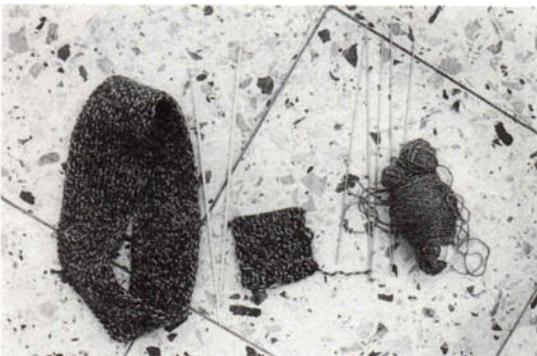
P.S.: Mittlerweile arbeiten das Saarlandmuseum und das Historische Museum Speyer eng im Rahmen einer Albert-Weisgerber-Ausstellung zusammen. Da scheint es wohl nicht mehr angebracht, von einem „Museumskrieg“ zu sprechen. Zumindest wäre man dann schon wieder beim Austausch diplomatischer Noten angelangt – Beitrag für den Speyerer Katalog von Ernst-Gerhard Güse. An dem Dissens der Weltbilder ändert sich damit freilich wenig.

(1) FAZ vom 7.12.95

(2) SZ vom 30.11.95

(3) Bernd Schulz im Kulturspiegel auf Südwest 3 am 9.7.94

(4) „Die Klöster des Heils“ in: „Über Gott und die Welt“, München 1987



# AM SILBERSTREIFEN HORIZONT

Künstlerische Fotografie  
im Saarland,  
eine Bestandsaufnahme

Von Werner Rauber

Vorsichtiger Optimismus für künstlerische Fotografie im Saarland scheint wieder angesagt. Im Jahr 1995 gab es zwei nennens- und sehenswerte Ausstellungen, bei denen saarländische, mit dem Medium Fotografie arbeitende Künstler und Künstlerinnen so nachdrücklich in Erscheinung traten, daß der Eindruck von einer lebendigen saarländischen „Foto-Szene“ entstand. Zum einen initiierte und betreute Wolfgang Pietrzok eine Ausstellung „393 Jahre Fotografie, 10 Künstler x ein Medium“ im saarländischen Künstlerhaus, bei der Ehrenhold Beck, Heinz Diesel, Tom Heikaus, Halona Hilpertz, Hans Husel, Ingeborg Knigge, Wolfgang Pietrzok, Werner Rauber, Petra Scheer und Susanne Wilms ihre sehr unterschiedlichen Umgangsweisen mit dem Medium Fotografie präsentierten. Aus einer Vielzahl von Bewerbern wurden diese zehn Künstler und Künstlerinnen von einer Jury ausgewählt, die sich mit Kilian Breier, Klaus Hinrich und Dr. Rolf H. Kraus ausschließlich aus nicht-saarländischen Fachleuten zusammensetzte. Ziel dieser Ausstellung war es, die Öffentlichkeit mit gegenwärtigen Tendenzen künstlerischer Fotografie bekanntzumachen und zu zeigen, wie vielfältig Fotografie für künstlerische Konzepte genutzt werden kann.

Zum anderen präsentierte die „Landeskunstaussstellung 1995“ in der Modernen Galerie sogar elf Künstler mit ihren fotografischen Arbeiten bzw. Arbeiten mit Fotografien. Es scheint, daß die Landeskunstaussstellung, die seit 1987 im Zweijahresrhythmus durchgeführt wird, zu einem wichtigen Forum auch für künstlerische Fotografie geworden ist. Denn hier hat das kunstinteressierte Publikum die Möglichkeit, unterschiedliche Arbeitsweisen in der Fotografie bzw. mit Fotografie in einer gemeinsamen Ausstellung kennenzulernen.

Auf jeden Fall waren die saarländischen Künstler, die mit Fotografie arbeiten, schon seit Jahren zahlenmäßig nicht mehr in dieser Dichte aufgetreten und zu begutachten gewesen. Aber auch qualitätsmäßig waren die beiden Ausstellungen, die durch die Teilnahme von Studierenden der HBK Saar belebt wurden, sicherlich ein Schritt in die richtige Richtung. Die Mehrzahl der beteiligten Fotografen ist bei diesen beiden Ausstellungen vom Einzelbild und von einer allein reproduktiven Fotogra-

fierweise abgerückt, um in inszenierten Fotosequenzen oder Fotomontagen zum Beispiel persönliche Empfindungen offenzulegen, skurile Geschichten zu erzählen oder Wahrnehmung kritisch zu hinterfragen. Dabei wurden die syntaktischen und medienspezifischen Möglichkeiten des Mediums ausgelotet und innovativ und experimentell angewendet. Dies ist um so bedeutungsvoller, da künstlerische Fotografien für die breite Öffentlichkeit noch immer Fotografien sind, die „künstlerisch“ bestenfalls durch die Imitation von Arbeitsweisen, Stilrichtungen oder längst überkommenen Kompositionsregeln der Malerei werden. Aber solange bei uns im Lande selbst Kunstfachleute, Rezensenten oder Kritiker (der „Saarbrücker Zeitung“) Fotografien gegenüber oft „sprachlos“ sind und sie aus dieser Verlegenheit heraus mit Werken der Malerei vergleichen und mit entsprechenden Begriffen belegen, braucht man sich nicht zu wundern, wenn der Fotografie im Bewußtsein der Öffentlichkeit nur eine der Malerei untergeordnete Rolle und keine eigene (Medien-)Geschichte und Tradition zugestanden wird. Auch die Besetzung der Jurys bei allen bisher durchgeführten Landeskunstaussstellungen ohne spezielle Fotografie-Fachleute zeugt von dieser untergeordneten Rolle der Fotografie. Noch immer gilt Fotografie als „illegitime Kunst“, wie es Pierre Bourdieu sehr pointiert formuliert hat.

Zwar gab es in den letzten Jahren so manche Ausstellung von saarländischen Fotografen, aber von einer saarländischen „Foto-Szene“, die mit dem Medium Fotografie und für das Medium Fotografie die Initiative ergreift oder gar „Trends“ setzt, war weit und breit wenig zu sehen.

Die letzte gemeinsame Aktivität geht zurück in das Jahr 1988, als sich einige saarländische Fotografen zusammaten und in der Bosener Mühle „Neue Bilder“ vorstellten. Doch weitere gemeinsame Initiativen sind damals sehr schnell im Sande verlaufen, weil weder das Bedürfnis bestand noch die Notwendigkeit gesehen wurde, als Gruppe aufzutreten.

Dieser schon Jahrzehnte dauernde desolote Zustand der künstlerischen Fotografie im Saarland ist deshalb um so bedauerlicher, weil das Saarland



Monika von Boch, „Feldspatsäcke“ (1952)

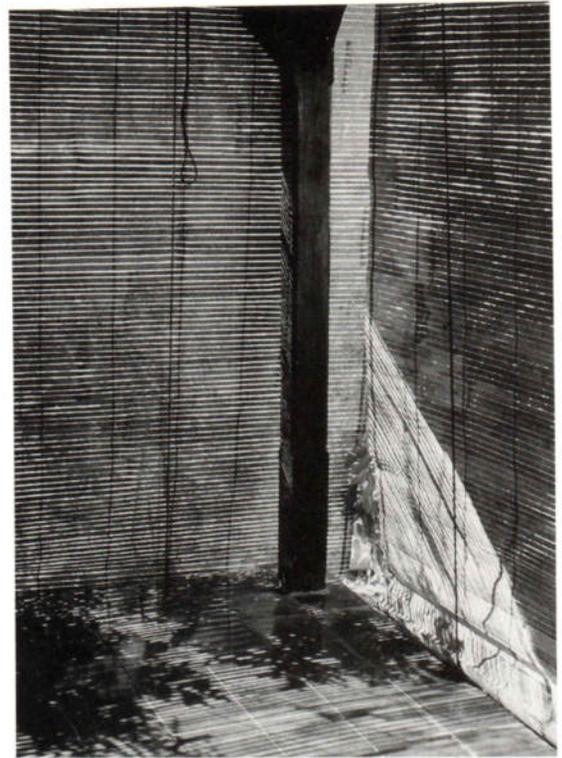
sich einen bedeutenden Platz in der Geschichte der Fotografie gesichert hat, die untrennbar mit dem Namen Otto Steinert und seiner „Subjektiven Fotografie“ verbunden ist. Startschuß für diesen fotografischen Neuanfang nach dem 2. Weltkrieg war die Ausstellung „subjektive Fotografie, internationale Ausstellung moderner Fotografie“ in der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken im Jahre 1951. An dieser Schule war Otto Steinert als Leiter einer Fotoklasse Kollege von Boris H. Kleint, Hans Neuner und Oskar Holweck, die der Bauhaus-Tradition verpflichtet waren und sicherlich wesentliche künstlerische

Anregungen gaben. Die von Otto Steinert organisierte, heute fast schon legendäre Fotoausstellung, der 1954/55 eine zweite und 1958 eine dritte gleichnamige Ausstellung folgten, fand großes Interesse weit über die Grenzen Deutschlands. Otto Steinert war es gelungen, renommierte Fotografen, wie z.B. Moholy-Nagy, Man Ray, Herbert Bayer, Bill Brandt, Brassai und Hajek-Halke, für diese Ausstellung zu gewinnen. Ziel dieser Ausstellung war es, das Publikum mit den avantgardistischen Stilrichtungen der Fotografie, auch aus der Zeit vor dem 2. Weltkrieg, bekannt zu machen. Die damals gezeigten Arbeiten, die häufig auf

wiederentdeckte Vorbilder aus der Bauhaus-Zeit und des „Neuen Sehens“ aus den 20er Jahren verwiesen und bei denen Experimente aus dieser Zeit fortgeführt wurden, boten entgegen den konventionellen Fotoschauen tatsächlich Ungewöhnliches: kontrastreiche Abzüge, radikale Ausschnitte, Strukturen, surreal wirkende Situationen, Motive, die bewußt unscharf gehalten waren oder durch ihre eigene Bewegung verwischt erschienen, Negativabzüge und Solarisationen sowie Bilder mit dominierenden Schwarzflächen.

Otto Steinert, von Haus aus eigentlich Mediziner und als Fotograf Autodidakt, war aber nicht nur Initiator und Organisator dieser Fotoausstellung, sondern in Zusammenarbeit mit dem Saarbrücker Kunsthistoriker J. A. Schmolz gen. Eisenwerth zugleich Wegbereiter einer Bewegung zur Erneuerung einer gestalterischen und experimentellen Fotografie. „Subjektive Fotografie“ war nicht nur der Leitgedanke der besagten Fotoausstellung, vielmehr unternahmen Steinert und Schmolz gen. Eisenwerth in zwei die ersten beiden Ausstellungen begleitenden Bildbänden den Versuch, mit dem Begriff „Subjektive Fotografie“ und seinem

*Otto Steinert, „Appell“ (1950)*



*Monika Zorn, o.T. (1990)*

Pendant „Objektive Fotografie“ die Fotografie schlechthin zu beschreiben und zu analysieren. Bei ihren Überlegungen gingen sie davon aus, daß es „zwei fotografische Sprachen“ gibt, die es voneinander abzugrenzen gilt.

„Subjektive Fotografie“ wurde als Rahmenbegriff gewählt, „der alle Bereiche persönlichen Fotogestaltens vom ungegenständlichen Fotogramm bis zur psychologisch vertieften und bildmäßig geformten Reportage umfaßt.“ Diesem gegenüber stand der Begriff der „Objektiven Fotografie“, unter dem alle Bereiche der allein reproduktiven Gebrauchs- und Dokumentarfotografie erfaßt wurden. Den gemeinsamen Nenner aller „Subjektiven Fotografie“ sahen die beiden Initiatoren im persönlichen Gestaltungsvermögen des Fotografen, das trotz der technischen Bedingtheit des fotografischen Prozesses gegeben ist.

Rückblickend ist es ein nicht hoch genug zu schätzender Verdienst Otto Steinerts, sich für die Anerkennung der Fotografie als einem eigenständigen, künstlerischen Medium eingesetzt zu haben, und die Fotografie gegen den jahrzehntealten Vorwurf, sie sei bloß mechanistische Reproduktion, verteidigt zu haben.

Leider wurde diese Geschichte der Fotografie nicht im Saarland fort- und zu Ende geschrieben, sondern in Essen, wo Otto Steinert 1959 eine Berufung an die Folkwang Schule für Gestaltung

annahm. Mit diesem Wechsel nach Essen kam er einer Schließung der in der Öffentlichkeit nicht nur beliebten Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk („Schule für Schund und Schandwerk“), der schon seit 1957 ständig die Auflösung drohte, zuvor. Tatsächlich endete mit dem Weggang Otto Steinerts und der kaum später erfolgten Schließung der Schule nicht nur diese überaus fruchtbare Zeit, die das Saarland in Sachen künstlerische Fotografie wenigstens für kurze Zeit zum „Nabel der Welt“ werden ließ, sondern diese so innovative Phase der Fotografie, die weltweit Fotogeschichte machte, verschwand zugleich für viele Jahre aus dem saarländischen (Kunst-) Bewußtsein und ließ das Saarland zu der fotografischen Provinz werden, unter der wir heute noch leiden. Keine einzige Fotografie Steinerts oder seiner saarländischen Schülerinnen und Schüler Monika von Boch, Hanne Garthe, Harald Boockmann und Joachim Lischke war damals in saarländischen Museen zu begutachten, ganz zu schweigen von Fotografien anderer Fotografen.

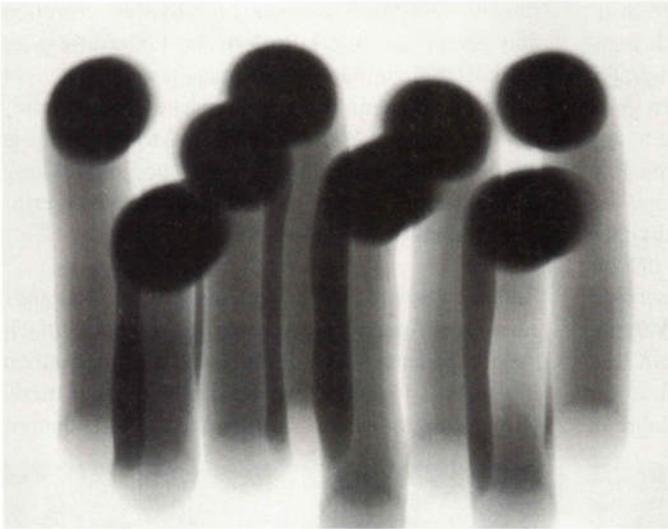
Die wichtigsten Foto-Ausstellungen mit Arbeiten saarländischer Fotografen und Fotografinnen, von denen nicht nur die Schülerinnen und Schüler Steinerts im großen und ganzen noch dem Gedankengut einer „Subjektiven Fotografie“ verpflichtet waren, sind schnell aufgezählt: In der Galerie St. Johann, wo der künstlerische Leiter der Galerie, Jo Enzweiler, schon damals als einer der wenigen Ausstellungsmacher ein „offenes Auge“ für künstlerische Fotografie hatte, fand 1973 eine Ausstellung mit den experimentellen Weißblecharbeiten von Monika von Boch statt; im Saarland Museum gab es 1977 eine Fotoausstellung u.a. mit M. v. Boch, J. Lischke, H. Garthe und D. Orlopp, der 1979 die Ausstellung „Künstlerische Bildnisfotografie“ folgte.

Erst im Februar 1982 zeigte das Saarland Museum eine umfassende Werkschau von den zwischen 1950 und 1980 entstandenen Bildern der wohl bedeutendsten saarländischen Fotografin Monika von Boch. Doch ein Wermutstropfen trübte das an sich so erfreuliche Ereignis dieser Fotoausstellung einer großen saarländischen Fotografin. Diese Wanderausstellung wurde von dem einstigen „Weggefährten“ Steinerts und Spiritus rector der

„Subjektiven Fotografie“ Professor Dr. J.A. Schmoll genannt Eisenwerth in München zusammengestellt und konzipiert und nicht, wie es doch zu wünschen und zu erwarten gewesen wäre, in der Heimat von Monika von Boch. Die Würdigung der berühmten Fotografin erfolgte erst in der „Fremde“, dann, mit dem bei uns üblichen zeitlichen Verzug, im Saarland. Doch immerhin wurde mit dieser Ausstellung der Anfang einer Reihe sehenswerter Fotoausstellungen im Saarland Museum gemacht.

Eine dieser beachtenswerten Ausstellungen war die des fotografischen Werkes von Robert Häusser. Am Rande bemerkt: der damalige Museumsdirektor G.-W. Költzsch regte im Rahmen der Eröffnung dieser Ausstellung 1983 einen „Otto-Steinert-Preis“ an, auf den die Fotografen aber bis heute leider vergeblich warten.

Es folgte dann im Oktober 1985 die Ausstellung „subjektive fotografie“, bei der jetzt endlich auch in Saarbrücken das zu sehen war, was vor über dreißig Jahren von hier aus internationale Wirkung zeigte. Aber auch diese Ausstellung nahm ihren Ausgang nicht in Saarbrücken, sondern im fernen San Francisco, und Saarbrücken war eine Ausstellungsstation unter vielen. Mit Stolz wurde bei der Eröffnung darauf verwiesen, daß die Geschichte der „Subjektiven Fotografie“ ihren Ausgang von Saarbrücken nahm, mit Bedauern aber vermerkte J. A. Schmoll gen. Eisenwerth auch, daß diese Geschichte im Saarland nicht weitergeführt wurde. Schließlich dauerte es noch weitere vier Jahre, bis im Jahre 1989 im Saarland Museum Arbeiten des 1978 verstorbenen Otto Steinerts gezeigt wurden, die vor mehr als 30 Jahren in Saarbrücken entstanden waren. Zum denkwürdigen Ereignis wurde diese Ausstellung, weil die „Stiftung Saarländischer Kulturbesitz“ auf Vermittlung von J.A. Schmoll gen. Eisenwerth über 80 Originalfotografien aus dem Nachlaß Otto Steinerts erwerben konnte und sie nun hier der Öffentlichkeit vorgestellt wurden. Allerdings konnte dem Wunsch, diesen erworbenen Schatz in einer ständigen Ausstellung mit entsprechendem Katalog zu bestaunen, bis heute (noch) nicht Rechnung getragen werden. Die Arbeiten Otto Steinerts und der Nachlaß Monika von Bochs sind, da es leider keine eigene



Monika von Boch, „Knüppel“ (1958)

Kilian Breier, „Fotogramm“ (1958/59)



Abteilung für Fotografie im Saarland Museum gibt, der umfangreichen Abteilung Grafik zugeordnet und bedürfen noch der viel Zeit und Geld in Anspruch nehmenden wissenschaftlichen und konservatorischen Aufarbeitung.

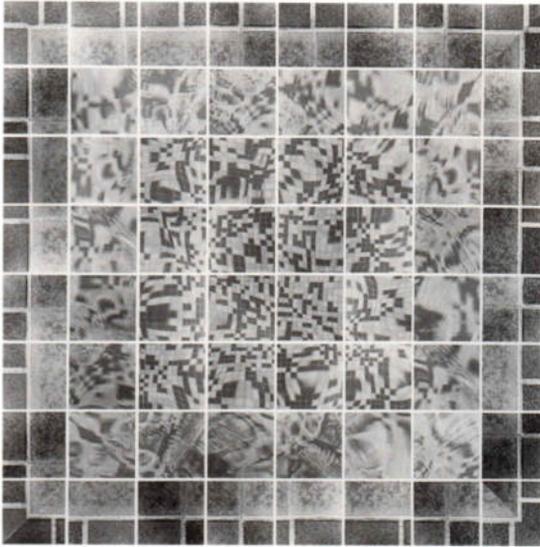
Immerhin kann man in der seit November 1991 eröffneten „Landesgalerie des Saarland Museums“ sieben Fotografien Steinerts, darunter das berühmte „Appell“-Bild von 1950 und das ebenfalls sehr bekannte Bild „Stilleben mit Pfeiffe“ von 1958 bewundern. Auch die Fotografien aus dem Nachlaß der 1993 verstorbenen Monika von Boch und die Fotogramme und Foto-Chemigrafiken des ehemaligen Steinert-Assistenten und gebürtigen Saarländers Kilian Breier, dem die Galerie St. Johann bereits 1987 und das Saarland Museum 1990 Ausstellungen gewidmet hatten, vermitteln einen ersten Einblick in die Werke großer Fotografen. Leider kann man alle gezeigten Fotografien aus Platzgründen lediglich im engen Treppenhaus begutachten. Allerdings scheinen mir die Foto-Arbeiten der jüngeren saarländischen Fotografiengeneration eher zufällig ausgewählt. Auf keinen Fall sind sie, weder von der Auswahl noch von der Qualität her, repräsentativ für das, was in letzter Zeit im Saarland im Bereich künstlerische Fotografie erarbeitet wurde.

Darüber hinaus gab es in der Zwischenzeit viele Gelegenheiten, sich mit zu Geschichte gewordenen „Stilrichtungen“ bzw. mit neuen „Trends“ in der Fotografie bekanntzumachen und auseinanderzusetzen. Stadtgalerie, Saarländisches Künstlerhaus und Saarland Museum zeigten in den vergangenen Jahren Foto-Ausstellungen mit Rudolf Bonvie, Thomas Florschuetz, Hetum Gruber, Jochen Gerz und Astrid Klein, um nur einige zu nennen. Bezüglich des Ausstellungsangebotes von mehr oder weniger renommierten nicht-saarländischen Foto-

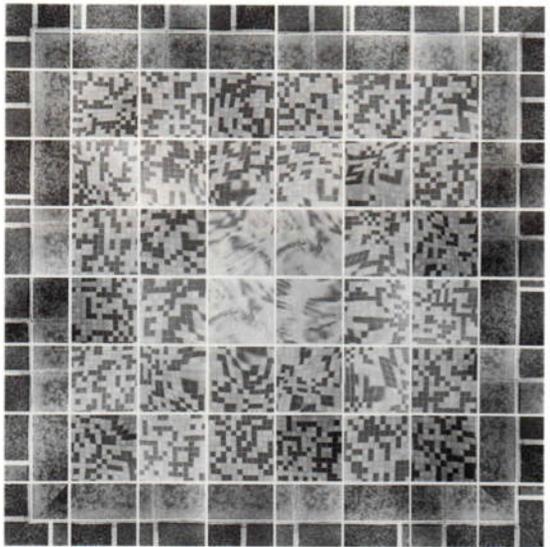
grafen und Fotografinnen können wir uns im Saarland inzwischen nicht mehr beklagen. Doch mangelt es im Saarland für einheimische Fotografen und Fotografinnen seit Jahren an geeigneten Ausstellungsorten, an fotobegeisterten Galeristen und Museumsdirektoren, an fotosachverständigen Kritikern und Rezensenten, an Sammlern und an öffentlicher Förderung. Kurz: ermutigende Arbeitsbedingungen fehlen. Zudem trugen der bis Anfang der 80er Jahre dauernde äußerst reservierte Umgang mit der eigenen fotografischen Vergangenheit bzw. mit der Fotografie schlechthin und die Tatsache, daß es die Staatliche Schule für Kunst und Handwerk seit Anfang der 70er Jahre in

rungen auszutauschen, die Initiative zu ergreifen und gemeinsam die künstlerische Fotografie wieder hoffähig zu machen. So braucht man sich nicht zu wundern, wenn die saarländische „Foto-Szene“ in den 70er und 80er Jahren den Anschluß an die bundesdeutsche oder gar europäische Entwicklung größtenteils verloren hat und einen äußerst geringen Stellenwert einnahm.

Gerade deshalb finde ich nun diese eingangs genannten Ausstellungen so ermutigend, weil nach meiner Meinung nur durch solche gemeinsamen Aktivitäten in konzentrierter Form die künstlerische Fotografie im Saarland ihr seit Jahren



Werner Rauber, „Bewegtes Wasser“ (1994)



der alten Form nicht mehr gab, im Saarland zu der erwähnten Provinzialität in Sachen künstlerischer Fotografie bei. Die Chance, mit der Gründung der Fotogalerie „objektiv“ im Jahre 1985 in Saarbrücken durch das persönliche Engagement der Fotografin Monika Zorn, eine feste Anlaufstelle für künstlerische Fotografie im Saarland zu installieren, war schnell vertan. Dieser privat finanzierten Galerie war nur eine kurze Lebensphase gegönnt. Allerdings kann man die künstlerischen Fotografen auch nicht ganz von der Kritik ausnehmen. Im Grunde genommen haben nämlich viele von ihnen lange Jahre alleine vor sich hingewurstelt, anscheinend mehr von der Angst vor Konkurrenz beseelt als von dem Bestreben, Erfah-

währendes Mauerblümchendasein in Zukunft überwinden kann. Deshalb wäre es jetzt an der Zeit, u.a. eine jährliche Ausstellungsreihe „Kunst mit Fotografie“ ins Leben zu rufen, der gegenwärtigen künstlerischen Fotografie einen Platz in der saarländischen Landesgalerie einzufordern, einen Förderverein für künstlerische Fotografie zu gründen, einen (Förder-) Preis für künstlerische Fotografie auszuloben und Fotografie an der HBK als Lehr- und Ausbildungsfach einzurichten, damit angehende Künstler nicht nur die handwerklichen Grundlagen des Mediums, sondern auch seine Geschichte erfahren können.

# Archivieren Publizieren Dokumentieren

## Ein Institut macht seine Hausaufgaben

Von Uwe Loebens

Mit dem LABORATORIUM genannten Institut für aktuelle Kunst im Saarland ist eine neue Institution auf den Plan getreten, die im Gegensatz zur allgemeinen Blickrichtung der Kunstsachverständigen und -interessierten ihr Augenmerk ausschließlich auf die künstlerischen Aktivitäten dieser Region richtet.

Der in der Szene als umtriebiger bekannte Jo Enzweiler, Erfinder und Direktor des LABORATORIUMS, ließ sich vom Nürnberger Institut für aktuelle Kunst inspirieren, das bundesweit Künstler beobachtet und ihre Arbeit archiviert. Im Gegensatz dazu beschränkte Enzweiler sein Arbeitsfeld auf überschaubares Gelände. Anfänglich galt sein Interesse nur der im Saarland installierten Kunst im öffentlichen Raum, eine Lieblingsbeschäftigung Enzweilers und nach wie vor Arbeitsschwerpunkt des LABORATORIUMS, aber auch ein in den letzten Jahren allgemein intensiv diskutiertes Problem. Bereits 1988 gingen Fragebögen zur Bestandsaufnahme dieser Kunstobjekte an saarländische Künstler, Baubehörden, Kirchen usw. ab. Der ausgewertete Rücklauf der Aktion bildete die Keimzelle eines Künstlerarchivs, heute das Herz des LABORATORIUMS. Aber die bereits mehrfach angekündigte Dokumentation zur Kunst im öffentlichen Raum für Saarbrücken, die da ihren Anfang nahm, läßt wegen der unerwarteten Zahl der zu erfassenden Objekte, der hürdenreichen Rechercharbeiten und wegen des zum Teil verlorengegangenen Wissens weiter auf sich warten. Immerhin ist für dieses Jahr eine Publikation in Vorbereitung, die zumindest für den Bezirk Mitte der Stadt Saarbrücken die Ergebnisse der Forschungen vorstellt. Eine Sisyphosarbeit, die beispielhaft zeigt, daß das Institut mit saarländischer Kunst ein dankbares, braches Feld beackert. Zumal Einrichtungen wie die kunsthistorische Fakultät oder die ansässigen Museen aus unterschiedlichen Interessenslagen hier nur fragmentarisch, also unzureichend tätig sind.

1991 wurden Institut und Trägerverein offiziell gegründet. Nachdem es zwischenzeitlich provisorisch in einem Raum der neuen HBK gearbeitet hatte, zog das Institut 1993 nach Saarlouis in seine neue Bleibe, einem ehemaligen Pulvermagazin, das die Stadt Saarlouis in einem symbolischen



Das Laboratorium in Saarlouis

Kaufakt von einer Firma für das Institut erwarb und ihm zur Verfügung stellte.

Als sogenanntes An-Institut zur HBK mit dem Anspruch interdisziplinärer, wissenschaftlicher Arbeit wird seine Arbeit vom Trägerverein gewährleistet, dem neben der Stadt Saarlouis und Saartoto ausschließlich privatwirtschaftliche Unternehmen der Autoindustrie, des Bank-, Versorgungs- und Baugewerbes angehören. Er allein bestreitet den Jahresetat des Laboratoriums von ca. 140.000 DM, die für eine Vollzeitkraft als zentrale Anlaufstelle des Instituts sowie eine Halbtagskraft, für die graphischen Arbeiten zuständig, für Hilfskräfte per Stundenverträge und Betriebskosten eingesetzt werden. Drei zusätzliche Angestellte, die einzelne Arbeitsfelder wie Kontaktaufnahme und -pflege zu saarländischen Künstlern, die Saarbrücker Kunst im öffentlichen Raum und darüber hinaus, neuerdings der Aufbau eines Studentenarchives an der HBK betreuen, werden über AB-Maßnahmen finanziert.

Die ökonomische Basis des Instituts ist seine Achillesferse. Zwar haben bisher die Mitglieder des Vereins ihre Unterstützung jährlich zugesichert. Und Enzweiler baut optimistisch auch für kommende Jahre auf sie, da er Kunstsponsorship im Gegensatz zu dem des Sports nicht nur als attraktiver einschätzt, sondern auch für längerfristig angelegt hält, wenn es der Imagepflege der Unternehmen dienen soll. Aber seine Hoffnung, daß das Land die solide Arbeit des LABORATORIUMS mit Übernahme finanzieller Verpflichtungen würdige, erfüllte sich noch nicht. So bleibt gerade die Kontinuität der Projektarbeit gefährdet, solange wechselnde ABM-Kräfte anstatt festangestellter Mitarbeiter sich bemühen. Auch hierfür mag die erwähnte Saarbrücker Bestandsaufnahme als Beispiel gelten, die inzwischen ihren dritten Bearbeiter kennt.

Die Startschwierigkeiten des LABORATORIUMS sind überwunden. Längst sind die Zeiten vorbei, da

ausschließlich Hobbykünstler, die ihre Chance witterten, das Institut frequentierten, längst die Spötter verstummt, die den Aufbau eines saarländischen Kunstarchives als verlorene Liebesmüh abtaten. Selbst die saarländische Künstlerschaft, die das Laboratoriumstreiben verständlicherweise, wenn auch unbegründet, der Ausspionage ihrer Geschäftspraktiken und der Vorteilnahme verdächtige, arbeiten inzwischen dem Archiv zu. Obwohl mit Enzweiler, der nicht nur als Kunstmanager und Galerist, sondern auch als HBK-Professor und Künstler mit eigenen Marktinteressen tätig ist, dem Laboratorium eine deswegen umstrittene Persönlichkeit vorsteht, haben sie akzeptiert, daß das Institut in ihrem Sinn arbeitet. Wo, wenn nicht hier, finden sie ungeteilte Aufmerksamkeit. Öffentliche Einrichtungen, mit dem Problem der Kunst konfrontiert, nehmen dankbar die Hilfe des LABORATORIUMS in Anspruch. Examinaristen suchen um Informationen für ihre Abschlußarbeiten nach und nutzen die als Stiftung Kantzenbach hinzugekommene kunsthistorische Bibliothek. Das LABORATORIUM organisiert auf Anfrage der Behörden Wettbewerbe für Kunst im öffentlichen Raum und Preise zum gleichen Thema, wie etwa den kürzlich ins Leben gerufenen Sparda-Bank-Preis. Eine Erfolgsbilanz.

Das Künstlerarchiv dagegen wird zu einem Problem. Unter den 1.500 erfaßten Namen, die zumeist über Berichte regionaler Druckerzeugnisse ins überquellende Archiv finden, versammeln sich zum größten Teil künstlerische Autodidakten und Hobbykünstler. Enzweiler selbst schätzt, daß etwa 100 der archivierten Künstler zukünftig nach Maßgabe qualitativer Kriterien intensiv vom Laboratorium betreut werden können. Aber eine Zensur bei der Archivierung wird vermieden, da man ja nie um überraschende Entwicklungen einzelner weiß.

Die Arbeit des Instituts dokumentiert sich in einer Anzahl von Veröffentlichungen, die zumeist fremdfinanziert, also gesponsert sind. Neben einer Reihe, die Studienprojekte der HBK vorstellt, aber noch nicht von allen Lehrkräften genutzt wird,



Prof. Jo Enzweiler

erscheinen in loser Folge Interviews mit saarländischen Künstlern oder Persönlichkeiten der Kunstszene, die in das Saarland hineinwirken, wie etwa gerade mit dem Mäzen Ludwig oder demnächst Jochen Gerz. Publikationen zur Kunst im öffentlichen Raum liegen vor. Zuletzt ist eine Broschüre erschienen, die die Brunnen Saarbrückens dokumentiert und mit theoretischen Texten begleitet. Als Herausgeber zeichnet das LABORATORIUM für das Buch "Raum Wort Skulptur" verantwortlich, eine Werkschau des Bildhauers Leo Kornbrust anlässlich der Verleihung des Sparda-Bank-Preises. Ebenso betreut es eine programmatische Schriftenreihe zur Lehre an der HBK, die von S. Rompza und D. Gerhardus initiiert ist und betrieben wird. Die erste einer Folge von Künstlermonographien, die in einem Überblick über die Arbeit besonders jüngere Künstler vorstellt und damit fördert, ist kürzlich erschienen. Daneben liefert das Institut jährlich mit den "Mitteilungen" einen Rechenschaftsbericht seiner Arbeit ab.

Nicht alle Veröffentlichungen sind von größerem Belang, aber immer noch ist es ein Manko, daß die bemerkenswerten unter ihnen nicht im Buchhandel vorrätig sind. Bisher werden sie vom Institut an interessierte Kreise und auf Anfrage verschickt.

Obwohl das LABORATORIUM bereits vorbildhaft gilt für andere Regionen, bleibt noch einiges zu tun. Die in die Satzung geschriebene Einrichtung eines künstlerischen Beirats läßt auf sich warten. Erst wenn die Künstlervereinigungen über ihn Mitsprache an der Arbeit des Institutes erlangen, kann das weiterhin schwelende Mißtrauen gelöscht werden. Ebensovienig ist die angestrebte interregionale Zusammenarbeit eingelöst. Zwar bestehen aufgrund persönlicher Bekanntschaften Kontakte nach Trier und Luxemburg, viel mehr aber nicht. Und Lothringen bleibt ein weißer Fleck auf der Kunstkarte des LABORATORIUMS. Hier hat es unfreiwillig das politische Konstrukt einer Saar-Lor-Lux Region als Phantasiegespinnst entlarvt. Das LABORATORIUM jedoch kann zum Zentrum der saarländischen Kunst werden.

## Der Preis des Zeitgeistes

Vor jetzt einem halben Jahr hat sie wieder stattgefunden, die Landeskunstaussstellung, ein nicht ganz gewöhnlicher Termin auf dem regionalen Kulturkalender. Doch nicht alles war wie immer. Fast schon liebgewordene Begleitgeräusche fehlten: keine Proteste, keine laute Empörung all der von der Ausstellung ausgeschlossenen Künstler. Nur ein kurzes, kaum vernehmliches Grummeln, Tage vor der Eröffnung. Selbst die SAARBRÜCKER ZEITUNG zeigte sich ungewohnt zufrieden über das Ereignis und auch der Saarländische Rundfunk ließ einen wohlwollenden Bericht folgen. Ist sie schon so belanglos geworden, die Landeskunstaussstellung, daß Aufregung nicht mehr lohnt? Ist die saarländische Kunst reif für Aufbaupräparate?

Tatsächlich blieb als nachhaltiger Eindruck dieser Ausstellung der der Beliebigkeit. Dem Provinzialismus, der der saarländischen Kunstszene vorgeworfen wird, hat die überregional zusammengesetzte Auswahljury ihren eigenen zur Seite gestellt. Wie sonst soll man ein Vorgehen bezeichnen, aus der regionalen Kunstproduktion ein Abziehbildchen vermeintlicher Kunstzentren machen zu wollen! Was anders als Zeitgeist um jeden Preis formuliert sich, wenn floristische Dekorationsübungen als Installation firmieren, ein Aquarium möglicherweise gar zu interaktiver Kunst deklariert wird und wenn man jedes Holzbrett und jedes rostige Kabel gleich mit „arte povera“ verwechselt. Um nur einige Beispiele zu nennen. Das diffuse Bild einer saarländischen Kunstszene, das die Ausstellung dann lieferte, fußt nicht ausschließlich auf den schwer nachvollziehbaren Auswahlkriterien der Jury. Bedauernswertes Publikum, das aus dem Kunstgestöber sich die wenigen Perlen fischen mußte.

Um dem Gerücht vorzubeugen, hier nörgle eine abgewiesene und deshalb beleidigte Künstlerseele

herum: Aus einer Nachlässigkeit, weniger aus Desinteresse habe ich selbst mich dem Auswahlverfahren dieser Landeskunstaussstellung nicht gestellt. Aber beim Durchwandern der Ausstellung tauchte die Frage auf, was schlimmer gewesen wäre, ausjuriert zu werden oder mich in der Ausstellung wiederzufinden. Und ich wundere mich, mit welcher hartnäckiger Unverdrossenheit Künstlerpersönlichkeiten, die es nun wirklich nicht mehr nötig haben – Oskar Holweck u.a.–, immer wieder an dieser zweifelhaften gewordenen und fast rufschädigenden Veranstaltung teilnehmen, die mehr und mehr zu einem Talentschuppen degeneriert.

## Tauben im Test

**Stuttgart (epd)** – Haustauben können zwischen Pablo Picasso und Claude Monet unterscheiden. Der japanische Psychologe Shigeru Waranabe habe dies in Dressurexperimenten herausgefunden, teilte die Naturzeitschrift *Kosmos* mit. Die Versuchstauben seien mit Futter belohnt worden, wenn sie das Monet-Bild wählten. Das Anpicken des Picasso-Bildes wurde nicht belohnt. Zur Kontrolle wurden weitere Tauben auf Picassos Bilder dressiert, sie bekamen bei Monet kein Futter. Die Trefferquote habe bei beiden Gruppen bei 90 Prozent gelegen. Auch in einem weiteren Experiment erwiesen sich die Tauben als kunstverständlich: Sie konnten nie zuvor gesehene Bilder der beiden Künstler richtig zuordnen.

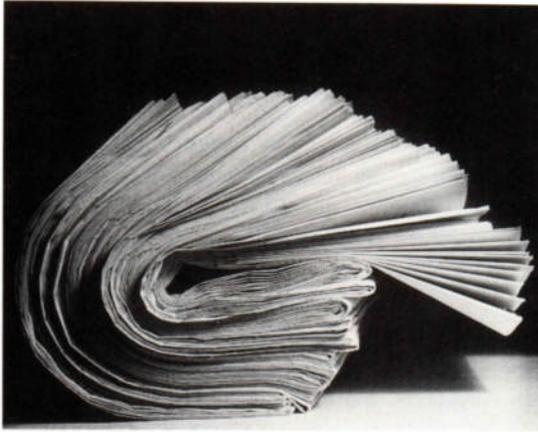
## Begehren ...

Nie, seit es sie gibt, wurde eindeutig festgeschrieben, welche Aufgabe die KUNST-SZENE SAAR übernimmt. Soll sie die saarländische Kunst mit ihren Eigenheiten, so es sie gibt, präsentieren, oder sollen in ihr die Bindeglieder zum allgemein wirksamen Kunstgeschehen aufgespürt werden. Vielleicht nur eine Nuancierung, aber mit Folgen. Denn damit werden den Interessenskonflikten Tür und Tor geöffnet. Das Interesse einer Jury, Olympiasieger und Weltrekorde zu

zeigen, steht im krassen Gegensatz zum Anspruch jedes regionalen Künstlers – oder wer sich dafür hält – auf uneingeschränkte Berücksichtigung, aufgrund finanzieller Spekulationen oder übersteigter Selbsteinschätzung. Daß die Medien mit ihrem Wunsch nach Spektakel und Sensation ein drittes Interesse anmelden, gehört fast dazu.

Als 1987 die Landeskunstaussstellung zum ersten Mal ihre Tore öffnete, konnte man zwar ahnen, aber nicht damit rechnen, daß damit auch eine Geschichte andauernder Unzufriedenheit und verletzter Eitelkeiten eröffnet wurde. Immerhin gab damals eine neue, oberflächlich oder substanzlos kunstsinigende Landesregierung dem lange Jahre formulierten Begehren der saarländischen Kunstlerschaft statt, sich in einer eigenen Schau der

Öffentlichkeit zu stellen. Es mag sein, daß die Regierung Lafontaine obligat in einer allgemein zu beobachtenden Hinwendung der Politik zu den Künsten handelte, die gerade einen erstaunlichen Boom erlebten und sich damit werbewirksam instrumentalisieren ließen. Aber es wurde ein für saarländische Künstler unbekannt gutes Klima in der Region geschaffen, dessen erster Ausdruck neben der Einrichtung der STADTGALERIE, Saarbrücken, eben die Landeskunstaussstellung und deren vorläufig letzter Höhepunkt die Gründung der Hochschule der Bildenden Künste Saar (HBK) war.



Manfred Hippchen, o.T.

Seither präsentiert sich die saarländische Kunst alle zwei Jahre im Wechsel mit der Modernen Galerie, Saarbrücken, in einer saarländischen Stadt. Eine von Vertretern der saarländischen Künstlervereinigungen in Absprache mit dem Kultusministerium zu benennende Jury befindet über die Arbeiten, die nach einer öffentlichen Ausschreibung zur Teilnahme an der Landeskunstaussstellung eingereicht werden. Das Kultusministerium zeichnet für die Organisation verantwortlich und stellt neben dem persönlichen Engagement aus der Verwaltung den erforderlichen Geldbetrag zur Verfügung. Für die Landeskunstaussstellung 1995 waren es rund 75.000 DM. Im Vergleich zu den Anschaffungskosten eines Kunstobjektes mit wertsteigerungsverdächtiger Signatur lächerlich gering, aber offenkundig ausreichend, um Aufwandsentschädigungen für die Jurymitglieder, Plakate, Einladungskarten usw. zu bestreiten. Als

wichtigste Begleitmaßnahme zur Ausstellung wird ein Katalog finanziert, der die ausgestellten Arbeiten zusammen mit den Künstlerbiographien dokumentiert und zugleich den Künstlern ein Werbemittel in die Hand gibt.

### ... und Begehrlichkeiten

Aus den damals eingereichten Arbeiten (siehe Kasten) stellte die 1987 eingesetzte Jury eine Ausstellung zusammen, die dem erstaunten Publikum eine ungeahnte Vielfalt saarländischer Kunstproduktion in ihren Stärken und Schwächen, ihren Skurrilitäten und Buntheiten vorstellte. Ein radikaler Bruch erfolgte schon 1989, als zur 2. Landeskunstaussstellung in Neunkirchen eine Jury unter Beteiligung des neuen Direktors der MODERNEN GALERIE ohne Ansehen von Personen und/oder in Unkenntnis der Lage auswählte und einige der selbsternannten und wirklichen saarländischen Kunstgrößen vor den Kopf stieß. In manchem Fall wahrscheinlich zu recht, als ob ein schon bei der ersten Ausstellung empfundenes Unbehagen sich nachträglich Bahn gebrochen hätte, nur um neues Unbehagen zu erzeugen. Schlimmer noch kam es 1991, obwohl eine nun vorgeschaltete Vorjury, bestehend aus Vertretern der saarländischen Künstlervereinigungen, Erstbewerber und solche, die bisher trotz aller Bemühungen den Sprung in die Landeskunstaussstellung noch nicht geschafft hatten, vorsortierte. Die Gewinner dieser Runde wurden zur Hauptauswahl mit all jenen zugelassen, die sich durch Teilnahme an einer der vorangegangenen Landeskunstaussstellungen bereits künstlerischer Qualität verdächtig gemacht hatten. Ein Verfahren, das auch für die folgenden Ausstellungsbewerbungen gültig blieb. Dennoch gab es ein weiteres Favoritensterben. Schon vor öffentlicher Bekanntgabe des Juryergebnisses durchgesickert, ließen die Namen der Bauernopfer das aufgeschreckte Feuilleton der SAARBRÜCKER ZEITUNG um die Qualität der KUNST-SZENE SAAR fürchten. Seine Nachbesprechung bewies tautologisch das mindere Format der Präsentation. Die bisher größte Aufregung löste die Landeskunstaussstellung 1993 in Saarlouis aus, als ein HBK-Professor als Vertreter der Hauptjury zu offenkundig seine Schäfchen in die Ausstellung mogelte. Nun erwachte endlich auch die politische Opposition

**Gesamtentwicklung der Bewerbungen**

1987	197 Bewerbungen	(100 %)	67 Zulassungen	109 Werke
1989	189 Bewerbungen	(ca. 96 %)	46 Zulassungen	75 Werke
1991	149 Bewerbungen	(ca. 75 %)	52 Zulassungen	94 Werke
1993	170 Bewerbungen	(ca. 86 %)	48 Zulassungen	77 Werke
1995	246 Bewerbungen	(ca. 125 %)	52 Zulassungen	77 Werke

**Anteil der erstmals zur Landeskunstaussstellung Zugelassenen**

1987	67 gesamt		
1989	46 gesamt, davon erstmals 21	(45,65 %)	
1991	52 gesamt, davon erstmals 15	(28,85 %)	
1993	48 gesamt, davon erstmals 14	(29,17 %)	
1995	52 gesamt, davon erstmals 21	(40,38 %)	

**Anteil der HBK-Studenten/innen**

1987	67 gesamt HBK	0	
1989	46 gesamt HBK	0	
1991	52 gesamt HBK	1	ca. 2,00 %
1993	48 gesamt HBK	6	12,50 %
1995	52 gesamt HBK	15	28,84 %

Statistik: Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft

aus ihrem Tiefschlaf. In einer von ihr ausgerichtet, bisher einzigartigen Podiumsdiskussion walzte sie nicht nur alle für das Desaster Verantwortlichen nieder, sondern versuchte auch ohne eigenes Gegenkonzept, auf dem Zorn der Erniedrigten und Beleidigten ihr ansonsten viel zu fades, kulturpolitisches Süppchen zu kochen und ganz nebenbei ihrem eigenen, kunstschaftenden Klientel diesen oder jenen Vorteil zu verschaffen. Ohne Erfolg. Dafür wurde den Professoren der HBK von ihrem Haus empfohlen, zukünftig für die Hauptjury nicht mehr zur Verfügung zu stehen. In der Vorjury ist die HBK als eines der Kunstinstitute ohnehin vertreten.

## Kurzichtigkeiten

Die Landeskunstaussstellung nichts weiter als eine Seifenoper im Provinzkanal? Wer in der Provinz, die das Saarland nun mal ist, etwas anderes als provinzielle Kunsterzeugnisse erwartet, hat das falsche Programm eingeschaltet. Hunsrücker Höhe und der Pfälzer Wald sind scheinbar fast unüberwindliche Barrieren für die neuesten Zuckungen des internationalen Kunstgeschehens; trotz aller

Möglichkeiten des multimedialen Wahns. So hat es etwa fünf Jahre nach Entdeckung der „Neuen Wilden“ gedauert, bis das erste Bild dieser Art im Saarland gemalt wurde, als die Stilbegründer längst zu Kassenschlagern mit bedenklich kurzer Halbwertszeit verkommen waren. Eine erschreckende Vorstellung für jene, die irgendwelche Modegags aus New York sofort und ungeprüft über die ganze Welt verbreitet sehen wollen.

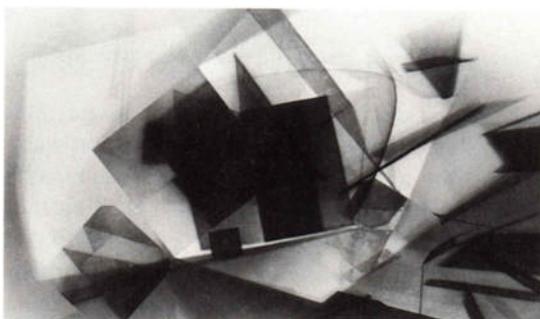
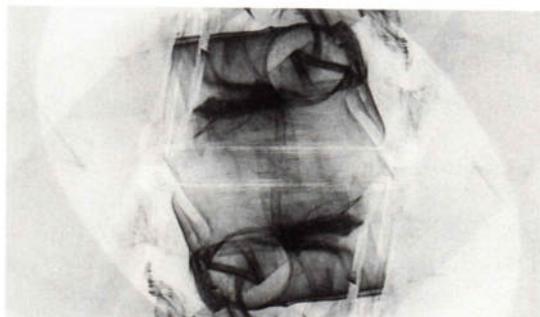
Aber auch der abfällige Umgang mit den eigenen regionalen Entwicklungen der Kunst und Museumsarroganz sorgen dafür, daß sich abgestandener Mief im Saarland breit macht. Der Umgang mit der „Subjektiven Photographie“ stellt nur *ein* beredtes Beispiel dafür dar. Eine saarländische Regierung hat auch unter dem Vor-

wand, der Saarländer an sich sei zu Kunst und Kreativität nicht befähigt, die politisch ungeliebte Werkkunstschule entgeltig geschlossen. Ein Vorurteil, das in jüngster Zeit eine neue Variante erfährt mit der Behauptung, das saarländische Publikum sei aus Gründen seines spezifischen Sozialisationsprozesses nicht in der Lage, Kunst zu goutieren, nachdem man endlich begriffen hat, daß Saarländer gelegentlich kunstähnliche Objekte hinbekommen. Man kann erahnen, in welchem Klima die saarländischen Kunstpioniere der Nachkriegszeit arbeiteten, ganz zu schweigen von ökonomisch schwierigen Bedingungen und raren Ausstellungsmöglichkeiten. Diese übersieht die Landeskunstaussstellung übrigens in ihrer Aktualitätsgeilheit bis auf wenige, nun aber wirklich nicht mehr ignorierbare Ausnahmen. Das neueste Beispiel für die lieblose Behandlung der eigenen Kunstgeschichte ist die Opferung einer saarländischen, weit über die Landesgrenzen hinaus gerühmten Spezialität mit über vierzigjähriger Tradition – Holwecks Grundlehre – zugunsten eines Hochschulmodells, das ein eingeflogener, prominenter Name für die Gründung der HBK durchgesetzt hat. Während von der Kunstkritik

häufig so getan wird, als habe erst mit der HBK, die sie trotzig feiert, die Kunst im Saarland begonnen. Ich persönlich warte amüsiert und gespannt darauf, wann zum ersten Mal der Verlust der Grundlehre ähnlich schmerzlich empfunden wird wie der der „Subjektiven Photographie“, wenn es nicht schon soweit ist.

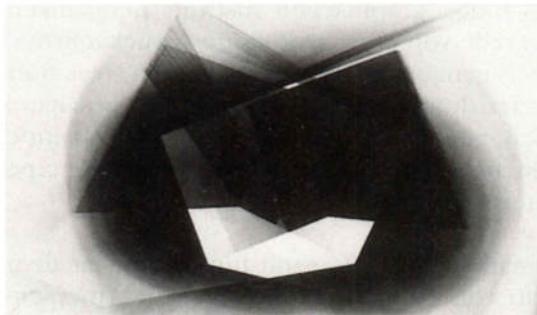
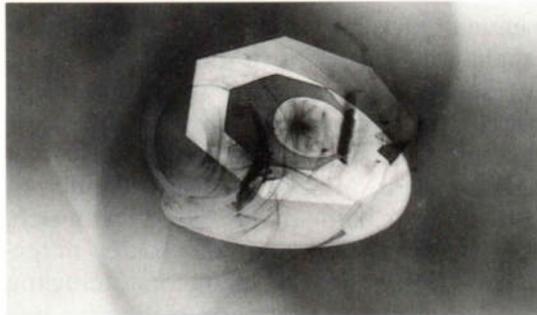
Größere Verantwortung für das schwammige Bild der saarländischen Kunstszene tragen die hier arbeitenden Künstler natürlich selbst. Wenn man den Juryentscheidungen zu den bisherigen Landeskunstausstellungen, die ein jeweils sehr individuelles Bild der Szene gezeichnet haben, glauben darf, gibt es sie genau besehen nicht, die saarländische Kunstszene. Ein besonders stark ausgeprägtes Harmoniebedürfnis und ein absolutes Trägheitsmoment verhindern hier jeglichen künstlerischen Diskurs. Zwar gilt allgemein, daß Künstler ihre Produktion eher an den Entwicklungen der Kunstzentren messen als in der direkten Konfrontation mit den Künstlern der Umgebung. Aber saarländische Künstler hocken auf ihren irgendwann einmal abgesteckten Claims, beäugen sich und ihre Pfründe eifersüchtig und pflegen ansonsten die Kleingärtneridylle, komme, was da wolle. Wie zum Beispiel die Herausforderung, die die HBK eben nicht nur als Konkurrent auf dem engen Markt, sondern auch als selbsternannte „Ideenfabrik“ darstellt, von saarländischen Künstlern weitgehend ignoriert wird, hat Klasse für sich. Wie überhaupt nur dann diskutiert wird, wenn es um Ansprüche bei der Vergabe öffentlicher Mittel – für Kunst im öffentlichen Raum etwa – geht, nie aber um ihre qualitativen Voraussetzungen. Die im Saarland für Kunst immer noch relativ günstigen Bedingungen, die Risikobereitschaft fördern müßten, werden als Chance einfach verpennt, nämlich der Region durch schöpferische Auseinandersetzung ihr eigenes künstlerisches Gepräge zu geben. Bis die HBK in diesem Sinn zu wirken beginnt, wird noch einige Zeit vergehen.

Dennoch – und das muß auch gesagt werden – ist die saarländische Kunstszene besser als ihr Ruf. Man muß nicht als Beispiel die über die Region hinaus bekannten Namen bemühen. Es genügt, sich die Konkurrenzveranstaltung zur KUNSTSZENE SAAR in Rheinland-Pfalz anzuschauen,



Tom Heikau, aus „Wandabwicklung/Wandanwendung“ 9teilig (1995)

oder, eingegrenzt, den Trierer Raum unter die Lupe zu nehmen, um in qualitativer Hinsicht von der saarländischen Kunst getröstet zu werden. Trotz des trögen, geistigen Klimas werden hier auf dann schon erstaunlichem Niveau die unterschiedlichsten künstlerischen Ansätze und Disziplinen bearbeitet. Allein die Zahl der Bewerber zur letzten Landeskunstausstellung deutet auf ein lebendiges Kunsttreiben hin; eine bemerkenswerte Zahl für dieses kleine Land, wenn man zusätzlich an jene Künstler denkt, die wegen einer erfahrenen Ablehnung jede weitere Bewerbung kategorisch ablehnen.



## Vorschläge

Die Landeskunstaussstellung ein fehlgeschlagenes Experiment und deshalb wieder abzuschaffen? Aus zwei Gründen nein. Nach wie vor stellt sie für viele der saarländischen Künstler die einzige Möglichkeit dar, sich einem größeren Publikum vorzustellen. Eine Teilnahme an der Landeskunstaussstellung vermittelt dem Publikum künstlerische Wertigkeit und eröffnet dem Künstler damit eine ökonomische Hoffnung. Zum zweiten hat sie für die Region eine integrierende Wirkung und wird vom Publikum mit anderen Augen angeschaut als die üblichen Kunstaussstellungen. Selbst wenn

unter den fast 5.000 Besuchern der letzten Landeskunstaussstellung ein erheblicher Anteil sich aus der Verwandtschaft der Ausstellenden zusammensetzt, hätte man immerhin Menschen ins Museum gelockt, die nicht alle zum Stammpublikum zählen.

Ich bezweifle, daß eines der jetzt wieder diskutierten alternativen Auswahlverfahren zur KUNST-SZENE SAAR die grundsätzlichen Übel beseitigen wird. Die Berufung eines Kunstkommissars, Kenner des regionalen Kunstgeschehens, der durch die Ateliers wandert und nach seinen Eindrücken die Landeskunstaussstellung konzipiert, hätte einen gewissen Charme. Die Arbeit eines Künstlers, seine Wirkung auf die Region und darüber hinaus, würde genauer beurteilt, als es eine Jury anhand der drei eingereichten Arbeitsproben vermag. Das schlüssige Bild eines saarländischen Kunstsektors könnte präsentiert werden. Über die Jahre entstünde bei turnusgemäßem Wechsel der Kommissare durch ihre unterschiedlichen Auffassungen von Kunst ein Gesamtüberblick über das regionale Kunstgeschehen. Ob aber Newcomer dann noch eine Chance erhielten, in die hermetischen Zirkel einzudringen, ist sehr fraglich. Dennoch lohnen sich Versuche mit diesem Modell.

Der Turnus, in dem die Landeskunstaussstellung stattfindet, wäre zu überprüfen. Nicht immer hat das Saarland nach zwei Jahren künstlerische Bewegungen zu vermelden. Das durch einen langsameren Ausstellungsrhythmus eingesparte Geld ließe sich sinnvoll in Präsentationen der saarländischen Kunst außerhalb der Landesgrenzen investieren. Ein zusätzlicher Anreiz und eine neue Herausforderung.

Bleibt es bei dem alten Verfahren, darf eines auf keinen Fall geschehen: Jury-Entscheidungen durch Ausnahmeregelungen wie besondere Berücksichtigung der Künstlerbiographien, Lehrtätigkeit usw. einzuschränken, nur um die bekannten Begleitgeräusche leiser zu drehen. Solange Jurys über die Teilnahme an der KUNST-SZENE SAAR befinden, muß gleiches Recht für alle gelten. Mit den absehbaren Risiken.

# DAS ATTENTAT

## oder weshalb auch die Kunst verdächtig ist

Von Karl-Heinz Spindler

### Vorbemerkung

Manchem liegt das Schwerpunktthema vielleicht doch reichlich schwer im Magen. Die Redaktion hat sich deshalb entschlossen, allen, die bis hierhin durchgehalten haben, einen ganz speziellen Digestif zu offerieren. Eine literarische Verdauungshilfe sozusagen. Vielleicht erinnern sich noch einige unserer Leserinnen und Leser an Adrian Frey. Das war der Hilfsministeriale, der in Heft 71/72, 1994, als vorgeschobener Beobachter über seine Erfahrungen und Erlebnisse in einem fiktiven Ministerium berichtete. Der Titel des Erzählfragments lautete: „Der geregelte Gang der einen und die Aufgeregtheit der anderen“. Dieser Adrian wurde in Theodor Tädlichs Ministerium jedoch nicht nur mit Beamten und Politikern, Karrieristen und Aussitzern, Regeln und

**I**m Innern der Festung, jedenfalls in dem Teil, den Tädlich jetzt kontrollierte, wehte tatsächlich seit der Machtübernahme des neuen Ministers ein anderer Wind. Bürgerfreundlich, offen, zugänglich sollte nach den Anweisungen des neuen Hausherrn das Ministerium jetzt sein, und das bezog sich nicht nur auf die Arbeit der Beamten, sondern auch auf das Gebäude selbst. Man konnte es ab sofort ungehindert betreten. Keine Ausweise, keine verschlossenen Türen, keine umständlichen Anmeldeprozeduren.

**V**on dieser neuen Offenheit profitierten nicht nur die vielen Besucher, die das Haus in dienstlichen Angelegenheiten aufsuchten, sondern auch vier junge Leute, die eines schönen Nachmittags am Fahrradständer vor dem Haus auftauchten. Sie stellten ihre Fahrräder ab, verstaute Fahrradklammern, Mützen und Stirnbänder in ihren kleinen Rucksäcken, nahmen das Päckchen an sich, das sie auf dem Gepäckträger eines der Räder mitgebracht hatten, und setzten sich Richtung Haupteingang in Bewegung. Auf den ersten Blick sahen die vier wie Studenten des biogeographischen Instituts der Universität aus, die gerade von einer Exkursion zurückkehrten. Hätte man etwas genauer in die angestrenigten Gesichter und den schwarz dominierten Outfit der vier geschaut, hätte man sich auch vorstellen können, die Gruppe komme gerade aus einer verräucherten Künstlerkneipe oder einem alternativen Café.

**A**ber so genau schaute niemand hin. Denn seit dem Amtsantritt von Theodor Tädlich war die Anwesenheit solcher Leute im Ministerium nichts Ungewöhnliches. Beinahe jeden Tag kreuzten sie hier, einzeln und in Gruppen, auf. Auch der Mann in der Pförtnerloge nickte nur und ließ die vier passieren. Gelangweilt sah er ihnen nach, wie sie im Aufzug verschwanden. Früher hätten solche Typen bei ihm ja keine Chance gehabt. Früher wären ihm solche Kerle gar nicht erst ins Haus gekommen. Aber die neuen Herren waren leider ganz anderer Meinung. Er konnte sich noch gut erinnern, wie das losging. Eines Tages stand ein ganzer Trupp von Leuten mit langen Mähnen, Bärten und Jesussandalen vor seiner Loge und wollte den Herrn Minister sprechen. „Herr Minister“ sagte natürlich niemand, alle sprachen nur von „Ted“. Zum Glück hatte er damals die Kerle nicht gleich rausgeschmissen, sondern vorsichtshalber oben nachgefragt. Doch, doch, hieß es, das gehe in Ordnung, die Besucher seien angemeldet, der Herr Minister erwarte sie. Und noch am selben Tag, er konnte sich noch gut

# LITERATUR

daran erinnern, als sei es gestern gewesen, war einer von den neuen Chefs aus der Ministeretage hier unten erschienen und hatte ihm kurz und knackig mitgeteilt, der Minister lege Wert darauf, daß das Haus allen Bürgerinnen und Bürgern offen stehe und so weiter. Seit der Zeit war für ihn alles klar. Seit der Zeit trug bei ihm jeder Besucher seinen Namen in eine bereitliegende Liste ein und das war's dann. Ob einer bloß wie ein Penner aussah oder tatsächlich einer war und ob einer tatsächlich in die Liste eintrug, was in seinem Personalausweis stand, war ihm ab sofort egal.

**D**ie vier Besucher hatten die Ministeretage im 11. Stock erreicht. Der Sekretärin, die gerade im Vorzimmer telefonierte, stellten sie sich als alte Bekannte von Ted vor, als „alte Freunde“, die dem Minister gratulieren und ihn mit einem kleinen Geburtstagsgeschenk überraschen wollten. Klara Woll winkte sie lächelnd durch.

**I**n Tädlichs Büro herrschte Hochbetrieb. Gerade war ein ganzer Schwung Mitarbeiter aus dem Haus eingetroffen und hatte sich zu einer langen Gratulationschlange formiert. Dicht an dicht standen bärtige Ökofaxe, Milchgesichter aus den Umweltverbänden, Schlips- und Anzugmenschen aus dem Haus und Parteigenossen aus dem Wahlkreis des Ministers in kleinen Gruppen zusammen und plauderten miteinander. Die vier Neuankömmlinge reihten sich geduldig in die Schlange der Wartenden ein und schoben sich schrittweise nach vorne. Als sie beim Minister angelangt waren, ergriff ihr Anführer, ein blasser Jüngling mit unruhigen Augen, Tädlichs ausgestreckte Hand und begrüßte ihn mit den Worten: „Mein lieber Ted! Herzlichen Glückwunsch zum Geburtstag! Wir haben lange überlegt, womit wir Dir eine Freude machen könnten. Hoffentlich haben wir das Richtige gefunden!“ Routiniert lächelnd nahm der Minister die Glückwünsche entgegen. Daß er sich beim besten Willen nicht daran erinnern konnte, wer der Gratulant war, wie er hieß oder wo er ihn wenigstens schon mal gesehen hatte, irritierte ihn nur für einen kurzen Moment. Mein Gott, ja! Wie sollte er sich auch alle Gesichter und alle Namen merken können! Wievielen Leuten hatte er allein heute nachmittag die Hand geschüttelt? Wieviele waren dabei, die er, wenn er es sich genau überlegte, überhaupt nicht kannte. Also nichts anmerken lassen, lächeln und durch!

Ausnahmen konfrontiert, sondern auch mit moderner Kunst! Diese überraschende und in ihrer Tragweite überhaupt nicht abzuschätzende Bekanntschaft nahm auf einem Geburtstagsempfang für den Minister ihren Anfang. Über diese Party, die überraschende Begegnung mit der Kunst und natürlich auch über das unerschöpfliche Thema Kunst im allgemeinen berichtet der folgende Text. Tragödie und Komödie, Wahrheit und Lüge, das Absurde und das Vernünftige liegen dabei dicht beieinander wie sonst nur im richtigen Leben. Lesen Sie also eine weitere Folge der Abenteuer des Hilfsministerialen Adrian Frey. Erzählt wird sie von Hefte-Redakteur Dietmar Schmitz, der sich für dieses Vorhaben das Pseudonym Karl-Heinz Spindler zugelegt hat.

# LITERATUR

In der Zwischenzeit hatte einer der ominösen Gratulanten das mitgebrachte Päckchen mit zwei, drei schnellen Griffen geöffnet, zwei Flaschen hervorgezogen und diese an die beiden hinter ihm stehenden Begleiter weitergereicht. Es waren Flaschen aus Weichplastik, die Ketchupflaschen, wie sie in manchen Fastfood-Restaurants benutzt werden, sehr ähnlich sahen. Dann ging alles sehr schnell. Die Zwei mit den Flaschen sprangen plötzlich vor, schrien „das ist ein Überfall“ und begannen den Minister mit einer rötlichbraunen Soße zu bespritzen. Dabei hielten sie die Weichplastikflaschen wie Feuerlöscher auf den Minister gerichtet und setzten den Flascheninhalt mit kräftigem Druck auf die nachgiebige Flaschenhülle portionsweise frei. Binnen weniger Sekunden war Minister Tädlich von oben bis unten mit Ketchup beschmiert. Mit roter, dicker Tomatensoße. Der klebrige Brei floß ihm vom Haaransatz über die linke Backe und den Hals direkt in den Hemdkragen. Eine zweite Spur zog sich triefendrot quer über Hemd und Jackett. Auch die Hose hatte einen Volltreffer abbekommen. In breiter Bahn floß die klebrige Soße vom Hosengürtel abwärts bis zu den Schuhen.

Minister Tädlich sperrte Mund und Augen auf und stand wie gelähmt. Von einer Sekunde auf die andere war aus ihm ein Körperkunstwerk mit Tomatensoße geworden, ein bodypainting, tropfend, mit unregelmäßiger Rotfärbung, eine Installation mit Minister.

Auch die Zuschauer des Anschlags, zumindest diejenigen, die unmittelbar neben dem Minister standen, waren starr vor Schreck. Mitten im Wort hielten sie inne als habe ein böser Geist sie gebannt, mitten in der Bewegung stockten sie wie die Figuren eines Glockenspiels, dessen Mechanik versagt.

Doch genauso schnell wie diese Erstarrung entstanden war, löste sie sich auch wieder auf. Als einer der sonderbaren Gratulanten eine Pistole oder etwas Pistolensähnliches hervorzog und damit wild um sich zu fuchteln begann, warfen sich einige in Panik auf den Boden, andere begannen unartikulierte Schreie und wieder andere versuchten verzweifelt wegzurennen und Schutz und Deckung zu finden. Erstaunlicherweise bekamen Besucher, die etwas weiter wegstanden von dem dramatischen Geschehen, zunächst überhaupt nichts mit. Betäubt von dem hohen Geräuschpegel im Raum und abgelenkt durch die Gespräche, die sie führten, registrierten sie lediglich, daß es in der Nähe des Ministers

# LITERATUR

sehr laut und unruhig wurde. Doch während sie noch die Köpfe reckten, um herauszufinden, was da los sei, hatte sich der Tumult über den ganzen Raum ausgebreitet und auch sie erfaßt und mit sich fortgerissen.

In dem allgemeinen Durcheinander war es für die vier „Gratulanten“ ein leichtes, zu entkommen. Ungehindert, wahrscheinlich sogar unerkannt, verließen sie das Büro. Auch der Pförtner unten in der Loge, den in der Aufregung natürlich niemand alarmiert hatte, ließ die vier anstandslos passieren.

Genau ein Jahr war das jetzt schon her! Adrian konnte sich noch gut an diese merkwürdige Geschichte erinnern. Auch an die Diskussionen, die Gerüchte und Spekulationen, die sie ausgelöst hatte. Die einen glaubten, das „Attentat“ könne nur das Werk enttäuschter Sympathisanten sein. Ein Denkkzettel also, eine innerbetriebliche Abrechnung! Daß Tädlich genug Feinde im eigenen Lager hatte, war schließlich nichts Neues. Und daß es in der links-alternativen Szene eine ganze Reihe von Zirkeln gab, mit denen nicht gut Kirschenessen war, wußte man auch.

Andere behaupteten, es stecke mehr hinter der Sache. Bei dem Anschlag handele es sich um ein richtiges politisches Attentat, das von professionellen Polit-Attentätern ausgeführt worden sei, von militanten Kommandos, die zu einer „Roten Zelle“, einem „bewaffneten antiimperialistischen Arm des Volkes“ oder dergleichen gehörten. Es war schließlich noch gar nicht so lange her seit den Zeiten der RAF. Seit Baader, Meinhof, Ensslin und Co. das Attentat als Mittel der Politik wiederentdeckt hatten, seit sie auf die Idee gekommen waren, ausgerechnet mit Mord und Totschlag die Welt verbessern zu wollen. Daß bei dem Attentat kein Blut, sondern ausschließlich Ketchup vergossen wurde, störte die Anhänger dieser These nicht. Das hieße lediglich, so argumentierten sie, daß eine neue Attentätergeneration herangewachsen sei, die über ein erheblich verfeinertes Instrumentarium verfüge, ein Instrumentarium, zu dem auch Scheinattentate gehörten. Die Botschaft, die hinter dem Anschlag stehe, sei jedoch klar. Sie laute: „Seht euch vor, beim nächsten Mal schießen wir scharf“. Allerdings, und das war nach Adrians Einschätzung ein entscheidender Schönheitsfehler dieser These: Es gab von den Attentätern nicht die geringste Spur. Bis auf den heutigen Tag nicht! Nicht einmal ein Bekennerschreiben, wie sonst bei solchen Anlässen üblich, war aufgetaucht!

# LITERATUR

■

**D**a war aber noch ein dritter Verdacht. Von Anfang an behaupteten einige Leute steif und fest, der Vorfall habe mit Politik überhaupt nichts zu tun, sondern mit Kunst. Dahinter stecke eine radikale Künstlergruppe, eine Clique zorniger, junger Leute, die mit dieser spektakulären Aktion auf sich und ihre revolutionären Kunstideen aufmerksam machen wolle. Das sogenannte Attentat sei nichts anderes als eine Art Happening, eine Art „Reality-Inszenierung“. Die zornigen Kunstrebellen seien es leid, mit ihren Arbeiten in Museen und Ausstellungen zu versauern. Sie seien es leid, daß ihre Kunst so wenig mit dem wirklichen Leben und den Menschen zu tun habe. Raus aus den Museen und Galerien und rein ins wirkliche Leben, so in etwa lautete die Parole dieser Gruppe. Und das sei durchaus wörtlich zu verstehen! Im übrigen sei die Ketchup-Aktion nur der Anfang. Man müsse damit rechnen, daß diese Kunstrebellen in allen Bereichen des öffentlichen und privaten Lebens aktiv sein würden, daß sie z.B. auch Hochzeiten, Autounfälle, Wohnungseinbrüche, Banküberfälle u.v.a.m. in dieser Form inszenieren würden.

■

**D**as Ketchup-Attentat als Kunstwerk? Künstler als Attentäter? Adrian hielt diese These zunächst für – gelinde gesagt – sehr weit hergeholt. Da hatte sich wohl jemand einen schlechten Scherz erlaubt. Oder jemand wollte von den wahren Tätern ablenken. Dennoch: Je mehr sich Adrian mit der These von den Künstlern als Attentätern beschäftigte, um so mehr beeindruckte sie ihn. Und um so glaubwürdiger erschien sie ihm auch! Lief die Entwicklung der Kunst nicht tatsächlich in diese Richtung? War die moderne Kunst nicht an einem Punkt angekommen, wo solche Aktionen geradezu in der Luft lagen? Gab es nicht in der letzten Zeit eine Reihe von Happenings, Environments, Performances und dergleichen, die dem Ketchup-Attentat verdächtig ähnlich sahen? Hatten in letzter Zeit nicht immer mehr Künstler die Trennung zwischen Kunst und Leben, zwischen Inszenierung und Realität aufgehoben und durchbrochen? Hatten sie nicht immer häufiger Leben und Kunst, Realität und Fiktion unauflösbar gemixt und ineinandergeflochten? Erst kürzlich hatte Adrian gelesen, daß sich ein Performance-Künstler in einer Art Langzeit-Performance zu einem „Öffentlichen Wohnen“ in das Schaufenster eines Warenhauses einquartiert hatte. Oder dieser herostratisch veranlagte Aktionskünstler, der unter der Überschrift „Laboratorische Präsentation des inneren Brennwertes des Schauspielhauses“ eine Performance angekündigt hatte, bei der er besagtes Schauspielhaus

# LITERATUR

symbolisch verbrennen wollte. Wie weit war es von einer symbolischen, einer „laboratorischen“ Verbrennung bis zu einer tatsächlichen? Wie weit war es vom „Öffentlichen Wohnen“ als Dauerinszenierung bis zum Wohnalltag von Otto-Normalverbraucher?

**A**ber vielleicht mußte man den Bogen ja noch weiter spannen? Vielleicht war das Ketchup-Attentat ja im Grunde nichts anderes als der gewalttätig sich bahnschaffende Ausdruck einer großen Krise. Vielleicht war die moderne Kunst ja gerade dabei, sich selbst nach allen Regeln der Kunst abzumurksen und das Ketchup-Attentat ein letzter Versuch das Blatt noch einmal zu wenden. Und es stimmte ja auch: Mit welchen Installationen, mit welchen Happenings, mit welchen Visualisierungen sollten Konzeptkünstler, Aktionskünstler, Objektkünstler, Interaktionskünstler, und wie sie alle hießen, das Publikum noch schockieren, rühren und in Erstaunen versetzen? Aus welchen Steinen sollten Bildhauer noch Funken schlagen? Auf welche Leinwand sollten Maler – immerhin war schon zu Beginn des Jahrhunderts das Gemälde für tot und erledigt erklärt worden – noch Farben und Bilder zaubern? Beinahe verzweifelt, so kam es Adrian manchmal vor, versuchten die Künstler mit immer schrilleren und bizarreren Aktionen gegen dieses „Alles-schonmal-dagewesen“ anzustrampeln. Sie kamen auf die absurdesten Ideen. Einer stellte plötzlich seine Denk- und Mahnmale nicht mehr auf Straßen und Plätzen auf, sondern verbuddelte sie in der Erde. Ein anderer malte nur noch Bilder, die auf dem Kopf standen. Wieder ein anderer beschloß eines Tages, die Produktion eigener Kunstwerke ganz einzustellen und fremde Kunst- und Bauwerke in große Tücher einzuwickeln und zu dicken Paketen zu verschnüren.

**P**aßte das „Attentat“ nicht hervorragend in diese Landschaft? In diese durchgeknallte „Alles-ist-möglich“-Szene? Zu diesen Künstlern, die sich wie kleine Kinder aufführten und die sich, je mehr man sie gewähren ließ, um so wüstere Spiele ausdachten?

**A**uch wenn sich Adrian anschaute, was in anderen Bereichen passierte, wenn er die Bildende Kunst mit den anderen „Künsten“ und Techniken verglich, erschien es ihm, daß sie erschreckend schlechte Karten hatte. Was hatte sie der stürmischen Entwicklung von Wissenschaft und Technik in den letzten hundert Jahren entgegenzusetzen? Was hatte sie gegen die kühnen Konstruktionen der Ingenieure, die atemberaubenden Ent-

# LITERATUR

deckungen der Physiker, Chemiker, Molekularbiologen, gegen die Sensationen der Informations- und Kommunikationstechnik ins Feld zu führen? Filzstühle und Fetteste? Ives Kleins monochromes Blau? Einen weisen Japaner, der über Jahre nichts anderes tat als das aktuelle Datum auf seinem Skizzenblock zu notieren? Der alte Leonardo und mit ihm ganze Künstlergenerationen würden sich im Grab herumdrehen! Und was war mit den großspurigen Ansprüchen der Kunst, die Welt zu erklären und zu gestalten, die Menschen zu beeindrucken und zu beunruhigen, der Zeit den Spiegel vorzuhalten, Sehgewohnheiten zu unterlaufen? Machten das die anderen „Künste“ nicht längst viel wirkungsvoller?

**P**anik, Ignoranz, Größenwahn, wo man hinschaute. Die Bildende Kunst war drauf und dran, so etwas wie ein riesiger Rummelplatz zu werden, ein Jahrmarkt der Beliebigkeiten, ein Eldorado für Gaukler, Marktschreier und Taschenspieler. Alles war möglich, alles war erlaubt, alles war Kunst!

**A**drian war zu seinem Fensterplatz zurückgekehrt. Er nahm einen kräftigen Schluck von dem roten Burgunder, den Klara Woll ihm eingeschickt hatte. Unten in der Stadt gingen die Lichter aus. Zuerst brannte nur in einzelnen Fenstern und Fensterreihen Licht, dann kamen, wie nach einem geheimen Plan, immer neue Lichter hinzu. Auch die Straßenbeleuchtungen und Leuchtreklamen flackerten auf und auf den Straßen und Plätzen begannen die schwirrenden Lichtspiele der Autos: Weiße und rote Autolichter schossen hin und her, setzten sich ruckartig in Bewegung, schoben sich zu dichten Knäueln zusammen und zogen sich wieder zu langen Ketten auseinander.

**W**er oder was auch immer hinter diesem „Attentat“ stecken mag, überlegte Adrian, ob enttäuschte Ökos, nachzüglerische Politattentäter oder eine Avantgarde fundamentalistischer Brachialkünstler, im Grunde könnte so etwas jederzeit wieder passieren. Das Ministerium steht nach wie vor offen wie ein Scheunentor. Keine Sicherheitsschleusen, kein Wachdienst, keine Personenüberprüfung. Auch heute kann da jeder rein und raus, wie er will.

**M**inister Tädlich schien sich solche Gedanken nicht zu machen. Jedenfalls jetzt nicht. Er begann gerade damit, Klaras Geschenkpaket zu öffnen. Vorsichtig entfernte er das rote Umhüllungspapier.

# SDS – SAARLAND DEN SAARLÄNDERN EIN POLITISCHES PROGRAMM FÜR DIE ZUKUNFT DES LANDES

Von Bernd Grass

Nachdem in den vergangenen Jahren nach der Teilentschuldung des Landes durch den Bund deutlich wurde, daß von einem wirtschaftlichen Aufbruch nicht die Rede sein kann, ist ein politischer Impuls vonnöten, der hier dargestellt werden soll. In Frage steht die Eigenständigkeit des Landes als politisch-gesellschaftliches Gebilde.

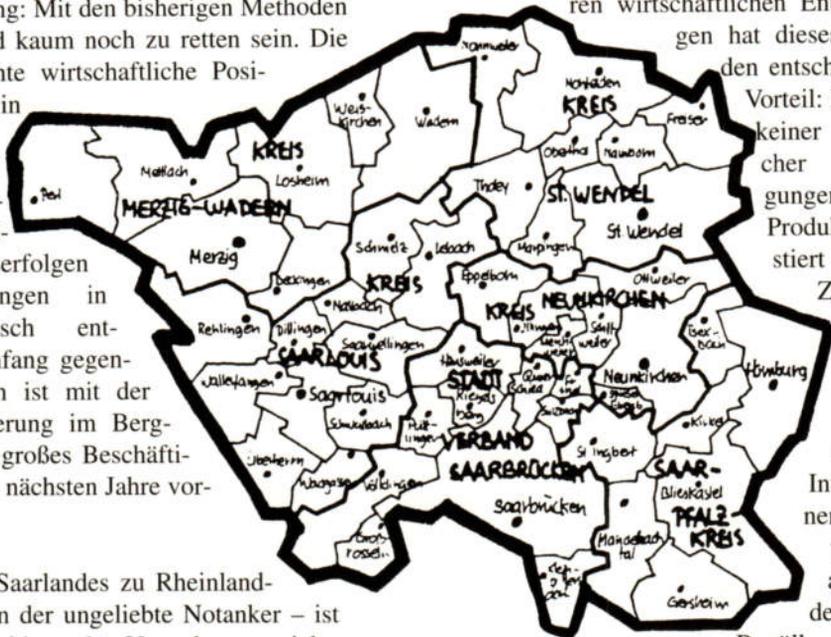
Die zahlreichen wirtschaftlichen und politischen Indikatoren verweisen mehr oder weniger eindeutig in eine Richtung: Mit den bisherigen Methoden wird das Saarland kaum noch zu retten sein. Die chronisch schlechte wirtschaftliche Position verharrt in etwa in der Lage, in der sie sich seit Jahren befindet: Einigen wenigen Ansiedlungserfolgen stehen Stilllegungen in arbeitsmarktpolitisch entsprechendem Umfang gegenüber. Im übrigen ist mit der weiteren Reduzierung im Bergbau ein weiteres großes Beschäftigungsloch für die nächsten Jahre vorgezeichnet.

Der Beitritt des Saarlandes zu Rheinland-Pfalz – sozusagen der ungeliebte Notanker – ist mit einer Entscheidung des Verwaltungsgerichtes Koblenz unmöglich geworden. Dies hatte im Streit zwischen der RWE und dem Land Rheinland-Pfalz wegen der Kosten von Mühlheim-Kärlich entschieden, daß das Land der RWE 4 Mrd. DM zu zahlen habe. Damit scheidet die Länderneugliederung als Sanierungsmodell für das Saarland aus.

Es führt kein Weg daran vorbei: Das Saarland muß sich aus eigenen Kräften aus der schlimmen Lage befreien. Dabei ist es völlig unerheblich, wie diese Situation zustande kam. Die Landesregierung hat allerdings einen Weg beschritten, von dem sie vielleicht noch nicht einmal ahnt, daß er aus der wirtschaftlichen und politischen Sackgasse führen kann. Mit der Stiftung „Saarländisches Industriemuseum“ ist eine Richtung vorgegeben, die nur konsequent weiter verfolgt werden muß.

## Der Kerngedanke von SDS

Warum eigentlich sollen nur das Weltkulturerbe und einige andere Objekte zum Museum ausgebaut werden? Das gesamte Land könnte Museum werden. Das Saarland wird zum Sozialmuseum. Die Weltbürger – vor allem aber die Europäer – können dann bis in alle denkbare Zukunft vor Ort besichtigen, wie man in Mitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert gelebt hat. Gegenüber allen anderen wirtschaftlichen Entwicklungen hat dieses Projekt den entscheidenden Vorteil: Es bedarf keiner zusätzlicher Anstrengungen – das Produkt existiert bereits. Zwar müssen anfangs noch einige kleinere Investitionen getätigt werden, aber weder von der Bevölkerung noch von den wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Eliten wird irgendeine Initiative erwartet. Im Gegenteil: Alle müssen nur so weitermachen wie bisher. Dies bedeutet, daß die vorgebliche Schwäche des Saarlandes in eine strategische Stärke umgewandelt wird.



Dennoch ist klar, daß diese unbestreitbare Stärke des Saarlandes, nämlich sich keine reale Vorstellung von einer wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung machen zu können, die nach den üblichen Verfahrensweisen erfolgreich wäre, zum explizit formulierten politischen Programm erhoben werden muß. Wird SDS umgesetzt, darf es keine wirtschaftliche und technologische Entwicklung mehr geben. Dies mag gegenwärtig als einfach erscheinen. Dennoch wird von SDS erwartet, daß Reichtum ins Land kommt. Der hätte wie-



gramm hat SDS aber Fragen des Übergangs und der Fortführung zu beantworten.

Der Übergang ist relativ einfach beschrieben. Es geht alles so weiter, wie es ist. Für die Urlauber werden noch ein paar Hotels errichtet. Die Urlauberströme, die von weit her kommen, werden über den umgebauten Flughafen von Zweibrücken ins Land gebracht. Im nördlichen Saarland werden noch ein paar Mauthäuschen errichtet, um die Besichtigung der schönen Landschaft gebührend zu erfassen. Aktive Urlaubsfreuden – wie zum Beispiel der Vorsitz auf einer Ortsvereinsversammlung – werden vor Ort entgolten. Die reinen Besichtigungstouren werden über ein Punktesystem in den Hotels gebucht.

Was aber geschieht in einigen Jahren. Da stellen sich SDS doch Probleme, da es keine weitere wirtschaftliche und technologische Entwicklung geben darf.

Was im Saarland an Wirtschaftsgütern nicht erzeugt werden kann, wird – unter den gegebenen technologischen Bedingungen – in der Westpfalz oder Lothringen produziert. Dort wird eine Nischenindustrie entstehen, die Glühbirnen, Wasserhähne und alles, was man sonst noch braucht, so herstellt, wie es gegen Ende des 20. Jahrhunderts üblich war. Dies wird im Laufe der Zeit teuer werden.

Damit ist ein Mechanismus beschrieben, mit dem der zu erwartende Reichtum im Lande abgeschöpft werden wird: Die Finanzierung der Produkte des täglichen Lebens zu heutigen technologischen Bedingungen in der Westpfalz bzw. Lothringen. Der zweite und wichtigere Mechanismus ist zugleich ein Werbeträger erster Ordnung: Im Saarland bleibt die DM als Zahlungsmittel erhalten. Über die flexiblen Währungsparitäten zum Euro, die politisch unter der Maßgabe bestimmt werden, Kapitalbildung in nennenswertem Umfang zu verhindern, wird der Reichtum im Saarland abgeschöpft. Eine gewisse Kapitalreserve wird im Lande geduldet. Es muß jedoch verhindert werden, daß sie Anstoß zur wirtschaftlichen Weiterentwicklung wird. Um unerwünschten Kapital-

zufluß zu steuern, wird eine Kapitalimportsteuer erhoben, deren Satz nach Bedarf verändert werden kann.

Aber auch im besten Modell wird es einige Abweichler geben, die etwas anderes wollen. Nach Lage der Dinge werden sie die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung des Saarlandes betreiben wollen, den Anschluß an die europäischen Staaten. Für diese auch heute nur kleine Gruppe von Leuten wird in Lebach ein Umerziehungslager errichtet. Wer den Beeinflussungen durch Lyoner, Dibbelabbes und Dudenhöfer dennoch widersteht, kommt in den Hochsicherheitstrakt in der Lerchesflur. Das Lager in Lebach dient auch zur Umerziehung von rückkehrwilligen Saarländern, die für ein paar Jahre im Reich oder sonstwo gearbeitet haben. Im übrigen wird jede dauerhafte Ansiedelung von Nicht-Saarländern unterbunden. Wer kein Saarländer ist, darf keinen Grundbesitz bzw. Wohneigentum erwerben. Wer derzeit als Auswärtiger im Saarland lebt, muß sich binnen zwei Jahren zum Saarland bekennen und eine Prüfung absolvieren. Damit wird der Status des „Diplom-Saarländers“ erworben. Dies bedeutet, daß Auswärtige ohne Saarland-Diplom bald ohne Wohnsitz sein werden – Obdachlose oder Tagespendler aus der Westpfalz bzw. Lothringen.

Für jedes Urlaubsland ist Marketing wichtig. Mit der Beibehaltung der DM als Zahlungsmittel ist für eine ganze Reihe von Jahren eine wichtige Entscheidung getroffen. Dies wird jedoch auf die Dauer gesehen nicht ausreichen. Deshalb wird jeder Saarländer im Urlaub außerhalb des Saarlandes vom Staat bezahlt. Er wird Werbung für das Saarland machen. Dies wird erfolgreich sein, da man sich folgende Situation gut vorstellen kann. In Mallorca brüten die Touristen am Strand und verfluchen die gnadenlose Sonne. Wenn selbst die Currywurst keine Entspannung mehr verspricht, tritt der Saarländer in Aktion. Die Schilderung des manchmal regnerischen Saarlandes mit Dibbelabbes und Lyoner mündet in den Werbespruch: „Saarland–Urlaubsland“. Für die Werbung in puncto Sozialurlaub wird die Tagespresse zuständig sein. Die Schilderung der normalen Ereignisse in Politik, Wirtschaft und Sport wird erlebnishungrige Zeitgenossen in Scharen ins Land bringen.



# Die Erzählungsreportage: Das literarische Italien entdeckt den Realismus wieder

Von Gioacchino de Chirico

Die SAARBRÜCKER HEFTE machen ernst mit der Vision des „global village“. Ohne Internet, ohne E-Mail, ohne Online-Dienste vernetzen wir uns mit drei der wichtigsten Metropolen der westlichen Hemisphäre, in denen die Entwicklung der Moderne um einiges plastischer zu studieren ist als auf den verstopften und teuren Datenhighways. Wir verordnen uns diese größere Dosis Internationalismus, um aus der Saarlux-Tümelei herauszufinden, die hierzulande bereits als Ausweis des Kosmopolitismus gilt. Im „Fenster nach draußen“, das das „Fenster nach Frankreich“ ablöst und erweitert, schauen wir auf Paris, auf Rom und auf San Francisco, auf Städte, in denen der Zeitgeist, das „ars vivendi“ und die Moden dieser Welt gemacht werden, in denen aber auch die Kritik an der eskalierenden Moderne heimischer ist als in der ideologisch neugeformten deutschen Gesellschaft.

In diesem Heft erzählt *Hamid Shokat*, ein iranischer Literat, der seinen Wohnsitz für einige Zeit von Saarbrücken nach San Francisco verlegt hat, vom kunterbunten kulturellen Alltag in der Bay. *Gioacchino de Chirico*, ein Mitarbeiter der *Unita* und des *L'Espresso* und ein intimer Kenner des italienischen Verlagswesens, berichtet Hoffnungsvolles aus dem ersten Land der Welt, das zeitweilig unter die Medienherrschaft gefallen war: eine Rückbesinnung der Literatur auf die soziale Welt als Kontrastprogramm zur Hegemonie der mediatisierten Welt. *Alain Lance*, bereits bekannt durch seine früheren Beiträge und gerade fertig mit dem Aufbau des „Hauses der Kultur“ in Paris, wird sich im nächsten Heft mit einem Blick nach Frankreich in unseren illustren Korrespondentenkreis einreihen. (die Red.)



*Die Belletristik sagt die Wahrheit in einer Zeit, in der diejenigen, die sie sagen sollten, Geschichten erfinden. Die Politiker, die Medien, alle diejenigen, die meinungsbildend sind, erfinden Geschichten. Deshalb ist es die Pflicht des Schriftstellers, allmählich die Wahrheit zu sagen.* Salman Rushdies Statement benennt eine intellektuelle Position zum Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit, der sich aktuell in Italien wieder mehr Schriftsteller, Regisseure und Künstler annähern. Vor allem in der Literatur und da insbesondere unter jüngeren Schriftstellern wird das Bedürfnis nach einer Verankerung des literarischen Stoffs in der Wirklichkeit wach. Nach dem intimistischen und trostspendenden Rausch der 80er Jahre versucht man, eine Tradition wieder zum Leben zu erwecken, die in Italien zweifelsohne existiert hat. Man denke nur an den frühen MORAVIA, an PASOLINI, an Corrado ALVARO, an Annamaria ORTESE.

Auf unterschiedliche Weise haben diese Schriftsteller etwas zum Ausdruck gebracht, was andernfalls im Dunklen geblieben wäre: im Falle PASOLINIS und MORAVIAS die Peripherie von Rom, im Falle ALVAROS die kalabresische Realität oder bei ORTESE die schmutzige Wirklichkeit Neapels. Ohne diese Werke wären die Komplexität und die Schattenseiten einer Gesellschaft im Wandel nicht ins Bewußtsein der Öffentlichkeit gedrungen. Zwischen der Notwendigkeit, Erinnerungen zu überliefern und einem echten Interesse für die kleinen Leute haben die Schriftsteller jener Zeit im wirklichen sozialen Leben eine unerschöpfliche Quelle künstlerischer Inspiration gefunden.

Dann folgte der Siegeszug der Massenmedien. Die Wirklichkeit betrat das Haus durch jenes Fenster, das Fernsehen heißt. Das Fernsehen war ein Instrument der Politik, ein „ideologischer Apparat“, aber von ihm profitierten auch die oppositionellen Massenbewegungen, die ihre Botschaften durch den Äther jagten. Der politische und kulturelle Essay kam in Mode und die Literatur wurde pädagogisch. In vielen damals veröffentlichten Romanen waren die Handlung und der literarische Ausgangspunkt nur ein Vorwand, um die Erzählung immer und irgendwie in eine vorbestimmte ideologische Richtung zu drehen.



Die Identitätskrise des linken Bürgertums, die auseinanderbrechende Macht der Frauenbewegung, der Wahn des bewaffneten Kampfes und die Politik des „Historischen Kompromisses“ haben das kulturelle Gebilde zunichte gemacht, das bis dahin aufgebaut worden war. Die Folge dieses Untergangs einer kulturellen Formation, die mit vielen Hoffnungen und viel sozialer Eschatologie verbunden war, war die intimistische Rückkehr, deren einziges und allerwichtigstes Sujet man selber war. Sie artikulierte sich literarisch in ungläubwürdigen Bildungsromanen, die von banalen Reisen nach Kalifornien oder der Heimkehr ins Elternhaus handelten, um die eigenen Wurzeln zu entdecken. Die psychologische Innenschau gipfelte in der literarischen Okkupation der Zweierbeziehung, bzw. in der Demonstration ihrer Unmöglichkeit inmitten einer selbstgefälligen und emotional orientierungslosen Welt. Und die Wirklichkeit betrat weiterhin das Haus durch Presse und Fernsehen.

Dann geschah, was bis heute das Gesicht der Medien beherrscht: die Konkurrenz um das Tempo der Informationsübermittlung und um ihre Ver-

packung. Der Zeitgeist hielt Einzug in die Nachrichten, indem er sie immer unkritischer und chaotischer darbot. Eine populistische Vision vom öffentlichen Leben und eine morbide Vorstellung von Chronik gewann entschieden die Oberhand. Das Fernsehen funktioniert und funktioniert. Man kann es rund um die Uhr laufen lassen, ohne Unterbrechung bis zum heutigen Tag. Sicherlich fehlt es nicht an ernstzunehmenden Journalisten, die Leistungen auf hohem Niveau erbringen. Aber alles wird fortwährend in einem einzigen Brei ohne Unterbrechung präsentiert. Vom Zeichentrickfilm zur Chronik, vom Sex zur religiösen Feier, vom Sport zur Kriminalität sieht man ein einziges Schauspiel, dessen Ablauf nur durch Wer-

#### Literatur:

##### Enrico Deaglio:

*Die Banalität des Guten. Die Geschichte des Hochstaplers Giorgio Perlasca, der 8300 Juden das Leben rettete.* Eichborn Verlag, 24,80 DM

##### Ryszard Kapuscinski:

*Der Fußballkrieg.*  
Fischer Taschenbuch, 14,90 DM  
*Imperium. Sowjetische Streifzüge.*  
Eichborn Verlag, 44 DM

##### Anna Maria Ortese:

*Stazione Centrale und andere Mailänder Geschichten.*  
Hanser Verlag, 24 DM  
*Die Klage des Distelfinken.* Roman,  
Hanser Verlag, 49,80 DM

##### Oreste Pivetta:

*Io, vendita di elefante.* Verlag Garzanti

##### Sandro Veronesi:

*Cronaca italiana.* Verlag Mondadori  
*Occhio per occhio.* Verlag Mondadori

##### Alberto Moravia:

zahlreiche Übersetzungen,  
überwiegend bei Rowohlt

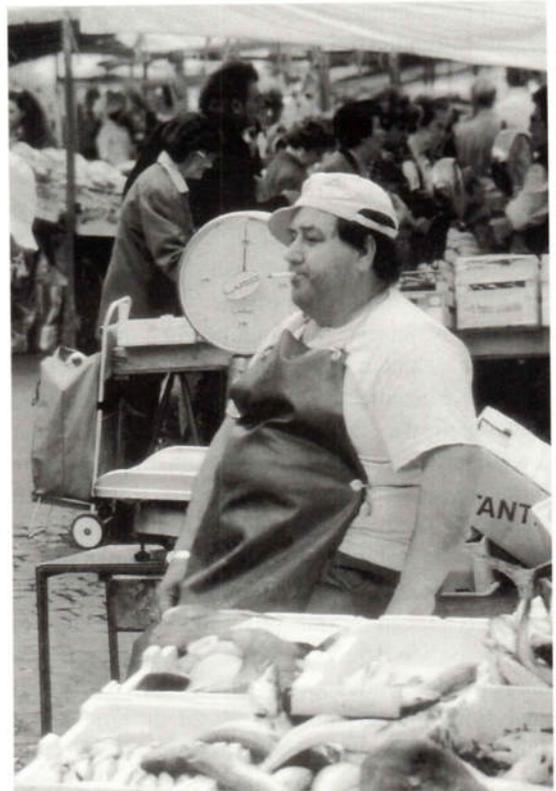
##### Pier Paolo Pasolini:

zahlreiche Übersetzungen,  
überwiegend bei Piper und Wagenbach

beunterbrechungen strukturiert ist, die wiederum wahllos Babynahrung und Telefonsex anpreisen. Oft wird der Sinn für Ort und Zeit verdreht. Für einen Durchschnittszuschauer könnten Ruanda und der Nahe Osten aneinandergrenzen, nah oder fern vom Heimatland. Der Betroffenheit, die emotional bis ins Melodramatische gesteigert wird, fehlen nützliche Ankerpunkte, um sie konkret und dauerhaft werden zu lassen: um Bewußtsein zu schaffen.

Niemand kann ernsthaft behaupten, daß es an Informationen fehle oder daß es eine Zensur gebe. Nicht das Zuwenig an Information oder eine politische Lenkung der Information ist das Problem, sondern die Art ihrer Darbietung. Nehmen wir ein konkretes Beispiel: den Krieg in Ex-Jugoslawien. Zeitungen, Rundfunk und Fernsehen haben bis zum Überdruß davon berichtet, was ein paar Schritte von uns entfernt passiert ist. Dennoch haben viele Schriftsteller in Italien das Bedürfnis verspürt, darüber zu schreiben und zu erzählen (was man von den deutschen Schriftstellern nicht gerade behaupten kann – die Red.). Warum?

Eine erste Antwort kann uns Gianfranco BETTIN geben, ein politisch engagierter junger Schriftsteller. BETTIN ist Vizebürgermeister der Stadt Venedig und er hat vor kurzem *Sarajevo maybe*, eine Roman-Reportage, geschrieben. Das Buch beginnt mit dem Protagonisten, der den Film einer Zeugenaussage einer jungen Bosnierin durchsieht, die von einer Granate verletzt wurde. Oft geht er auf Zeitlupe oder hält die Bilder an. Mit Sorgfalt schreibt er auf, was sie aussagen. Es ist, als müsse er sich dazu erziehen, sie wirklich zu sehen, sie zu verstehen. Zu Beginn der Lektüre wird jeder verstehen, daß wir uns alle in der gleichen Lage befinden angesichts dieser Art von Ereignissen, und dies trotz unserer vielfältigen Informationsmöglichkeiten, trotz unserer Daten. Die Erzählung fährt fort und es wird klar, daß für BETTIN der Kern der Geschichte auf der Kraft beruht, die einzelnen Momente denkwürdig und damit bleibend oder gar immerwährend werden zu lassen, die im Vollzug unseres Alltags vergänglich wären und in Vergessenheit geraten würden. Man bemerkt im Laufe des Erzählens, wie es gerade durch die Fiktion möglich wird, den Personen und Situationen in ihrer Vielschichtigkeit auf den Grund zu gehen.



Ein anderer Ausgangspunkt für die Erzählungsreportage (*racconto-reportage*) sind die Seiten der *cronaca nera* (Chronik der Verbrechen und Unfälle). Autoren, die sich der schwarzen Chronik literarisch bedienen, sind etwa Oreste PIVETTA, den in *Candis nord* eine Episode aus der *cronaca nera* anregte, vom Elend in den wohlhabenden nördlichen Provinzen Italiens zu erzählen, oder Enrico DEAGLIO, der in *Raccolto rosso* (Rote Erzählung) eine Reise durch Sizilien mittels der Geschichten bekannter und weniger bekannter Personen schildert, die in Angelegenheiten der Mafia verstrickt sind, als Opfer wie auch als Henker. Zu erwähnen ist hier gleichfalls BETTIN, der in *L'eredità* (Der Erbe) die Geschichte von Pietro Maso erzählt, einem Jungen aus der Provinz Venedig, der seine Eltern umbrachte, um sich zu bereichern. Es ist kein Zufall, daß viele Autoren, die für dieses literarische Genre empfänglich sind, dem Kriminalroman und dem Thriller Erzählmuster entnommen haben. Das Verhalten der kleinen Leute, die neue soziale Malaise im Gefolge der Zerschlagung des Sozialstaats, die Vielschichtigkeit der Konflikte und die Angst vor der Zukunft,

alle diese Themen lassen sich gegenwärtig besser in der geheimnisvollen und rätselhaften Version des Thrillers erzählen als in der linearen Struktur des traditionellen Romans.

Ein Charakteristikum der Erzählungsreportagen ist es, daß sie eine bestimmte literarische Technik benutzen. Sie unterbrechen häufig den Erzählfluß, halten inne, gehen zurück und insistieren auf Einzelheiten, auf Verhaltensweisen und Kehrseiten der Protagonisten, entsprechend der jeweiligen Zeit und den jeweiligen Bedingungen, in denen sie handeln. All dies wird in der bloßen Reportage oder der tagtäglichen Berichterstattung nicht beachtet, bildet aber die Grundlage dafür, in eine Geschichte, eine Welt eintauchen zu können, sie zu verstehen. Es macht wenig Sinn, in diesem erzählerischen Umfeld zwischen einer Literatur, die „erfindet“ und einer Essayistik, die „registriert, analysiert und zusammenfaßt“ zu differenzieren. Durch die sog. literarische Fiktion geben viele Schriftsteller den erzählten Ereignissen die Realität wieder statt sie ihnen zu entziehen. Die Schriftsteller haben gegenüber den reinen Berichterstattern den Vorteil, aufgrund ihres Einfühlungsvermögens und ihres nicht-professionellen Blicks Tatsachen zu entdecken, die der Chronist übersieht, die aber in sich größere Wahrheiten bergen. Sie sind eher in der Lage, die Ereignisse aus der Zange von Raum und Zeit zu befreien, um sie zu allgemeinen Erscheinungen der Verhältnisse werden zu lassen, die uns alle etwas angehen.

Woher rührt nun diese neue künstlerische Sensibilisierung für die soziale Wirklichkeit? Die Gründe hierfür sind zahlreich. Es ist der Überdruß am Medienscocktail, den uns die Berlusconi & Co, aber auch die staatlichen Anstalten anrühren. Es sind die Mängel der traditionellen Sozialforschung, die sich schwer tut, eine komplexe und im Wandel begriffene Wirklichkeit darzustellen. Es ist das Verschwinden der Politik, die keine Fragen mehr stellt und nur noch banale Antworten gibt. Und es ist die Komplexität der Welt, die sich mit der alten Arbeitsteilung in den Erkenntnisdisziplinen (Wissenschaft/Politik/Kunst) nicht mehr erfassen



sen und begreifen läßt. Will man die Realität nicht grob mit der Axt zurechtschneiden, um sie unseren Wünschen zu unterwerfen, so kann man sie nur beseitigen oder in ihrer Komplexität annehmen. Für letzteres besitzt im Moment die Belletristik die besseren Instrumente.

Literarische Puristen werden jetzt vielleicht einwenden, daß die Literatur durch die Berührung mit der trivialen und gemeinen Wirklichkeit ihren hohen Wert einbüßen könne, daß sie selber trivialisiert und banalisiert werde. Zahlreiche Fälle beweisen freilich genau das Gegenteil, nämlich wie dieser künstlerische und erkenntnistheoretische Weg den Künstler letztlich zur Vervollständigung seiner literarischen Erfahrung führt. Ein Beispiel ist die schon erwähnte Annamaria ORTESE, deren Erzählungen aus dem Jahre 1953 – *Il mare non bagna Napoli* (Das Meer macht Neapel nicht naß) – soeben erst veröffentlicht wurden. Sie führt uns zurück in das Milieu der harten Realität des Nachkriegs-Neapel. In diesem naturalistischen Buch verbinden sich Erklärungen und Anklagen der offensichtlichen Ungerechtigkeiten mit einer Sprache von beispielloser Härte und mit Formulierungen, die die Autorin selbst als „Unerträglichkeit des Realen“ definiert. Die Erzählungen sind das Ergebnis einer persönlichen „Neurose“ der Autorin gegen die Wirklichkeit der Dinge. Sie leben vom Geist einer Person, die diese Wirklichkeit auf keinen Fall verdauen kann und die auf die Ungerechtigkeiten und die „Blindheit des Lebens“ flucht. Herausgekommen ist eine Literatur, die vor Vitalität und Zorn bebt und den Leser in eine Welt hineinzieht, die ihn gleichermaßen wütend und ohnmächtig macht. Herausgekommen ist große Literatur.

Übersetzung: Edeltraud Reindl-Beckel

# KULTUR IN DER „BAY AREA“

Von Hamid Shokat

Mit *Bay Area* bezeichnet man das ganze Gebiet um die Bucht von San Francisco. Es umfaßt Städte wie die Hafen- und Industriestadt Oakland und die Universitätsstadt Berkeley im Osten. Im Südzipfel der Bucht liegt die Stadt San José, mit der berühmten Region *Silicon Valley*, Mittelpunkt der *Bay Area* ist die Stadt San Francisco. Bekannt für ihre liberale Tradition und ihren europäischen Charakter, ist sie Metropole des Tourismus, der Banken und Versicherungen an der Westküste der USA, aber auch Hochburg der Kunst und Kultur. Mit einem weißen Oberbürgermeister, der vor kurzem abgewählt, einem schwarzen, der gewählt, und einer gay-Kandidatin, die in der ersten Runde über ein Viertel der Stimmen für sich verbuchen konnte, ist sie vielseitig, tolerant, multikulturell und kosmopolitisch, mit zahllosen Ausstellungen, Museen, Kinos und Theatern, Konzerten, Veranstaltungen und Buchläden.

## Buchläden

Die Buchläden sind bis spät abends geöffnet. Lebendig und voll sind sie auch in den Abendstunden, vor allem während der zum Teil wöchentlichen Dichterlesungen. Sie organisieren auch „fundraising“ für Dichter und Schriftsteller. Im Sommer haben vier Schriftstellerinnen, darunter so bekannte wie Isabelle Allende, in San Francisco eine Versammlung zugunsten der in Los Angeles lebenden iranischen Schriftstellerin Shahnush Parsipour organisiert. Innerhalb weniger Stunden nach Bekanntgabe der Veranstaltung waren alle Karten verkauft.

Der Saal war voll. Jede der Schriftstellerinnen sprach zum Publikum und las aus ihrem Werk, mit Witz und Humor, aber auch ernst und bewegend. Shahnush Parsipour erzählte von ihren Erfahrungen im Gefängnis im Iran, wo sie unter dem Schah und Khomeini jahrelang inhaftiert war, und obwohl bisher keines ihrer Werke ins Englische übersetzt wurde, erbrachte die Veranstaltung über 10.000 Dollar, die ihr zur Verfügung gestellt wurden.

Der bekannteste Buchladen, der gleichzeitig auch Verlag und Literatentreff ist, ist der CITY LIGHTS BOOKSTORE in San Francisco, im Stadtteil Little

Italy, gegründet von Poeten der „beat generation“ wie Lawrence Ferlinghetti und Peter D. Martin. Im „poetry room“ nehmen die Gedichtbände der „beat generation“ viel Raum ein, daneben gibt es aber auch z.B. Rilke und Heine. Zwei andere bekannte Buchhandlungen sind CODY'S und SHAKESPEARE AND COMPANY in der berühmten Telegraph Avenue in Berkeley, unweit der Uni und unmittelbar in der Nähe des People's Park, wo Ende der 60er Jahre, als Reagan Gouverneur von Kalifornien war, die meisten Straßenkämpfe stattfanden. In SHAKESPEARE AND COMPANY ist einer der beiden Verkäufer, der ältere und etwas hektisch wirkende, zuständig für die Abteilung „fiction“. Er kennt sich sehr gut mit seinem Bücherbestand (fast nur Secondhand-Bücher) aus. Ich frage ihn nach der englischen Ausgabe von Die vierzig Tage von Mussa Dagh. „Von Werfel?“ sagte er mir, „leider nein“. Das letzte Buch von Werfel hatte er ungefähr vor einem Jahr verkauft. „Diese Schweine, was sie damals mit den Armeniern gemacht haben, machen sie jetzt mit den Kurden.“ Und dann redet er über Juden, Indianer, Bahals. Über Cap Anamur und Boat People und bedrohte Völker. Anscheinend interessieren ihn nicht nur bedrohte Völker, sondern auch bedrohte Tiere. Er macht bei einer Gruppe mit, die die vom Aussterben bedrohten Schildkröten an der südlichen Küste Kaliforniens schützt und eine Art Küstenpatrouille eingerichtet hat. Diese Information entnehme ich seinem T-Shirt.

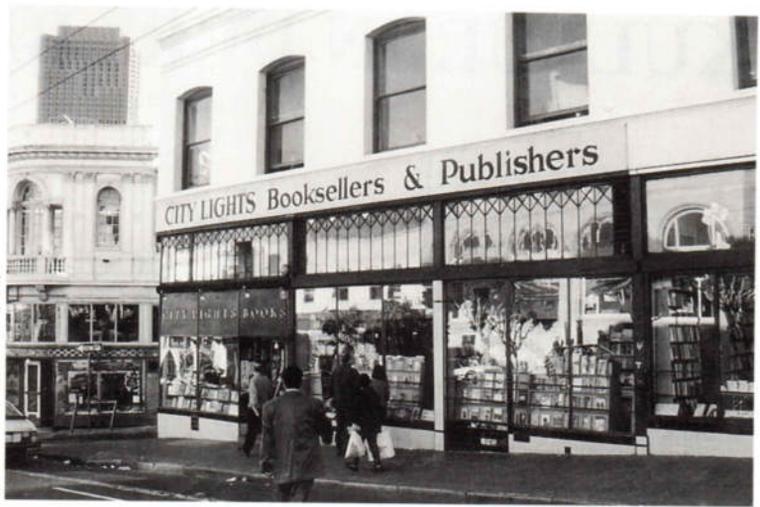
Unweit des CITY LIGHTS BOOKSTORE liegt der COIT TOWER, erbaut nach dem Testament von Lilian S. Coit, der Witwe eines reichen Börsenmaklers. Dieser Aussichtsturm, fertiggestellt im Jahre 1934, ist ein Wahrzeichen der Stadt. Als Präsident Roosevelt während der Weltwirtschaftskrise seine Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen durchführte, gewann der COIT TOWER eine andere Bedeutung: Dort bemalten Künstler die Innenräume mit ausdrucksstarken Malereien, die vom täglichen Leben der Landarbeiter auf Orangenplantagen, der Arbeiter am Fließband und vom Straßenleben berichten. Ein Motiv ist eine Bibliothek, in der ein Leser „Das Kapital“ aus dem Regal nimmt. Einige Bilder sind geprägt von sozialkritischen Themen, z.B. dem Thema Arbeitslosigkeit.

FENSTER NACH DRAUSSEN

Ein paar Meter vom COIT TOWER entfernt entdeckte ich zufällig ein schäbiges, leer stehendes Häuschen, an dessen Tür ein Foto von Bill Bailey hing. Bailey war ein politisch engagierter Linker, geboren 1910 und aufgewachsen in ärmlichen Verhältnissen, in einer Familie, die nach seinen Worten „den Unterschied zwischen Rheumatismus und Kommunismus nicht kannte“. Er verließ die Schule nach dem 5. Schuljahr und wurde sehr bald ein aktives Mitglied der Arbeiterbewegung und organisierte die Matrosen. Auf dem Höhepunkt der Weltwirtschaftskrise wurde er Mitglied der KP der USA. 1935 besetzte er mit einigen Genossen das deutsche Schiff „Bremen“ im Hafen von New York und holte die Hakenkreuzfahne herunter. Hitler protestierte und dies führte zu Spannungen zwischen den beiden Staaten. Danach kämpfte Bailey in einer Brigade im Spanischen Bürgerkrieg auf der Seite der Republikaner. Nach der Besetzung Ungarns durch die Rote Armee verließ er die KP der USA; aber er hielt an seinen Idealen für eine bessere Welt fest. Seine Autobiographie „The kid from Hoboken“ erschien im Jahre 1993. Er wurde oft zu Rundfunksendern oder Schulen eingeladen, um als Insider über die amerikanische Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung zu berichten. Als er am 27. Februar 1995 in San Francisco starb, veranstalteten seine Freunde einen Trauermarsch.

## Filme

Zur Zeit läuft viel im Filmbereich, und man kann von einem Filmfestival zum anderen gehen. Zunächst zum iranischen Filmfestival in San Francisco, unter anderem mit Filmen von Makhmalbaf und Kia rostami. Dann werden die Meisterwerke von Satyajit Ray, dem großen indischen Filmemacher, gezeigt. Was danach kommt, ist ein Leckerbissen: das 18. Filmfestival von *Mill Valley*. In 11 Tagen werden mehr als 100 Filme aus insgesamt 30 Ländern gezeigt, von Kenia bis Georgien, von China bis Argentinien. Dieses Festival ist gleichzeitig das erste Filmfestival für Kinder, und mit den Einnahmen des gesamten Festivals werden vernachlässigte und mißhandelte Kinder unterstützt. Während des Festivals laufen verschiedene



Workshops, in denen man sich über verschiedene Bereiche des Mediums Film informieren kann. Diskussionen mit den Schauspielern und Filmemachern und Informationsveranstaltungen über die 100jährige Geschichte des Films werden angeboten. Man zeigt Dokumentarfilme über den Vietnamkrieg und über hispanische Immigranten im Armenviertel von Los Angeles. Den Abschluß des Festivals bildet ein Fest auf einer Yacht. Mit italienischem Essen, wie die Veranstalter betonen.

Aus Deutschland werden drei Filme gezeigt: „Keiner liebt mich“ (1994) von Dorris Dörrie, „Who is the monster – your or me?“ (1995) von Peter Schamoni und „Die Mediokren“ (1994) von Matthias Glasner. Die Themen der Filme sind breit gestreut, vom multikulturellen Leben in Australien bis hin zur Geschichte der Sinkunyone-Indianer, die 1850 durch einen Holocaust ums Leben kamen und deren noch lebende Stammesmitglieder immer noch gegen Spekulanten und die Industrie um ihr Land kämpfen. Filme über Albanien nach dem Zusammenbruch des Kommunismus, über das Leben von illegalen chinesischen Immigranten in New York und über einen russischen Offizier, der acht Jahre lang in Afghanistan im Gefängnis saß und am Ende nicht als Held, sondern als zerbrochener Mensch nach Rußland zurückkehrt.

Eine andere Art von Festival ist das CALIFORNIA SHAKESPEARE FESTIVAL, das jedes Jahr von Juni bis Oktober stattfindet, seit 21 Jahren. Die Vorstellungen finden an kleinen und großen Orten Nordkaliforniens, in schönen alten Gebäuden und unter freiem Himmel statt, wo die Leute mit Strohhüten unter kalifornischer Sonne sitzen und in der Pause den Picknick-Korb auspacken.

## Straßenfeste

SOLANO AVENUE ist eine schöne und lebendige Straße, die die Universität Berkeley mit einer klei-

# 1995 Mill Valley Film Festival

October 5-15



nen Stadt namens Albany und der Bucht von San Francisco verbindet. Mit Banken und Versicherungen, aber auch Friseursalons, Kinos, Straßencafés, Restaurants, die italienisches und japanisches, ebenso wie tibetisches Essen anbieten, und vielen schönen und mit viel Geschmack dekorierten

Geschäften. Jedes Jahr im September findet hier ein Straßenfest statt, das man „Solano Avenue Stroll“ nennt. (stroll heißt Spaziergang). Von 10 bis 17 Uhr spazieren hier die Leute mit Kind und Kegel die normal belebte und für das Fest gesperrte Straße auf und ab, bei Tanz und Musik. Mit

schottischem „country dance“ und „west coast swing“. Mit indischen, karibischen und hawaiianischen Folkloretänzen. Mit Jazz und Saxophon-Quartett. Und mit einer Musikgruppe, die direkt aus dem hintersten Dorf in Mexiko zu kommen scheint. Und einer Parade mit amerikanischen Highschool-Mädchen, die zu Trommelwirbeln, in weißen Stiefelchen, im Gleichschritt marschieren und ihre kurzen Röcke schwenken. Das Ganze wirkt sehr amerikansich, aber man sieht ihnen an, daß Berkeley „the most ethnically diverse community in the U.S.“ ist.

Es gibt viele Stände, von verschiedenen christlichen Kirchen bis Bahais und Harekrishnas. Ufo-Anhänger und Astrologen sind auch anwesend. Einige Stände werben für Recycling und Umweltschutz. Democrats und Republicans sind auch vertreten. Neben dem schäbigen Büchertisch der Green Party der USA, mit ein paar alten Flugblättern, gibt es einige andere Organisationen, die dem Einmannbetrieb der Green Party Konkurrenz machen, z.B. eine Gruppe von native americans, Buddhisten und Christen, die die Leute auffordern, mit ihnen gemeinsam für den Schutz der 2000 Jahre alten redwood trees zu beten. Das gemeinsame Gebet soll unter freiem Himmel mit Kerzen stattfinden.

Es wird auch Lokalpolitik betrieben. Demnächst finden Gemeindewahlen statt. Der Kandidat für das Amt des mayor (Bürgermeisters) fährt mit seinen beiden Kindern in einem 54er Cabriolet winkend durch die Straße. Er imitiert das Auftreten der großen Politiker und hat eine breite Palette von Wahlkampfthemen: Er will den Niedergang des Schulsystems in Kalifornien stoppen, die Umwelt schützen, Arbeitsplätze schaffen in einer Zeit, in der es auch dem GOLDEN STATE wirtschaftlich schlecht geht. Er macht sich stark für the homeless, für Waffenkontrollen, gegen Gewalt und Rassismus.

Feuerwehr und Polizei fahren in ihren Einsatzfahrzeugen winkend vorbei. Anscheinend kennt sie jeder und ruft sie mit Namen. Neben ihnen sitzen jünge Mädchen in Kostümen aus der Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs. An einem Stand haben sich Veteranen der verschiedenen Kriege niederge-

lassen, die Amerika für oder im Namen der Freiheit in seiner jungen Geschichte geführt hat, vom 2. Weltkrieg bis zu „Desert Storm“ und Somalia, ältere Männer in ihren Soldatenuniformen und einer Unmenge von Abzeichen an der Brust. Coffee und apple pie werden serviert. Am nächsten Stand verkaufen Sikhs mit Turban indische curries. Alles in allem ist das Ganze viel amateurhafter und weniger kommerziell, als man es von dieser Art von Festen in Deutschland gewohnt ist, wo an jeder Ecke Bier von Brauereien verkauft wird. Alkoholische Getränke werden ohnehin nicht angeboten.

Was hier stattfindet, ist mehr ein Straßenfest, keine Freßgasse. Wenn Werbung betrieben wird, ausgerechnet von Bayer. Ein paar Mitarbeiter erzählen den Leuten von den Zielen ihrer Firma, „Bayer for America“ nennt sich das Ganze. In den USA wird von den leitenden Mitarbeitern der Firmen erwartet, daß sie sich sozial engagieren: zum Beispiel regelmäßig ein warmes Essen für die homeless organisieren. Die Firma CHARLES SCHWAB in San Francisco, die im Börsen- und Aktiengeschäft tätig ist, und allein mehr als 2.500 Mitarbeiter in der Bay Area beschäftigt, ist ein Beispiel dafür. Diese Tätigkeit poliert das Image der Firma auf, ist steuerlich absetzbar, verschafft den leitenden Mitarbeitern ein gutes Gewissen und macht die Obdachlosen satt. Wenn auch nur für einen Tag. Wenn man in einem so sensiblen Bereich tätig ist, und Börsengeschäfte und Aktienmärkte sind sensibel, dann muß man eben auch soziale Verantwortung übernehmen.

Aber es gibt auch andere Straßenfeste, kommerziell und unbedeutend: Ein paar kleine Sträßchen werden gesperrt, Bänke werden aufgestellt, von Brauereien, versteht sich. Billige Jazzmusik wird angeboten und original german sausage verkauft. Das Ganze nennt sich „Beer Festival“. Abguckt von Altstadtfesten in Deutschland. Es wirkt auf mich so aufgesetzt und unpassend wie z.B. der WESTERN COUNTRY CLUB in Dudweiler. Aber wie das kulturelle Leben hier ist, wird es vielleicht genauso integriert wie alles andere.

# Asylbewerber = unverschämt?

Von Bernhard Dahm

In der letzten Ausgabe der SAARBRÜCKER HEFTE wurde der Entwurf eines „Ausländerleistungsgesetzes“ besprochen und für verfassungswidrig befunden. Vor dem Hintergrund der Vorlage dieses Gesetzesentwurfes war desweiteren berichtet worden, daß von seiten der CDU, Bürgermeister Klaus Boullion und Klaus Meiser, Forderungen erhoben wurden, wonach Asylbewerber und Flüchtlinge nur noch Naturalien und Taschengeld statt Barleistungen bekommen sollten. Desweiteren war von ihnen in diesem Zusammenhang die Bildung einer Arbeitsgruppe „Zukunft des Sozialstaats“ und die Veröffentlichung der Ergebnisse dieser Arbeitsgruppe für den Zeitraum September/Oktober 1995 angekündigt worden. (1)

## Aus alledem ist nichts geworden!

Der Entwurf eines „Ausländerleistungsgesetzes“ wurde in der Bonner Regierungskoalition wegen Bedenken der FDP verworfen. Auf eine Veröffentlichung der Ergebnisse der vorgenannten Arbeitsgruppe kann bis zum Zeitpunkt des Abfassens des vorliegenden Beitrages (15.1.1996) weiter gewartet werden.

Auffallend bei den Äußerungen der CDU-Bürgermeister war, daß sie sich mit der Gesetzgebung aus dem Hause Seehofer deckten. Es muß deshalb die Frage gestellt werden, inwiefern die Öffentlichkeitsarbeit der beiden Bürgermeister lediglich dazu diente, den Bonner Gesetzesentwurf propagandistisch unter die Bevölkerung zu bringen und inwiefern mit der Beerdigung des Entwurfs zunächst einmal auch das „Interesse“ am Thema beendet ist.

## Neue Gesetzesentwürfe ...

Nachdem der Entwurf vom 6.2.1995 gescheitert war, legte das Bundesministerium für Gesundheit am 5.10.1995 einen weiteren Referentenentwurf vor, der jedoch bereits als „Entwurf eines ersten Gesetzes zur Änderung des Asylbewerberleistungsgesetzes (AsylbLG) und anderer Gesetze“ titulierte. Er ist in wesentlichen Teilen identisch mit einem weiteren Gesetzesentwurf der Fraktionen

der CDU/CSU und FDP im Deutschen Bundestag vom 24.10.1995, unterscheidet sich jedoch von diesem insofern, als von seiten des Bundesgesundheitsministers Bürgerkriegsflüchtlinge als Adressatenkreis des Gesetzes aufgeführt sind, sie aber gleichwohl die weitergefaßten Möglichkeiten des Bundessozialhilfegesetzes in Anspruch nehmen sollen. Damit wurde für eine weitere Gesetzesänderung die Möglichkeit offengelassen, die Bürgerkriegsflüchtlinge ebenfalls zu Beziehern von Naturalleistungen und eines Taschengeldes zu degradieren. Das „Ausländerleistungsgesetz“ ist von Horst Seehofer noch nicht aufgegeben! Bei der nächsten sich bietenden Gelegenheit kann man auf die Wiedervorlage eines entsprechenden Gesetzesentwurfes gefaßt sein!

## ... keine wesentlich neuen Gedanken!

Doch auch der CDU/CSU und FDP-Entwurf läuft auf eine Diskriminierung von Asylbewerbern und Flüchtlingen hinaus. Auch nach diesem Entwurf soll dieser Personenkreis auf Jahre hinaus in einer die Würde des Menschen verletzenden Weise mit Naturalleistungen und einem geringen Taschengeld abgespeist werden, wobei jedoch Bürgerkriegsflüchtlinge ausgenommen werden. War bei dem „Ausländerleistungsgesetz“ von Auswirkungen für ca. 600.000 Personen statt bisher ca. 90.000 Personen auszugehen, geht der Entwurf von CDU/CSU und FDP von einem Adressatenkreis in einer Größenordnung von etwa 257.000 Menschen aus.

Abgesehen von Fragen der Verfassungsmäßigkeit des Gesetzesentwurfes verblüffen auch die Begründungen der Fraktionen hinsichtlich der Erforderlichkeit einer Novellierung des gerade erst zwei Jahre alten AsylbLG, sowie die zur Begründung verwendeten Begrifflichkeiten.

## Nebulöse Begründungen

So wird ausgeführt: „Die Erfahrungen mit der Durchführung des AsylbLG erfordern eine Weiterentwicklung des Gesetzes“, ohne daß „Erfahrung-

gen“ tatsächlich in nachvollziehbarer Weise aufgeführt werden. Mit einer nebulösen Behauptung wird die Erforderlichkeit einer Gesetzesänderung begründet. Die Ausweitung des Personenkreises, der nur noch Sachleistungen und ein Taschengeld erhalten soll, wird als „Konkretisierung“ des Kreises der Leistungsberechtigten verkauft.

Darüber hinaus wird in der Entwurfsbegründung die Behauptung aufgestellt, Asylbewerber würden „zunehmend“ gegen die Ablehnung ihres Asylantrages klagen. Es wird unterstellt, aufgrund dadurch verlängerter Asylverfahren würden sie sich auch für einen längeren Zeitraum in den Genuß von (Sozialhilfe-)Leistungen bringen, so daß es nicht gerechtfertigt sei, ihnen, wie nach bisherigem Recht, nach zwölf Monaten die höheren Leistungen des Bundessozialhilfegesetzes zukommen zu lassen.

Hier soll ganz offensichtlich mit einer durch nichts zu belegenden Behauptung Stimmung gemacht werden.

Aus der Praxis ist keine Zunahme hinsichtlich der Klageerhebung von abgelehnten Asylbewerbern festzustellen!

Vielmehr hat im Jahre 1995 die Anzahl der von Asylbewerbern bei Verwaltungsgerichten anhängig gemachten Klagen erheblich abgenommen. Dies nicht zuletzt aufgrund derzeit verminderter Zugangszahlen an Asylbewerbern. Zum anderen hat das Bundesamt für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge in den Jahren 1993 und 1994 eine Vielzahl anhängig gewesener Verfahren abgearbeitet.

## **Der Bundesbeauftragte für Asylangelegenheiten**

In der öffentlichen Diskussion findet eine Behörde, die für eine erhebliche Überlastung der Gerichte in Asylverfahren verantwortlich ist, so gut wie keine Erwähnung. Es handelt sich um den „Bundesbeauftragten für Asylangelegenheiten“. Diese Behörde ist gegenüber dem Bundesinnenminister weisungsgebunden und erhebt in Fällen, in denen Entscheidungen für nicht rechtmäßig angesehen

werden, Klage gegen das Bundesamt für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge vor den Verwaltungsgerichten. Zudem wird von dieser Behörde gegen Gerichtsentscheidungen Rechtsmittel eingelegt.

Der Bundesbeauftragte klagte z. B. in allen Fällen, in denen TAMILIEN vom Bundesamt wegen einer ihnen drohenden Gruppenverfolgung in Sri Lanka als Asylberechtigte anerkannt wurden. Auch beantragt er gegen anerkennende Entscheidungen der Verwaltungs- und Oberverwaltungsgerichte, TAMILIEN betreffend, regelmäßig die Zulassung der Berufung bzw. der Revision. Wurden TAMILIEN nach Ausbruch der gegen sie gerichteten Pogrome in ihrem Heimatland in der BRD ab 1983 zunächst als Asylberechtigte anerkannt, führten die vom Bundesbeauftragten eingelegten Rechtsmittel zu der Rechtsprechung des Bundesverwaltungsgerichts, daß ein Asylrecht aufgrund der bestehenden Bürgerkriegssituation nicht bestehe. Am 10.7.1989 hat das Bundesverfassungsgericht diese Entscheidung des Bundesverwaltungsgerichts aufgehoben und festgestellt, daß auch in einer Bürgerkriegssituation eine asylrelevante Verfolgung stattfinden könne, wenn der Verfolger seine Verfolgung an asylrelevanten Merkmalen, wie politische Auffassung, religiöse Überzeugung, ethnische Zugehörigkeit usw. festmacht. Auch gegen die dann wiederum einsetzenden Anerkennungen von TAMILIEN ist der Bundesbeauftragte vorgegangen mit der Konsequenz, daß das Bundesverwaltungsgericht nunmehr die von ihm selbst in früheren Jahren aufgestellten Kriterien hinsichtlich einer Gruppenverfolgung in Frage stellt.

Gegen positive Entscheidungen des VG des Saarlandes hinsichtlich der Verfolgungssituation von Kosovo-Albanern aus Jugoslawien hat der Bundesbeauftragte in den Jahren 1993/94 in mehreren hundert Fällen Antrag auf Zulassung der Berufung gestellt! In allen Fällen, in denen das VG des Saarlandes von einer asylrelevanten Verfolgung von Menschen aus Bosnien-Herzegowina ausging, hat der Bundesbeauftragte Rechtsmittel eingelegt.

Die Liste ließe sich fortsetzen. Allein davon ist in dem Gesetzesentwurf keine Rede. Vielmehr wird das Bild vom „unverschämten“ Asylbewerber

geprägt, der gegen die Ablehnung seines Asylantrages auch noch Klage erhebt. Den betroffenen Menschen wird zur Last gelegt, von der in Art. 19 Abs. 4 Grundgesetz verbrieften Rechtsweggarantie Gebrauch zu machen.

Damit sind es in erheblichem Maße die vom Bundesbeauftragten erhobenen und eingelegten Klagen bzw. Rechtsmittel, die die Verwaltungsgerechtheit belasten und die zu langjährigen Verfahren führen. Mit der Begründung, vom Asylbewerber selbst durch in zunehmenden Maße erfolgende Klageerhebung würden die Verfahren in die Länge gezogen, widersprechen sich die den Entwurf einbringenden Fraktionen im übrigen selbst, sofern sie desweiteren behaupten, der Aufenthalt eines Asylbewerbers bzw. Flüchtlings sei naturgemäß lediglich von kurzer Dauer. Bei Verfahren, die über eine Entscheidung im Verwaltungsverfahren bis zu einem Urteil des VG bereits

fünf bis sechs Jahre gedauert haben, beantragt dann noch der Bundesbeauftragte die Zulassung des Rechtsmittels! Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß auch die langen Verfahrenszeiten ganz gezielt als Abschreckungsmittel eingesetzt werden.

## Flüchtlinge aus Bosnien-Herzegowina ...

Wie bereits ausgeführt sollen Kriegs- und Bürgerkriegsflüchtlinge nach dem Entwurf der CDU/CSU und FDP-Fraktion weiterhin in den Genuß von Barleistungen gelangen. Voraussetzung hierfür ist aber, daß die Abschiebung wegen des Krieges im Heimatland im Einvernehmen mit dem Bundesinnenminister ausgesetzt wurde. Dies ist derzeit nur bei Flüchtlingen aus Bosnien-Herzegovina

### **Finanzielle Entlastung des Bundes = finanzielle Belastung von Ländern und Kommunen**

Den Ländern und Kommunen als den Kostenträgern für Sozialhilfeleistungen und Leistungen nach dem AsylbLG soll der Entwurf mit angeblichen Einsparungen zu ihren Gunsten schmackhaft gemacht werden. Die hierzu angestellten Berechnungen sind jedoch in höchstem Maße fragwürdig. Sie beruhen auf Schätzungen hinsichtlich des in Frage kommenden Adressatenkreises. Immerhin wird in der gegebenen Begründung des Entwurfs eingeräumt, daß das Sachleistungsprinzip letztendlich teurer ist, als das Erbringen von Barleistungen. Die Mehrkosten werden mit ca. 750 Mio DM pro Jahr veranschlagt. Im Klartext: 750 Mio DM könnten Länder und Kommunen sparen, würden sie den Flüchtlingen gegenüber Barleistungen erbringen! Dabei handelt es sich aber ja nur um eine Schätzung, so daß nach aller Erfahrung ein weit höheres Einsparungspotential vorhanden wäre, bliebe der Gesetzgeber bei dem menschenwürdigeren Barleistungsprinzip.

Demgegenüber gelangt der Gesetzesentwurf zu einem langfristigen Einsparungspotential für die Träger der zu erbringenden Leistungen in einer Größenordnung von ca. 123 Mio DM jährlich. Auch die hierzu angestellten Rechnungen sind mehr als fragwürdig. Der Entwurf für ein geän-

dertes AsylbLG wird nämlich in Kontext gestellt mit Gesetzesänderungen im Bereich der originären Arbeitslosenhilfe und des Schwerbehindertengesetzes. Bisher vom Bund erbrachte Leistungen für Zivildienstleistende und Wehrpflichtige nach Beendigung ihrer Dienste in Form von Arbeitslosenhilfe sollen auf Länder und Kommunen ebenso verlagert werden, wie die Kosten unentgeltlicher Beförderung Schwerbehinderter im öffentlichen Personennahverkehr. Den angeblichen jährlichen Einsparungen für Länder und Kommunen in Höhe von 123 Mio DM stehen solche in Höhe von 1004,5 Mio DM für den Bund entgegen. Im Jahre 1996 soll es zu kurzfristigen Einsparungen für den Bund in Höhe von 804,5 Mio und für Länder und Kommunen in Höhe von 314 Mio DM kommen.

Es liegt auf der Hand, daß der Profiteur des gesamten Gesetzesentwurfs der Bund ist und auf Länder und Kommunen eine erhebliche Mehrverschuldung zukommen würde. Damit besteht die Gefahr, daß Länder und Kommunen die auf sie abgewälzten Kosten durch weitere Senkung der Leistungen an Asylbewerber und Flüchtlinge ausgleichen werden.

wina der Fall, die keinen Asylantrag gestellt haben. Asylverfahren von Menschen aus diesem Land beim Bundesamt für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge werden auf Weisung des Bundesinnenministers derzeit ebenso wenig behandelt wie die von Personen aus Ruanda und Burundi. Der Bundesinnenminister vertritt die Auffassung, daß Personen aus diesen Ländern wegen dort herrschender Bürgerkriegssituationen nicht in das Asylverfahren gehören.

Abgesehen davon, daß auch durch diesen Entscheidungsstop Asylverfahren in die Länge gezogen werden und die davon Betroffenen aufgrund der Perspektivlosigkeit ihres Seins in eine massive psychische Notsituation gestürzt werden, ist die Position des Ministers mehr als fragwürdig. In diesem Zusammenhang ist dann auch die Position der

Innenministerkonferenz zu erörtern, wonach Flüchtlinge aus Bosnien-Herzegowina nach dem Friedensabschluß von Dayton ab dem 1.4.1996 (1.7.1996) in ihr Heimatland zurückkehren könnten. Diese Aussage mag für bestimmte Personengruppen richtig sein, sie kann jedoch keinesfalls uneingeschränkt gelten. Dies soll an folgenden Beispiele aus der Praxis verdeutlicht werden.

### ... Bürgerkriegsflüchtlinge oder politisch verfolgt?

Weiterhin und erst recht nach dem „Friedensabschluß“ befürchten Deserteure bei einer Rückkehr aufgrund ihrer Desertion verfolgt zu werden. Bei ihnen handelt es sich um Menschen, die aus Gewissensgründen nicht „bei dem Wahnsinn“ mitwirken wollten und die es nicht einsahen, auf Freunde und Verwandte anderer Ethnizität im Vielvölkerstaat ihrer früheren Heimat schießen zu müssen.

Dieser Personenkreis ist – auch im Saarland – von Vertretern der Behörden Bosnien-Herzegowinas massiv und unter Drohungen aufgefordert worden, als Kämpfer zurückzukehren. Für den Fall des Nichtbefolgens der Aufforderung wurde ihnen bei einer späteren Rückkehr nach Friedensabschluß in Aussicht gestellt, dort nicht in Frieden leben zu können. In der Landesaufnahmestelle für Vertriebene und Flüchtlinge in Lebach waren Werber Bosnien-Herzegowinas tätig, die unter



Drohungen Asylbewerber und Flüchtlinge veranlaßten, in die Heimat zurückzukehren und gegebenenfalls ihre Asylanträge zurückzuziehen. Bei einer Rückkehr bedroht sind auch Anhänger des muslimischen Abtrünnigen Fikrit Abdic, der gegen die Abspaltung Bosnien-Herzegowinas von der BR Jugoslawien war. Anhängern dieser Position wurde von seiten des in Stuttgart ansässigen Konsulats Bosnien-Herzegowinas die Ausstellung eines Reisepasses mit der Begründung verweigert, sie seien „terroristisch aktiv gewesen“.

Gefährdet sind auch kroatische Volkszugehörige römisch-katholischen Glaubens, die in Bosnien-Herzegowina aufgewachsen sind und dort immer gelebt haben und während der kämpferischen Auseinandersetzungen von der kroatischen Milizenorganisation HVD rekrutiert bzw. zwangsrekrutiert wurden. Aufgrund der zwischen Kroaten und Muslimen immer wieder ausbrechenden Kampfesaktivitäten, in deren Verlauf die kroatischen Verbände makabrerweise gelegentlich nur dadurch ihr Leben retten konnten, daß die serbischen Milizen ihnen freien Abzug gewährten, werden die Rekrutierten von den Muslimen als Verräter angesehen und als „Ustaschisten“ beschimpft. Andererseits werden sie auch von den Kroaten als Verräter angesehen, nachdem sie es psychisch nicht mehr verkrafteten, in dem Bruderkrieg weiterzukämpfen und durch ihre Flucht desertierten.

Vor diesem Hintergrund sind auch Kinder und Angehörige aus gemischten Ehen weiterhin gefährdet. So wird eine junge Frau in Saarbrücken von den Mitbewohnern ihrer Flüchtlingsunterkunft für den Fall einer Rückkehr nach Bosnien-Herzegowina bedroht, da ihr von der muslimischen Mutter geschiedener Vater, der gleichwohl guten Kontakt zur Ehefrau und Tochter pflegte, als Katholik bei einer kroatischen Partei aktiv war. Der Vater wurde vor der Flucht der jungen Frau von Serben

verschleppt und ist seitdem verschwunden. Zudem versteht sich die junge Frau entsprechend der Erziehung im früheren Jugoslawien als Atheistin und muß bei einer heutigen Rückkehr auch vor diesem Hintergrund mit Verfolgungsmaßnahmen rechnen.

Diese wenigen Beispiele, die sich fortsetzen ließen, belegen, wie verkehrt das Schubladendenken ist, wonach es sich im früheren Jugoslawien „lediglich“ um einen Bürgerkrieg gehandelt habe, der nunmehr beendet sei. Die Forderung des Bundesinnenministers und der Innenministerkonferenz ist vielmehr ebenso wie die Entwürfe für ein „Ausländerleistungsgesetz“ bzw. für ein „Asylbewerberleistungsgesetz“ Beleg dafür, daß Flüchtlinge in der BRD im Grunde genommen unerwünschte Personen sind, deren Aufenthalt nicht nur als „vorübergehend“ fingiert wird, sondern gegebenenfalls trotz weiterbestehenden Gefahrenpotentials beendet werden soll. Vor diesem Hintergrund wirkt der Streit, ob Flüchtlinge aus Bosnien-Herzegowina mit oder ohne Rückkehrprämie nach Hause geschickt werden sollen und ob durch Gewährung einer Rückkehrprämie nicht weitere Flüchtlinge aus aller Welt angelockt werden könnten, so der Sprecher des Saarländischen Innenministeriums, Christian Petry (2), nur noch als makaber! Dies insbesondere auch vor dem Hintergrund, daß die Anerkennungspolitik der Bundesrepublik Deutschland gegenüber den sich abspaltenden Gebieten des früheren Jugoslawiens zu einem wesentlichen Teil für die heutige Situation in diesem Teil des Balkans mitverantwortlich ist.

(1) SAARBRÜCKER HEFTE, Nr. 74

(2) SAARBRÜCKER ZEITUNG, 4.1.1996

# FREIDEMOKRATISCHE WIRTSCHAFTS- KOMPETENZ AUF SAARLÄNDISCH

*Wie die FDP  
die Stammtischmehrheit  
gewinnen will*

*Von Cathrin Kahlweit  
SÜDDEUTSCHE ZEITUNG*

**O**b die FDP noch im Telefonbuch steht? Noch ein Büro hat? Noch Mitglieder? Angesichts von 2,1 Prozent Stimmen bei den vergangenen Landtagswahlen fast ein Wunder: Der FDP-Landesverband lebt, hat noch immer 2.000 Parteibuch-Besitzer und, so sein Vorsitzender Walter Teusch, die Zukunft vor sich. Walter Teusch ist Optimist, zweifelsohne – denn wer derzeit an die Wiederauferstehung der Liberalen glaubt, muß mehr tun als sich vom *mainstream* des Untergangsdenkens freimachen: Er muß naiv sein. Nun sind zwar nicht alle Optimisten naiv, wahrscheinlich aber alle Naiven optimistischer Natur, und so findet auch der Chef der Saar-FDP, daß einige neue Eintritte in den Landesverband sowie das Auftreten des neuen Bundesvorsitzenden Anlaß zu der Hoffnung geben, die FDP komme wieder.

**W**as genau es sein soll, daß seiner Partei die Rückkehr ins Machtgefüge bescheren könnte, weiß Teusch zwar nicht; dennoch hofft er auf ein Umdenken der Wähler. „Es muß eine liberale Partei geben.“ Warum? „Weil die CDU die absolute Mehrheit nicht schafft und die Mehrheit eine rot-grüne Koalition nicht will.“ Die FDP also einmal mehr lediglich als Funktionspartei, als Mehrheitsbeschafferin? „Nein, nur mit der FDP kann der wirtschaftliche Aufschwung geschafft werden, weil wir für die Senkung der Steuern und der Lohnnebenkosten sind.“ Das ist nicht viel überzeugend Neues für Zweifler, die sich fragen, ob es der bundesdeutschen Parteienlandschaft tatsächlich gut tun würde, wenn die vielbelächelte Pünktchenpartei verschwände. Doch Teusch ist auf anderer Ebene für Neues gut: Unbemerkt von der Öffentlichkeit außerhalb des Saarlandes, die sich derzeit vornehmlich auf die Bonner FDP sowie die Landesverbände im Wahlkampf konzentriert, hat der Saar-Vorsitzende seine Partei in die Oberliga der Stammtische gespielt – und damit weg von der

klassischen liberalen Wählerklientel gutverdienender Akademiker. Das Stichwort von der rechtsliberalen Stahl-FDP scheint dabei genauso wenig zu treffen wie das vom Wirtschaftsliberalismus. Teusch als Repräsentant der Saar-FDP ist kein Rechtsausleger mit System, der seiner Partei durch das Sammeln am rechten Rand des Parteienspektrums wieder zu der Bedeutung verhelfen will, die sie seiner Meinung nach verdient. „Ich kann mir gut vorstellen, daß die Stärkung des von-Stahl-Flügels eine Stärkung der Partei mit sich bringen würde. Aber ich will da nicht hin. Wenn unsere bisherige Politik nicht mehr gebraucht wird, dann ist das eben so.“ Wo Alexander von Stahl ein nationales Programm hat, das er auch in einer Partei-Neugründung vertreten könnte, aber mit dem Apparat der FDP wirkungsvoller präsentieren kann, da hat Teusch vor allem eines: ein naives Gemüt.

**E**r setzt, wie die Mehrheit der Deutschen, die Angst vor Verbrechen an die Spitze aller Sorgen – erst an zweiter und dritter Stelle rangieren Arbeitslosigkeit und Umweltrprobleme. Ach, klagt er, der Grund für das Gefühl der Menschen, vom Staat nicht mehr geschützt zu werden, liege vor allem in falscher Polizeitaktik: „Den Kriminellen wird es zu leicht gemacht, weil die Polizei nicht mehr auf den Straßen ist.“ Man müsse mehr Beamte einstellen – und das Geld dafür im Notfall aus dem Verteidigungshaushalt nehmen. Allein schon diese Forderung unterscheidet ihn von Alexander von Stahl, der Abstriche vom Verteidigungshaushalt zugunsten der Inneren Sicherheit vermutlich für eine Erfindung des Teufels halten dürfte.

**D**aß Ausländer in prozentual steigendem Ausmaß schlimmste Straftaten begehen, hält Teusch für ausgemacht. Dabei spielt es für ihn keine

Daß uns die hiesige politische Kultur ein echtes - manchmal quälendes - Anliegen ist, haben wir schon mehrfach bewiesen. Auch wenn wir gerne selbst in die Suppen spucken, die wir sowieso auslöffeln müssen, interessieren uns die Ansichten auswärtiger Beobachter zu diesem Thema allemal besonders. Nach *Michael Grabenströer* (Fr) und *Eckhardt Kauntz* (Faz) in Heft 71/72, sowie *Wilfried Voigt* (SPIEGEL) in Heft 73 bringen wir diesmal einen Beitrag der Saarland-Korrespondentin der SÜDDEUTSCHEN ZEITUNG.

Die Red.

Rolle, daß Verbrechensstatistiken, die zwischen Deutschen und Ausländern differenzieren, auf tönernen Füßen stehen, weil sie im Falle der Ausländerkriminalität Vergehen einbeziehen, die Deutsche gar nicht begehen könnten. Teusch beklagte auf dem letzten Parteitag – im Saarland mit großem Medienecho, andernorts weitgehend unbemerkt – „daß viele Ausländer nur nach Deutschland kämen, um sich hier durch Rauschgiftgeschäfte, Betrügereien, Raub und Diebstahl zu bereichern.“ Das wiederholt er fast wörtlich bis heute, völlig unbeeindruckt vom Sturm der Entrüstung. Allerdings fügt er pathetisch hinzu, daß der Strom krimineller Ausländer und „Scheinasylanten“ nach Deutschland verständlich sei: „Wir leben in einem Wohlfahrtsstaat und schauen mit tränenden Augen auf das, was wir uns erwirtschaftet haben. Natürlich dürfen wir die Tür nicht zu machen.“ Sein Lösungsvorschlag ist eine Mischung aus Samariterbund, grünem Multikulti-Ethos und rechtsradikaler Vaterlandssorge: Ja zum Einwanderungsgesetz, darüberhinaus Ja zur Aufnahme weiterer Asylbewerber, Ja zu massiv verstärkter Entwicklungshilfe in der Dritten Welt. Gleichzeitig aber: „Asylantenströme eindämmen, weil die meisten nur Wirtschaftsflüchtlinge sind. Für diese Leute ist hier kein Platz.“

**W**alter Teusch hat allem Anschein nach ein eher schlichtes Weltbild, in dem für alles Platz ist, was dem deutschen Otto auf den ersten Blick nicht weh tut. Er lehnt Kernkraftwerke ab, findet aber auch fossile Brennstoffe nicht gut, ist für eine ökologische Steuerreform, aber gegen jede Steuererhöhung im Rahmen derselben. Das derzeitige System der Sozialfürsorge ist in seinen Augen gescheitert: „Die einzige Möglichkeit ist ein Bürgergeld für das Existenzminimum. Schluß mit Mietzuschuß, Wintergeld, Mantelgeld oder solchen Sachen, wo man sich hier was holt und da

was holt. In der Sozialhilfe ist der Mißbrauch extrem groß.“ Mit der Realität hat diese Klage allerdings nicht viel zu tun. Sozialarbeiter in ganz Deutschland berichten, daß sie selten mit Mißbrauch, weitaus häufiger allerdings mit der Scham über das Arm-Sein konfrontiert würden und daß viele, die Anrecht auf Sozialhilfe hätten, diese gar nicht beantragten. Die Zwei-Drittel-Gesellschaft Bundesrepublik mutiert zur 50/50 Gesellschaft aus Armen und Abgesicherten, doch das Schlagwort von den Sozialschmarotzern wird ungeniert weitergebraucht, als sei der Mißbrauch das vordringlichste Problem in der Armutsdiskussion. Übrigens hat Walter Teusch die Zahlen, die er in diesem Zusammenhang empört präsentiert, irgendwo aufgeschnappt. „Im Focus, glaube ich.“ Fundierte Erkenntnisse gewinnt man anders.

**S**eine Haltung ist Schablone, Klischee: Jugendliche gucken zuviel Brutales im Fernsehen, in der Schule gibt es zuwenig Aufklärung über soziale Probleme, und die Menschen „haben vielleicht zu viel Freizeit. Meine Eltern“ führt er als mögliche Erklärung für die Häufung sozialer Mißstände in der Gesellschaft an, „haben mich früher immer zum Sport gefahren. Heute spielen die Eltern Tennis, und die Kinder sind woanders zum Rudern oder Skifahren. Die Leute sind nicht mehr im gleichen Verein; die Freizeitgestaltung geht immer weiter auseinander.“ Was immer Teusch damit erklären will, wird wohl auf ewig unverstanden bleiben. Verständlich hingegen ist, daß das Murren über den FDP-Landesvorsitzenden (abgesehen vom Rücktritt des Kreisvorstandes von Saarlouis aus Protest gegen Teuschs Äußerungen auf dem Parteitag) eher moderat geblieben ist. Denn mit seiner Mischung aus Ignoranz, rechtem Jargon und Gottvertrauen hat er im Zweifel all jene, die simpel denken, auf seiner Seite. Und die machen nicht nur bei der FDP die Mehrheit aus.

# Wie ich reich wurde

Von Hans Horch

Als noch alle auf die Erlebnisindustrie spekulierten und weiterhin die Lüfte mit Paragliden, die Flüsse mit Riverraftern, die Seen mit Surfern, die Küsten mit Skippern, die Pfade mit Mountainbikern, die Wege mit Offroadcruisern, die Gipfel mit Climbern und die Gletscher mit Snowboardern überfüllten, da habe ich mich auf das Ruhe- und Schönheitsgeschäft geworfen. Ich habe es technologisch revolutioniert und damit aus seinem strukturellen Dilemma herausgeführt.

Dieses Dilemma ist bekannt: Die Ruhe- und Schönheitssuchenden, die sich von der trivialen Hektik ihres Erwerbs- und Konsumlebens und der tristen Banalität ihrer Aufenthaltsorte eine Zeitlang verabschieden wollen, zerstören in ihrer ruhelosen Suche nach unzerstörten Landschaften und von den Segnungen der aufgeklärt-fortschrittlichen Architektur verschonten Städten eben das, was sie begehren. Sie kommen mit Autos und brauchen Straßen, sie brauchen Hotels und Restaurants und Geschäfte, und dank unseres rationellen Wirtschaftssystems kriegen sie, was sie brauchen. Bloß was sie suchen, geht unter im Bau- und Verkehrslärm und im Zugriff derjenigen, die ihnen die einmal notwendigen Dienstleistungen mit den, wie es sich versteht, heutigen Mitteln verschaffen und ihnen die Ferienhäuser im, wie es sich versteht, heutigen Stil bauen. Ist das einst stille Tal erst mit geschäftigem Lärm und praktisch-quadratischer Architektur erfüllt, überlassen die Ruhe- und Schönheitssuchenden es den unerbittlich nachsetzenden Erlebnishungrigen. Sie ziehen weiter wie die Heuschrecken nach getaner Arbeit, und das gleiche Schauspiel wiederholt sich andernorts. Die ruhelose Ruhesuche kostet immer mehr Geld, und das verdienen die Ruhesuchenden zu Hause, indem sie sich noch mehr Streß machen und indem sie ihre alltägliche Umgebung noch mehr verschandeln, weshalb sie der Ruhe und der Schönheit in den Ferien noch mehr bedürfen und so weiter und so weiter.

Ein Beispiel: Einer meiner Geschäftsfreunde – er hat lukrative Generalvertretungen inne für Rasenmäher, Handbohrmaschinen, Kettensägen und Motorsensen – hat vor Jahren in einem noch vergleichsweise unberührten Alpenental eine Almhütte erworben und zum Ferienchalet ausbauen

lassen. Traumhaft, sage ich Ihnen, bis ein Geschäftsfreund – Sportflugzeuge, Rennboote, Motorräder – meines Geschäftsfreunds bei einem Besuch auf die Idee kam, einige hundert Meter höher ebenfalls eine Hütte zu erwerben und ausbauen zu lassen. Sein Refugium war so einsam und fern jeder Zivilisation gelegen, daß Baumaterial und -maschinen und -arbeiter nur mit dem Hubschrauber herbeigeschafft werden konnten. Und der brummte nun tagaus, tagein über das verlorene Paradies meines Geschäftsfreundes. Einen Sommer lang, bis das Haus bewohnbar war, einen weiteren Sommer lang für den Swimmingpool, dann für den Anbau und dann für die Reparaturen. Es gab nur eine Möglichkeit: billig verkaufen und anderswo was Neues, Teureres erwerben. Das aber setzte voraus: mehr Geld. Und so gründete mein Geschäftsfreund ein weiteres Unternehmen. Er setzte ein paar findige Informatiker darauf an, ihm ein Hubschrauberlenksystem zu bauen, das so idiotensicher war, daß selbst Makler, Zahnärzte, Unternehmensberater und andere Leistungsträger jetzt ihrer automobilen Konkurrenz davonfliegen können, und das zudem über den großen Vorzug verfügte, mir immer mehr Ruhesuchende ins Netz zu treiben.

Und nun wollen Sie natürlich wissen, wie dieses Netz aussieht. Es ist, wie es sich versteht, mit heutigen Mitteln geknüpft. Ich habe die Erfindung des Ruhe- und Schönheitssimulators angeregt, finanziert und vermarketet. Dabei handelt es sich um eine schalldichte Kabine, die in jede Wohnung paßt und mit feinstem Cyberspace- und sonstiger Hochtechnologie ausgestattet ist. Der Simulator liefert Ihnen alles, wovon Sie träumen. Das bestverkaufte Programm ist natürlich Die Einsame Insel. Sie brauchen nur dazuliegen, und ein vollelektronisches Tuch über ihrem Gesicht zaubert Ihnen eine herrliche Bucht vor die Augen, aus vier Miniboxen rauschen Meer und Wind, versteckte Düsen versprühen eine salzige Brise, die Sonne scheint ganz ohne krebserregende Strahlen, dank einer Elektrode an Ihrem großen Zeh umspült das Wasser (Temperatur ist regulierbar) Ihre Füße, von der an die Decke projizierten Palme fallen exotische Früchte, und aus dem vollautomatischen Mikrowellenherd springen Ihnen, sobald ein Sensor Ihr Magengrummeln weiterge-

leitet hat, die gegrillten Gambas oder die frisch aufgetauten Austern oder was Sie wünschen in den Mund. Sie können auch Gebirge haben und dabei einen steilen steinigen Pfad hinaufsteigen, der unter Ihren Füßen verschwindet, oder Sie können einsam durch die Pampa reiten, oder Sie radeln durch einen frischen Wald, oder Sie haben die Museen der Welt oder Pompeji oder die Markusbasilika ganz allein für sich, oder Sie flanieren durch ein sorgfältig von Motorrollern gereinigtes Lucca, um sich mit einigen einfachen, zufriedenen und verschmitzten alten Einheimischen zu einem schlichten Mahl niederzusetzen und mit ihnen über die guten alten Zeiten zu plaudern. Wenn Sie lediglich radeln, um gelegentlich ein buntes Narrengewand tragen und eine Salatschüssel auf den Kopf setzen zu können, oder wenn Sie nur spazieren gehen, um Ihre Heimwehuniform auszuführen, so hält eine Kamera dies fest, und Sie können Ihren Anblick Ihren Bekannten überspielen, die Ihnen versichern werden, Sie gesehen und bewundert zu haben.

**D**er Ruhesimulator, der natürlich noch zahlreiche andere Programmwahlmöglichkeiten enthält, geht weg wie warme Semmeln. Das hat Gründe: Längst ist das Video zum Zweck des Reisens geworden, denn erst wenn man etwas auf dem Bildschirm sieht, ist es wirklich wahr. Diese Tendenz vervollkommnet sich logisch im Simulator. Außerdem sind die ruhigen Winkel rar und unbezahlbar geworden. Billig ist mein Produkt auch nicht, aber es erspart lange Anfahrtswege auf verstopften Straßen, es ist jederzeit verfügbar, und es ist sogar dem grünsten Kulturpessimisten anzudrehen mit dem unschlagbaren Argument, es sei umweltfreundlich. (Was es, wenn es fertig ist, auch ist. Über die Herstellungsmethoden weiß ich nicht so genau Bescheid, denn die meisten Komponenten kommen aus Billiglohnländern.)

**N**atürlich funktioniert der Simulator nicht. Irgendein Teil des komplizierten Systems spinnt immer, die Software ist mit der Bundaxt zusammengehauen, die hergezauberten Illusionen sind reichlich fade, das Essen schmeckt wie Himbeerkondom, das Meer stinkt, die alten Einheimischen können allenfalls Ja und Nein sagen und sogar das verwechseln sie, und kürzlich ist mir doch einer auf der deutschen Märchenstraße glatt überfahren worden. Aber all diese Pannen sind gut für mich. Denn erstens kaufen die Leute immer neue Programme und neue Zubehörteile, die ihnen technische Verbesserungen versprechen, die aber nur mit weiterem Zubehör eintreten oder auch nicht, und zweitens empfehlen meine Kunden den

Simulator jedem weiter. Schließlich haben sie viel Geld dafür bezahlt, und wer wird schon herausposaunen, daß er hereingelegt wurde?

**S**ie glauben nicht, daß das so einfach ist? Dann schauen Sie sich einmal um in Ihrer eigenen Haushaltung. Hängt da nicht ein teurer Anorak im Schrank, der laut Werbung ebenso luftdurchlässig wie wasserdicht ist? Sie wissen, wie jeder andere auch, daß da, wo Luft durchgeht, auch Wasser durchgeht und umgekehrt, aber irgendwie haben Sie auf den Fortschritt vertraut und darauf, daß alle anderen auch schon solche Jacken trugen und empfahlen, und dann haben Sie darin entweder geschwitzt wie ein Affe, oder Sie sind beim ersten Schauer pitschnaß geworden. Was tun Sie? Sie loben Ihren Anorak über den grünen Klee. Oder Sie mit Ihrem Mountainbike. Falls es Ihnen nicht genügt, es beim Bierhochholen anzusehen, bis Sie glauben, Sie seien damit um die Welt geradelt, so zwingt sein abstruser Rahmen Sie, Ihren Bürzel so weit rauszustrecken, daß Sie nur unter absurden Verrenkungen die Kraft auf die Pedale kriegen, die Sie zur Überwindung des Rollwiderstands brauchen, den Ihre kleinen dicken Reifen leisten. Der ergonomisch unsägliche Lenker, der Ihnen als ergonomisch besonders ausgefeilt aufgeschwatzt wurde, läßt nach einer Stunde Ihren Ulnarisnerv einschlafen, und er beschert Ihnen bei längerem Gebrauch Sehnenscheidenentzündungen. Und aus all diesen Gründen werden Sie jeden, der es hören will, von der Überlegenheit Ihres Mountainbikes überzeugen wollen. Und Sie? Sie haben einen BMW in der Garage. Der springt nur an, wenn die Elektronik gut gelaunt ist, und das Expertensystem Ihres Kundenberaters findet einfach nicht den Fehler. Sobald ein paar Schneeflocken fallen, müssen Sie Ihre Gattin schon wieder um den ollen Fiat bitten, denn Ihre Edelkarosse kommt leicht ins Rutschen. Und welches wird Ihr nächster Wagen sein? Darf ich raten? Ein BMW vielleicht? Und Sie wähen sich sicher vor meinem Simulator? Sie täuschen sich: Morgen werden Sie einen bestellen.

(Natürlich kaufen Sie aus lauter Trotz und weil ich nur: Näheres erfahren Sie dann in meinem nächsten „Wie ich reich wurde“.)

# John Cage und das Saarland

## Bekanntere und unbekanntere Rückblenden

Von Stefan Fricke

den Prologanden 1991ff.

MUSIK

Gesehen hat er sie wohl nie, die Saarschleife, das Stengel-Schloß oder die winzige Römerruine im Industriegebiet zwischen Mainzer Straße und Brebacher Landstraße. Ein Aufenthalt des amerikanischen Komponisten John Cage im Saarland ist jedenfalls nicht bezeugt. Möglich wäre allerdings, daß er, als er im Frühjahr 1930 – damals fast 18 Jahre alt – für sechs Monate nach Paris ging, um sich der Schriftstellerei zu widmen – „Ich sagte meiner Mutter und meinem Vater, daß für einen zukünftigen Schriftsteller eine Europareise viel sinnvoller sei als die Fortsetzung des Studiums“(1) –, doch durchs damalige Saargebiet gekommen ist, zumindest etwas davon gehört haben könnte. Belegt ist dies ebenfalls nicht.

Nach dem Aufenthalt in Paris reiste er noch fast ein Jahr kreuz und quer durch Europa und Nordafrika, besuchte Capri, Biskra, Madrid, Berlin und kehrte im Herbst 1931 nach Kalifornien zurück. Seinen Lebensunterhalt verdiente Cage nun als Gärtner und durch Vorträge über Kochen, moderne Malerei und Musik vor Hausfrauen. Parallel dazu studierte er Komposition bei Richard Buhlig, seit 1933 bei Adolph Weiss und bei Henry Cowell. Schließlich wurde er von 1934 bis 1936 Schüler von Arnold Schönberg in Los Angeles. Zuvor hatte ihm Schönberg das Versprechen abgenommen, daß er sein Leben der Musik widmen werde. Jahre später soll Schönberg einmal auf die Frage, ob er einen interessanten amerikanischen Schüler gehabt hätte, gesagt haben: „Ja einen – John Cage. Natürlich ist er kein Komponist, aber er ist ein Erfinder – der Genialität.“(2)



Abb.1: „Man nehme – so schallt derweil die Stimme des amerikanischen Komponisten John Cage über den großen Teich – Schrauben und Nägel und spanne sie wie Keile zwischen die Seiten eines Flügels – Verrückter Amerikaner? sagen Sie – Lassen Sie sich belehren! Der Erfinder schwärmt geradezu von seinem neuen Instrument: Diese Klangfülle! dieser weiche, wehmütige, sehnsüchtige und fremde Ton! Die Welt wird begeistert sein! – Indes verhielten sich die Pariser Musikfreunde bei dem ersten Recital des Amerikaners noch ziemlich reserviert.“ NYT

1949 – Cage hatte mittlerweile in den USA einige Reputation erlangt – erhielt er eine Auszeichnung vom NATIONAL INSTITUTE OF ARTS AND LETTERS; das Preisgeld verwendete er für einen neuerlichen Paris-Aufenthalt, wo er sich vor allem mit dem Oeuvre von Erik Satie beschäftigte. Überraschend gewährte ihm auch die GUGGENHEIM FOUNDATION ein zusätzliches Stipendium; Cage blieb länger. Eine finanziell nun möglich gewordene Stippvisite ins Saarland versagte er sich jedoch. Dafür konnten nun der Tänzer Merce Cunningham, Cages Lebensgefährtin, sowie weitere Tänzer aus den USA nach Paris reisen, um mit Cage (am Klavier) einige Tanzaufführungen zu geben. Zwischenzeitlich hatte Cage einige französische Komponisten

kennengelernt, darunter den 24jährigen Pierre Boulez. Dieser setzte sich dafür ein, daß Cage in einem privaten Rahmen vor einem hundertköpfigen Publikum seine zwischen 1946 und 1948 komponierten *Sonatas and Interludes* für präpariertes Klavier vorspielen konnte. Das Konzert ist wahrscheinlich das erste gewesen, in dem Kompositionen von Cage in Europa aufgeführt wurden.

1949 ist auch das Jahr, in dem eine erste Rezeption Cages im Saarland nachweisbar ist. In der Ausgabe vom 5. August 1949 (Heft 31, Seite 7) der 1948 in Saarbrücken gegründeten Wochenzeitschrift *ILLUS*. *ILLUSTRIERTE DES SAARLANDES* (3) findet sich eine

Fotographie von Cage am präparierten Flügel sowie ein kurzer Kommentar (Abb. 1). Daß im Text auf das Pariser Konzert hingewiesen wird, ist recht bemerkenswert, war es doch ein privates. Ungeklärt ist allerdings, woher *ILLUS* die Informa-

Abb. 2

THE DRAWING BOARD  
NOTE & GRAM  
JOHN CAGE  
101 WEST 18 STREET (86) • NEW YORK, NEW YORK 10011

MESSAGE	REPLY
<p>Berni Schatz / Bill Givone St. CHARLES MOUNT 24 P.O. Box 1739, 6600 Saarbrücken, Germany Aug. 3, 1992</p> <p>What a great joy to hear from you! I'm so glad you will be in Saarbrücken Sept 3-4. We are very free to be in the city if you want to discuss? (or meeting with Stuart?) It could be an idea. I'm in St. Paulus.</p> <p>Sincerely, Paul Cage</p>	<p>DATE _____</p> <p>REPLY _____</p>

Form details: Form # 101 The Drawing Board, New York 10011. Printed on 100% recycled paper. © 1992 The Drawing Board. All rights reserved. Printed in the USA.

tionen über das Konzert hatte. Das unten rechts stehende Kürzel NYT, das für die NEW YORK TIMES steht, kann nur die Bildquelle angeben; vielleicht basiert auch der Redaktionskommentar auf einem Bericht der TIMES. Es wäre jedoch auch denkbar, daß – durch den saarländischen Sonderstatus bedingt – die Redaktion direkte Kontakte nach Paris unterhielt. Trotz der (momentanen) Unlösbarkeit des Informationswegs ist die Cage-Notiz ein hübsches Fundstück; möglicherweise ist es eine der frühesten im deutschsprachigen Raum überhaupt. Überraschend ist die Pfiffigkeit der ILLUS-Redaktion jedenfalls allemal, und wenn gleich der Hinweis auch recht polemisch ist, verdient die Redaktionsinitiative Beachtung, zumal 1949 weitestgehend vom musikgesellschaftlichen Reaktionismus geprägt war. Daß Cage Kenntnis von der Glosse hatte, ist unwahrscheinlich, doch wer weiß.

Mit diesem Beispiel eines zukunftsorientierten und avancierten Journalismus an der Saar allerdings tritt nun erst einmal eine längere Pause in der saarländischen Cage-Rezeption ein. Freilich mag es danach vereinzelte Hinweise in Presse und Funk auf Cage gegeben haben, zumal er durch die gemeinsame Konzertreise 1954 mit dem Pianisten David Tudor – sie konzertierten in Donaueschingen, Köln, Paris, Brüssel, Stockholm, Zürich, Mailand und London – ein wenig bekannter wurde.

Eine größere Geltung erhielt er dann 1958 als Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt und durch Konzerte in Köln und Düsseldorf. Obgleich sich dadurch die „Neue Musik-Szene“ vermehrt für das Werk Cages zu interessieren begann, lösten seine Aufführungen stets Skandale aus: ungewohnt waren – auch in der Szene – sein Musikanarchismus und unbeliebt seine Aufhebung der musikalischen Gewohnheiten. In den 60er Jahren wurde Cage aber zunehmend bekannter und auch sein Einfluß wuchs, so sind die Fluxus- und Happening-Bewegung ohne ihn nicht denkbar.

Im Saarland setzte eine neuerliche Cage-Rezeption dann um 1970 ein. Im just gegründeten Festival MUSIK IM 20. JAHRHUNDERT des Saarländischen Rundfunks spielte das Werk Cages bis Mitte der 80er Jahre eine wichtige Rolle; vor allem 1978 und 1982 bildete er einen Programm-Schwerpunkt. 1978 realisierte das Rundfunksinfonieorchester Saarbrücken unter Leitung von Hans Zender sogar die Uraufführung der *Quartets I-VIII for Orchestra*, Fassung für 41 Instrumente, (1976), und im gleichen Jahr kam es zur deutschen Erstaufführung von *Apartment House* 1976, das aus Anlaß des 200jährigen Bestehens der USA entstand. Doch dafür, daß Cage in den 70er und 80er Jahren zu einem der renommiertesten Komponisten weltweit wurde, war die Auseinandersetzung im Vergleich zu anderen Orten zeitgenössischer Musik verhältnismäßig gering. Auch wenn sich das ILLINGER BURGFEEST redlich bemühte, seine Kompositionen bekannter zu machen.

Erst Anfang der 90er Jahre erhielt Cage – inzwischen in Europa um ein Vielfaches bekannter als in den USA – die seinem Werk angemessene Würdigung im Saarland. Die verdienstvolle Stätte dieser intensiven Cage-Rezeption war, wie oft auch in anderen Dingen, die Stadtgalerie (4). Von einigen Konzerten abgesehen, in denen vereinzelt seine Stücke gespielt wurden, fand dort am 9. November 1991 ein erstes ausschließlich seinem Werk gewidmetes Konzert statt. Das Motto lautete *Unbestimmtheit (Indeterminacy)*, ein Begriff, der für das Cagesche Komponieren seit den 50er Jahren von zentraler Bedeutung ist und der, knappst umrissen, das völlige Zulassen des Unvorherseh-

Abb. 3



baren meint. Das Konzert war ein Resultat verschiedener (Probe-)Veranstaltungen bei den von Ulrich Voss initiierten MUSIKONTEXTEN ein Projekt von Hausmusikabenden, in denen auch das Reden über Musik eine wichtige Rolle spielt. Indirekt ging auch die saarländische Erstaufführung der *Vexations* (1893) von Erik Satie auf Cage zurück, (5) denn ohne ihn hätte die Welt kaum Kenntnis von diesem wirklich außergewöhnlichen Musikstück, das rund 19 Stunden dauert und 840mal hintereinander dasselbe bringt. Cage hatte es 1949 in Paris kennengelernt und 1963 dessen Welturaufführung in New York organisiert. Eine Lesung der Gruppe FGGJ mit Lesestücken Cages am 23. August 1992 im Café Max (6) bereitete schließlich das vor, was dann den bis heute unübertroffenen Höhepunkt der saarländischen Cage-Rezeption bildet: 360 Minuten John Cage – eine Kooperationsveranstaltung des Saarländischen Rundfunks, der Musikhochschule, der Stadtgalerie und der Fachrichtung Musikwissenschaft der Universität des Saarlandes, die am 4. September 1992 stattfand, anlässlich Cages 80. Geburtstag am 5. September. Auch die Saarbrücker Zeitung beteiligte sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten an dem Gedächtniskonzert: sie befragte verschiedene Kunst- und Kulturschaffende zu ihrem Cage-Verhältnis. (7) Neben zahlreichen Kompositionen Cages, Saties *Musique d'ameublement* (1920), ebenfalls eine Wiederentdeckung von Cage, und anderen wurden eigens dem Leben und Werk Cages dedizierte Werke uraufgeführt, z.B. *Symphonics* (1992) für 9 Akteure, 9 Instrumente, 9 Kassettenrecorder, Requisiten und Uhr(en) von Fricke/Jansen (Abb. 3); *v(oi)ces of recirculation* von Oliver Wiener; an, Übersetzung von Nikolaus Schneider; *Improvisation über C.A.G.E.* für Orgel und Registranten von Theo Brandmüller.

Am gleichen Tag wurde auch die Ausstellung *Suddenly Something Move* in der Stadtgalerie eröffnet. Ebenfalls als Hommage konzipiert, waren hier Arbeiten von George Brecht, Jochen Gerz, Marcel Duchamp, Jack Ox, Ulrike Rosenbach, Gerhard Rühm, Alison Knowles, Dellbrügge/de Moll u.a. sowie Partituren, Bücher, Hörspiele und Filme von (und über) Cage zu sehen und zu hören. (8)

Von Bernd Schulz war Cage für den 4. September in die Stadtgalerie eingeladen worden, und in einem Note-o-Gram vom 3. August 1992 hatte dieser geantwortet: „You've probably heard from Mimi Johnson [Sekretärin Cages], we will be in Saarbrücken Sept. 3. + 4. We are not very free on the 4th. If you want an interview (or meeting with students) it would be on the 3rd, I think. Cordially John Cage.“ (Abb. 2) Doch der Geschichte Lauf war ein anderer. Cage starb am 12. August 1992; zwei Tage später kam sein Brief in Saarbrücken an. Die Hommage wurde ein Nachruf.

Damit endete auch die Geschichte von John Cage und dem Saarland; einzig Theo Brandmüller setzte ihm noch ein Denkmal. Das 1994 komponierte Stück *Architectura caelestis. 4 Carillons über C-A-G-E* für Klarinette, Schlagzeug und Orgel wurde am 28.9.1994 in der Ludwigskirche Saarbrücken anlässlich eines Festkonzerts zum 300. Geburtstag von Friedrich Joachim Stengel uraufgeführt. Die musikalischen Basisdaten dazu hat Brandmüller seiner Improvisation von 1992 entnommen. Damals endete die Improvisation damit, daß die Orgeltasten C, A, G, E am Schluß mit Gewichten beschwert wurden; das Publikum verließ die Schloßkirche. Die Töne klangen in der Stille weiter – stundenlang. (9)

Beinahe wäre Cage nach Saarbrücken gekommen, er hätte sich sicher über die Klänge in der Nacht gefreut.

- 1) Zitiert nach David Revill: *Tosende Stille. Eine John-Cage-Biographie*. München 1995, S. 50ff.
- 2) Richard Kostelanetz: *John Cage im Gespräch*. Köln 1989, S. 15.
- 3) Exemplare des zeitgeschichtlich interessanten Boulevard-Blättchens befinden sich in der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek, Sigle 4 Z 1365.
- 4) Zu den Veranstaltungen in der Stadtgalerie Saarbrücken siehe: „Kunst – damit der Kopf beweglich bleibt“. *10 Jahre Stadtgalerie*. 1985-1995, Saarbrücken 1995.
- 5) Vgl. Petra Rieß: *Ein Tag mit Saties Schikane*. In: SAARBRÜCKER ZEITUNG vom 31.10/1.11.1991.
- 6) Vgl. [sbu]: *Wenn jemand schläfrig ist, soll er schlafen*. In: SAARBRÜCKER ZEITUNG vom 25.8.1992.
- 7) *Selbstprüfung, Erneuerung, Verjüngung. John Cage – Umfrage vor dem heutigen Gedächtniskonzert in Saarbrücken*. In: SAARBRÜCKER ZEITUNG vom 4.9.1992.
- 8) Vgl. Mirjam Pfau: *Mit starkem Einfluß auf alle Richtungen*. In: Neue Musikzeitung 2/1993, S. 29; Jürgen Hammel, *Vielstimmige Einladung zur eigenen Erfahrung*. In: SAARBRÜCKER ZEITUNG vom 7.9.1992.
- 9) Vgl. hierzu Theo Brandmüller: *Die Zeit ist eine Larve der Ewigkeit. Spiel oder Gedanke beim Komponieren*. In: HEUTE, Walcker-Hausmitteilungen Nr. 46, Redaktion: Stefan Fricke, Kleinblittersdorf 1996 (Druck i.V.).

# Vera Bourgeois

\*1961

Studium der Kunsterziehung und Soziologie in Gießen und Frankfurt, Abschluß erstes und zweites Staatsexamen.

Studium der Bildenden Kunst bei Dorothee von Windheim, Stanley Brouwn (Hamburg) und Marina Abramovic (Berlin).  
Seit 1986 Installationen, Objekte, Performances zum Thema 'Kunst im öffentlichen Raum'.

Entwurf und Ausführung von Projekten 'Kunst im öffentlichen Raum' (Wandbilder, Skulpturen, temporäre und statische Installationen) im Auftrag der Städte Marburg, Frankfurt, Gießen und Rüsselsheim, z. T. unter Beteiligung verschiedener Zielgruppen, Förderung durch das Institut für Bildung und Kultur in Remscheid. Seit 1992 zusammen mit Uwe Wenzel die Künstlergruppe 'Wendemaler'. 1995 Preisträgerin beim Festival Dance 95 / Grenzgänge in München 'Bildende Künstler arbeiten szenisch'.



## Ausstellungen

1985

- Gruppenausstellung zum Thema 'Enge im Raum', Installation, Foto, Malerei; Projekt 'Ästhetische Praxis in der Psychiatrie', Gießen

1987

- Häutungen I, Zeichnungen, Papierplastiken Gießen

1988

- Haut, Häutungen, Enthüllungen Gruppenausstellung des Seminars D. v. Windheim - Univers. Gießen

1991

- Bildcollagen zum Thema Krieg Gruppenausstellung der Gruppe 'Ästh. Invest.' - Univers. Münster
- Bundesratufer / Berlin - 'Sonnenstunden' Performance im Straßenraum und gleichnamige Ausstellung in der HdK-Berlin
- 'Beliebig - Zu Ehren von Kunst und Wissenschaft' Installationen und Objekte im historischen Liebig-Labor Gießen  
Zusammenarbeit mit Lisa Schmitz / Berlin

1992

- Installationen, Objekte, Multiples Darmstadt Kunstfabrik
- 'Soil and mineral - Liebig, Büchner, Gogol'. Zusammenarbeit mit dem russischen Künstler Konstantin Pobedin, Galerie A3 Moskau, Installationen und Objekte
- 'black box' temporäre Installation, Umfunktionieren einer Werbevitrine zu einer 'camera obscura', Fußgängerzone Rüsselsheim

1993

- 'Leere Räume' temporäre Wandmalerei und Installation zu den Perspektivräumen A. Dürers Galerie in der Tryochprudni Str., Moskau
- 'Die ewige Welle' Zwei Performances zu einem Wandbild von W. v. Beckerath, HfbK Hamburg Gruppenausstellung

1994

- 'Sonnenstunden' - Das Bank Projekt Zweiter Teil, Performance und Installation im Straßenraum, Hamburg
- 'Konservierung' - Installation und Text, Gruppenausstellung, Galerie Unterer Hardthof Gießen
- Sammeln, Filtern, Aussortieren Objekte, Text  
Universitätsbibliothek Hamburg

1995

- Das Bank-Projekt-'Sonnenstunden' Installation, Foto K3 Kampnagel-Hamburg Gruppenausstellung der Preisträger
- 'Konservierung-work in progress Video / Performance Gasteig München/Black Box 1. Preis für Bildende Kunst im Rahmen der Grenzgänge/Dance 95
- 'Konservierung' 'Selbst. Loup I/II' Videoinstallation in einem Videopark Gruppenausstellung mit Marina Abramovic HdK Hamburg
- Das Bank-Projekt-'Sonnenstunden' Installation von sechs Bänken im Straßenraum von Berlin Mitte, Künstlergespräch Kunst-Werke Berlin

## Wendemaler

Realisierte Projekte seit 1992 Kunst im öffentlichen Raum

1992

- 'Kant begreifen' - Immanuel Kant Schule Rüsselsheim, zweiteilige Wandmalerei
- 'Catch TV' - Ried Casino, Kino Nauheim, Wandmalerei
- 'black box' - Fußgängerzone City Rüsselsheim, zweiwöchige Aktion: Umfunktionieren einer Werbevitrine zu einer camera obscura

1993

- 'Standbild für Ferdinand Lassalle'- Lassalle Platz Rüsselsheim, Aluminium-Skulptur
- 'Innen wie Außen' - Denk-Mal für Käthe Kollwitz und Ernst Barlach'-Ecke Kollwitz / Barlachstraße Rüsselsheim Haßloch-Nord, zweiteilige Installation, verzinkter Stahl, gravierte Lexan-Platten

1994/95

- 'Falscher Hasenbrunnen' Brunnengestaltung - Haßloch Nord. Bronze, lackiert-Aluminium Farbgestaltung und Wasserspiele

## Wandgestaltungen

1988

- 'Vertikaler Gemüsegarten' Wandmalerei an der Stirnseite des Wohnblocks / Chemnitzerstr. im Auftrag der Stadt Marburg Marburg / Richtsberg

1988-1989

- 'Gute Bilder für Guthe Leute' Wandmalprojekt mit SeniorInnen am evang. Gemeindehaus im Gutleutviertel / Ffm mit Unterstützung des Instituts für Bildung und Kultur Remscheid und der Stadt Frankfurt

1990

- 'Schöne Auss...'
- 'Stern'

1991

- 'Rhythmus' Wandgestaltung am Mädchentreff Rüsselsheim
- 'Fünf Sinne und das wirkliche Lernen im Leben'

1992

- 'Kant begreifen' Wandgestaltung an der Kant-Schule Rüsselsheim im Auftrag der Stadt Rüsselsheim Wendemaler

1992

- 'TV-Catcher' Wandgestaltung am Programmokino in Nauheim Wendemaler
- 'Kästner - Kästen' / Zusammenarbeit mit der Kunstfabrik, mit Unterstützung des Landes Hessen und der Stadt Darmstadt

1995

- 'Kachel Reihen' / Marburg / Kinderhort Marburg Richtsberg

## Die Postpakete

*Vor der Ausstellung will ich Dir doch noch alte und neue Gedanken über mein "verrücktes" Sammeln schreiben.*

*Natürlich dachte ich nie, daß diese Unordnung eine "Sammlung" wäre.*

*Vielmehr sollten die Schachteln wie*

*die Tetrapack zu einem schnellen sicheren Zugriff helfen. Mit Tetrapack und größeren Schachteln wollte ich Regale längs den Wänden einrichten, in denen ich meine Werkzeuge und*

*Werkstoffe - getrennt für den Maurer, den Schlosser, den Elektriker, für das*

*Auto, die Heizung, für den Schreiner, Maler, Isolierer, für den Gartenbau,*

*Obstregale und Samen, Dünger...*

*Blumentöpfe u.a. - im Keller sortiere, so wie ich Entsprechendes im*

*Arbeitszimmer in Schränken und*

*Schubladen für Hausplanung und*

*Finanzen, Zeitgeschichte mit Politik*

*und Religion, Familie und Gesundheit,*

*Kunst und Reisen unterbringen will.*

*Bin ich deswegen 'konservativ', weil*

Ich erhalte an drei verschiedenen Terminen von meinem Vater Postsendungen nach Rotterdam. In der Galerie öffne ich diese "ineinandergesteckten Röhren- und Verpackungswunder" und enthülle die Sendung in Anwesenheit des Publikums.



Das Publikum wird involviert und im besten Fall an eigene Sammlungen erinnert, die ich gerne auch als Material einbeziehen möchte. Ich erhoffe mir, daß das Publikum bereit und interessiert ist, Dinge in den Prozess miteinzugeben. Anhand des Materials stelle ich während meines Aufenthaltes Arbeiten, die sich mit jenem Thema des obsessiven Sammelns und Konservierens beschäftigen her. (aus dem Ausstellungskonzept, De Vaalserberg, Rotterdam, 1995)

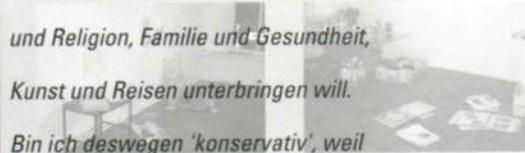
## Hintergrund

**Mein Vater war chronischer Sammler, Anhäufner von Altmaterialien und Konservierer und belegte im Haus vier Räume mit seinen Sammlungen. Die Sammlungen standen unter Verschuß.**

**In Wanderungen, wie wir sie vor 25 Jahren machten hatten wir genügend Zeit, über seine Sammlungen zu reden. Er stellte mir ausgewählte Kisten aus seinen Materialbergen zur Verfügung und erläuterte mir schriftlich seine Systeme und das gedankliche Gebäude, das hinter seiner Sammeltätigkeit steckte.**

**Gemeinsam mit dem Vater arrangierte ich die Kisten zu einem Turm, wie er auch zuhause existierte und setzte dieses Werk in einen Ausstellungskontext. In einem zweiten Schritt wurden die Sammlungen unter einem Glassturz ausgestellt.**

**Mein Vater war bei den Eröffnungen anwesend und vertrat gemeinsam mit mir die Arbeit. Es entstanden zahlreiche Kontakte**



mit den Ausstellungsbesuchern und ein reger Briefwechsel zum Thema.

**Das Publikum wurde sehr stark involviert, auch durch die Austauschbereitschaft des Vaters. (Ausstellungen realisiert in der Galerie Unterer Hardthof / Gießen und Galerie der Universität Hamburg)**

## Szenischer Verlauf

*ich Freude am Sammeln und kritischen Wiederbedenken von Kommentaren, Abhandlungen,*

*Dichtung unterschiedlichen Alters und Anspruchs, auch unterschiedlicher Sachbereiche,*

*hege. Was ist unser Heim, unsere Wohnung in unserer Wohlstandsgesellschaft? Ein lieber romantischer Kramladen, Erlebnis-raum? Jeder hortet seine 'Lebens-begleiter', sie werden versteckt, sie stören die 'Ordnung'. Die Flick Reste der ersten Tapeten und Bodenbeläge, Fotos, Kinderbücher, Zeugnisse,*

*Kontoauszüge, Haushaltsbilanzen, 'Ratgeber' Garantiescheine der Neuanschaffungen, Kabel, Dichtungen, Farbproben. Meine Sammelwut beschränkt sich nicht auf Anhäufungen von Werkstoffen;*

*vielmehr sind mir die Notizen wichtig über die Entwicklung meiner Umwelt.*

**Der Sammler**

Zwei Hauptdarsteller, der Vater und die Künstlerin agieren auf der Bühne. Gemeinsam bilden sie einen Berg von gesammelten Dingen in eine Sortierung mit Hilfe eines Wandregals um. In einem der letzten Briefe, der im Zusammenhang der Ausstellung



Konservierung geschrieben wurde, äußerte der Vater seinen lang gehegten Wunsch, in einem selbsterfundnen Wandregal mit Milchtütenfächern die Anhäufungen einmal sortieren zu können. Die Künstlerin lädt den Vater ein, die Dinge in das Regal, das sie nach Zeichnungen aus seinem Brief gefertigt hat, gemeinsam einzusortieren.

Während der Arbeit ist genügend Zeit, sich über die Sammlung zu unterhalten: über die Gründe der Ansammlung, über die Entstehungsgeschichte während der letzten 40 Jahre, der Kampf mit der Familie um den Platz, die Unzufriedenheiten und Befriedigungen und das Sortiersystem, das schon lange in der Vorstellung existiert. Das Gespräch ist für das Publikum offen.

## In einem weiteren Schritt

sollte dieses Potential in einem Videofilm dokumentarisch verarbeitet werden. Während der Aufnahmen gab der Sammler zu erkennen, daß er sich in Auseinandersetzung mit diesen Ausstellungen entschlossen habe, sein Sammeln nach vierzig Jahren zu beenden. Die Sammlung wird dem Kunstmarkt überlassen. Das Projekt tritt in seine zweite Phase, in die Verwertung der Materialien im Kunstkontext.

Mit den Materialien, die mir als Geschenk überlassen werden, möchte ich gerne einen ganzen Raum einer Galerie oder eines Museums ausfüllen, so daß er jedoch, ähnlich wie bei den



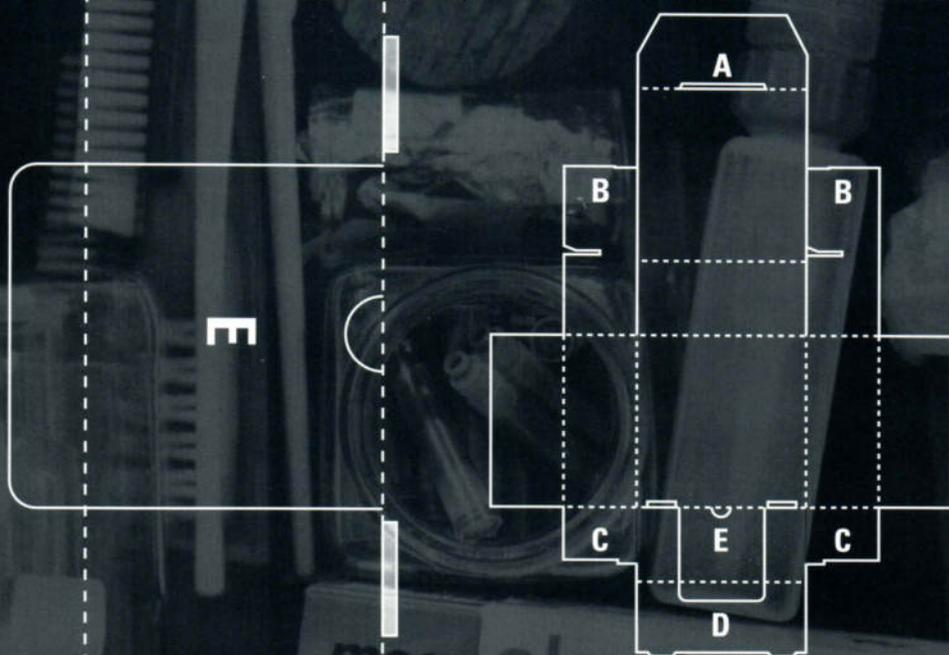
Ordnungen des Vaters noch in begrenztem Maße begehbar ist, jedoch ähnlich waghalsige Stapelungen enthält. Die Arbeit soll dem Museum leihweise überlassen werden, bis es zu einer weiteren Bearbeitung der Gegenstände kommt oder die Arbeit an einen Kunstsammler verkauft wird.

**Vera Bourgeois**



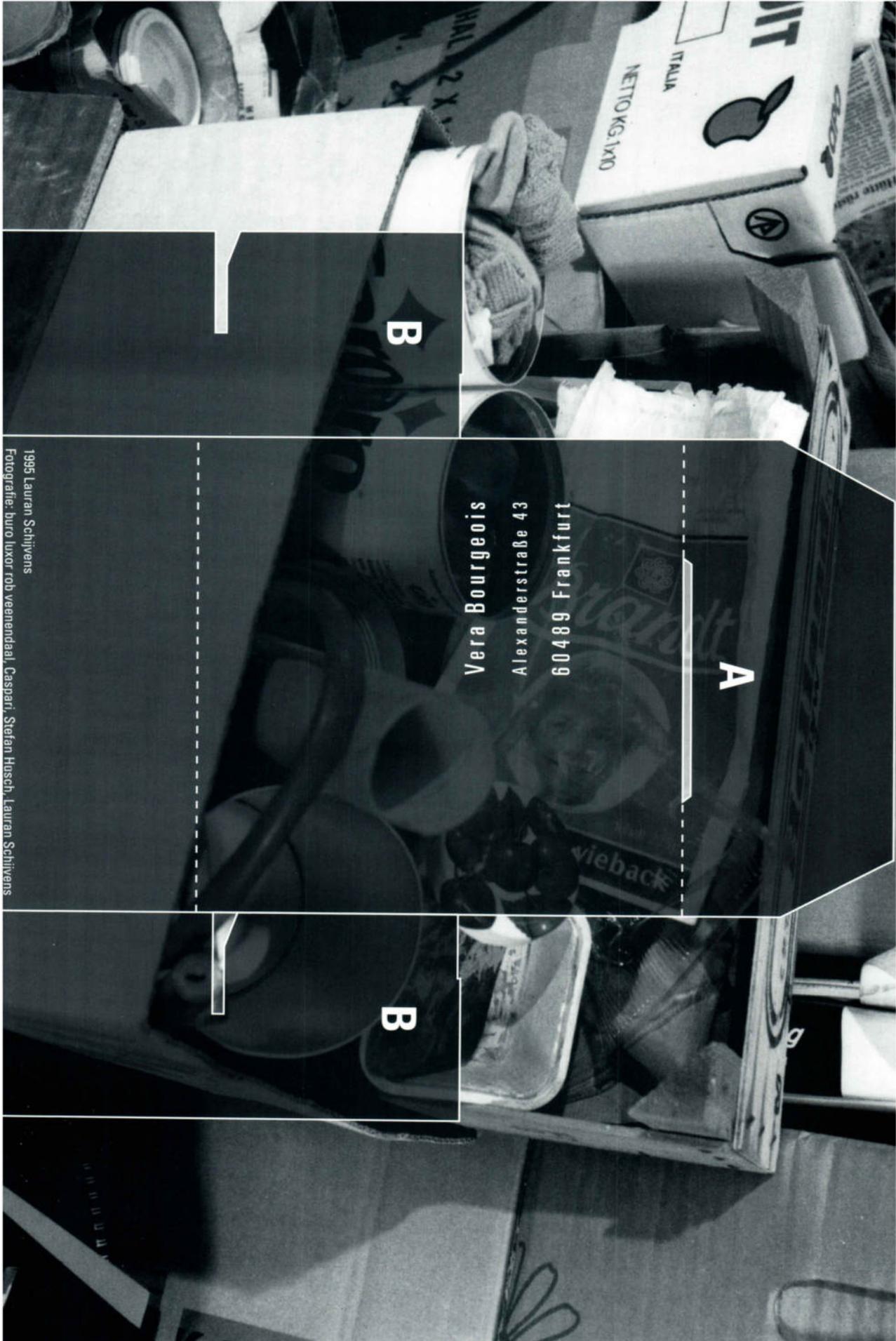
Bitte senden sie Gegenstände aus Sammelbeständen an Vera Bourgeois (siehe Rückseite).

# POSTPAKETE



## Anleitung zum Aufrichten der Schachtel

- Seitenteile aufrichten
- Zwei Schmalseiten **B** nach innen klappen, Schlitzte ineinanderstecken
- Zwei Schmalseiten **C** nach innen klappen
- **D**-Seite über die kurzen **C**-Teile ganz nach innen einklappen
- Sicherheitslasche **E** zurückziehen
- Deckel **A** schließen
- Sicherheitslasche einschieben



A

Vera Bourgeois  
Alexanderstraße 43  
60489 Frankfurt

B

B

1995 Lauran Schlijvens  
Fotografie: buro luxor rob veenendaal, Caspari, Stefan Husch, Lauran Schlijvens

# ZWISCHEN NEUER MUSIK UND ROSTWURST

## DAS ILLINGER BURGFEST FÜR NEUE MUSIK

Von Sigrid Konrad

ILLINGER BURGFEST FÜR NEUE MUSIK – so der Name des jährlichen „Sommerfests“ des Neuen Musikvereins Illingen. Was nach zünftiger Blasmusik und gut saarländischer Vereinsmeierei klingt, hat auch genau so angefangen, 1890 mit der Gründung des Musikvereins Illingen. Nach fast 100 Jahren sah dieser Verein in den 1980er Jahren aufgrund ernster Nachwuchsprobleme dem Ende seiner Geschichte entgegen. Denn die kleine Schar des Nachwuchses, neben einigen Laienmusikern einige Möchte-gern-Jazzler, Musikstudenten und Möchte-gern-Musikstudenten, der dörflichen Blasmusik leid, setzten dem Möchte-gern mit der Gründung des Neuen Musikvereins ein Ende. Künftig sollten Jazz, Jazz-Rock und vor allem eigene Kompositionen auf dem Programm stehen. Mit Projekten wie der Pop-Oper Die Entführung der Lady Consumi musica, komponiert vom Leiter des Vereins, Bernd Thewes nach Texten seines Bruders Christoph, füllte man denn auch die Säle mit Publikum der eigenen Generation. Unterschiedliche Formationen gingen aus diesem neuen Verein hervor, beispielsweise die Gruppe Dreiklang mit sehr konsumfreudigen Jazz-Rock, oder Blasmasters Blowshow, letztere gaben allerdings nur wenige Gastspiele im Saarland.

Die traditionellen Burgkonzerte des örtlichen Mandolinvereins sowie der alten Blaskapelle – zu diesem Zeitpunkt ebenfalls schon Geschichte – wurden vom neuen Verein wiederbelebt und heißen seit 1988 ILLINGER BURGFEST FÜR NEUE MUSIK.

Neue Musik also – aber welche? Die Programme der ersten beiden „Sommerfeste“ wurden teils aus dem Jazz-Rock-Standard Repertoire des Vereins bestritten, hinzu kam improvisierte Musik. Allmählich aber entwarfen die Veranstalter, als deren Hauptprotagonisten Bernd Thewes und Michael Gross fungieren, eine neue Programmstruktur, die sich zunächst den schon zu Klassikern gewordenen Neutönern der sogenannten E-Musik widmete. So findet man im ersten gedruckten Programmheft von 1990 Namen wie Arnold Schönberg, John Cage, Christian Wolff, Mauricio Kagel – aber

auch die saarländische Neue Musik war vertreten mit Kompositionen etwa von Jörg Nonnweiler und Heinrich Konietzny. Mit dieser Konzeption aber warfen die Veranstalter neue Probleme auf: auch wenn aus dem Verein einige qualifizierte Interpreten für neue Musik hervorgegangen sind, war für die Laienmusiker die nun ausgesuchte Literatur zu schwierig, so daß vereinsfremde Musiker auf Honorarbasis eingeladen wurden. Damit büßte das Burgfest nun endgültig seinen Charakter als jährliches Sommerfest ein und führt seither ein Eigenleben neben dem Verein. Mit den Musikergagen entstand zudem ein neuer Kostenfaktor, der für die Finanzierung der nun eher Festival zu nennenden Veranstaltung bis heute Probleme aufwirft.

Mit der neuen Programmkonzeption sollte schließlich auch die ursprüngliche Idee, saarländischen Musikern, die sich für neue Musik interessieren, ein Forum zu bieten (so der künstlerische Leiter im Vorwort des Programmhefts 1990), nicht gleich wieder über den Haufen geworfen werden. PROJEKTE SAARLÄNDISCHER MUSIKER, wie das SAARBRÜCKER KLARINETTENQUINTETT, das ENSEMBLE BERND THEWES und der nur noch als Projektgruppe agierende NEUE MUSIKVEREIN gehören zu den Konstanten der Veranstaltungen.

So wurde aus dem Burgfest ein Festival für zeitgenössische Musik, das sich dem deutschen Festivalreigen (vgl. Stefan Fricke, „Nächstes Jahr in ...“, in: Saarbrücker Hefte 71/72, 1994) einreichte. Dabei sollte man meinen, daß der neuen Musik mit der jährlich vom Saarländischen Rundfunk veranstalteten MUSIK IM 20. JAHRHUNDERT genüge getan wäre. Zwar findet man in den Programmen der beiden saarländischen Veranstaltungen nur wenige Parallelen, doch wird der Festivalreisende einige „Trendsetter“ großer Veranstalter im Illinger Programm wiederfinden: Karl ein Karl (Free Jazz aus der Schweiz, 1990 in Illingen) war 1989 bei den Donaueschinger Musiktagen aufgetreten, der Schwerpunkt Musikautomaten im Jahr 1994, zu dem unweigerlich eine Darbietung von Jürgen Hocker mit dem Player-Piano gehört, findet sich – allerdings erst drei Monate später – ebenfalls in Donaueschingen, der stimmungswalrige Schlagzeuger und Improvisator Davis Moss zusammen mit einem improvisierenden Streichquartett, 1994 in Illingen, 1995 mit einem anderen Ensemble bei MUSIK IM 20. JAHRHUNDERT in der Völklinger Gasgebläsehalle. Wenige Wochen nach der Uraufführung von Karlheinz Stockhausens Oper „Dienstag aus Licht“ erklingen in Illingen die Signale zur Invasion aus derselbigen Oper, gespielt von Michael Svoboda, der bei der Uraufführung in der Leipziger Oper mitgewirkt hatte. Und seit mit der Auf-

führung des YELLOW SHARK 1990 in der FRANKFURTER ALTEN OPER das ENSEMBLE MODERN Frank Zappas E-Musik-Produktion im Kreise der neuen Musik in Deutschland salonfähig gemacht hat, ist auch das Zappa-Projekt der Combo des NEUEN MUSIKVEREINS 1993 mit der Darbietung von Zappa-Bearbeitungen wie die Vorführung von dessen Film BABY SNAKE kaum noch ein Aha-Effekt – sollte man meinen. Nüchtern betrachtet sprechen diese Punkte zunächst einmal für die Aktualität des Illinger Programms. Neben den Werken namhafter zeitgenössischer Tonsetzer ist seit 1992 die Vorstellung junger Komponisten ein fester Programmbestandteil. Bisher haben die Kompositionsklassen von Wolfgang Rihm, Nikolaus A. Huber, Matthias Spahlinger und Hans Zender das sonntägliche Vormittagsprogramm in eigener Regie gestaltet und damit den Blick in das Komponieren von Morgen eröffnet.

Im übrigen haben die vielfältigen Kontakte der beiden künstlerischen Leiter Bernd Thewes und Michael Gross (als Trompeter bisher tätig beim ENSEMBLE MODERN, DER MUSIKFABRIK NORDRHEIN-WESTFALEN und dem KLANGFORUM WIEN) dazu beigetragen, daß namhafte Interpreten wie Theodoro Anzellotti, Michael Svoboda, David Moss, Dietmar Wiesner, Johannes Nied, Beat Schneider, das BERNER STREICHQUARTETT, UGLY CULTURE, das Ensemble Aventure in Illingen aufgetreten sind – dies spricht sicherlich auch für die große Akzeptanz, die die aus Finanznöten meist unterbezahlten Interpreten dem Festival entgegenbringen.

Allerdings geht es beim Illinger Burgfest nicht nur um Neue Musik, sondern um neue Musik. Auch wenn der Titel der Veranstaltung diesbezüglich etwas verwirrt, ist die zeitgenössische „E“-Musik-Produktion, die leider allzuoft als „Neue Musik“ bezeichnet wird (die Großschreibung sollte eigentlich nur der Produktion der 50er Jahre, namentlich der seriellen Musik vorbehalten bleiben), nicht alleiniger Mittelpunkt des Programms. Vielmehr soll ein möglichst breites Spektrum neuer Musik vorgestellt werden, aus Free Jazz, Pop und Rock und darüber hinaus auch Textrezitationen, Performances sowie Klang- und Videoinstallationen. Mainstream-Produktionen werden bewußt ausgespart. Freilich bleibt da vor allem die Pop-Musik weitgehend auf der Strecke. Ereignisse wie der Auftritt des Gitarristen und Saxophonisten Elliot Sharp im letzten Jahr oder die improvisatorische Darbietung von Lauren Newton zusammen mit dem Jazzler Thomas Horstmann 1991 stellten nicht selten die Höhepunkte der Festivals dar und eröffneten den Hörern neue Klangwelten und zeigten

ungewöhnliche instrumentale Techniken. Die zeitgenössische „U“-Musik-Produktion hat in Illingen, entgegen vieler anderer Festivals für neue Musik, keine Alibifunktion, die mit einer kleinen Veranstaltung abgehakt wäre.

Auch wenn das Burgfest von vielen Musikern geschätzt wird, Illingen gilt leider für Interessenten der neuen Musik noch nicht als Pilgerziel. Dies mag daran liegen, daß bei dem knappen Etat, der den Veranstaltern zur Verfügung steht und oft nicht einmal alle Auslagen der Organisatoren deckt, die Werbung auf das Notwendigste beschränkt werden muß. Die Fachpresse hat bisher fast keine Notiz von den Vorgängen in Illingen genommen, selbst die Saarbrücker Zeitung sah sich im letzten Jahr nicht in der Lage, einen Kritiker zu den Konzerten zu schicken. Und das Publikum der Konzerte mit neuer Musik in Saarbrücken stellt beim Burgfest nicht gerade den Löwenanteil der Zuhörerschaft, die ebenso gemischt ist, wie das Programm. Wenn man dem Burgfest auch mehr Publikum wünscht, der kleine, eher workshopartige Rahmen, in dem die Konzerte stattfinden, überbrückt wie kaum eine andere Veranstaltung die Distanz zwischen Publikum und Musikern. Am Würstchenstand kann man bei einem Bier und Rostwurst viel Neues aus der Musikszene aus erster Hand erfahren. Ganz so untreu ist das Burgfest dem Charakter eines saarländischen Vereinsfests eben doch nicht geworden.

Auch in diesem Jahr läßt das Illinger Burgfest wieder ein interessantes Programm erwarten; vorgesehen sind u.a. Darbietungen von Spoon (dem neuen Projekt von Manos Tsangaris), der Improvisationsgruppe Axon, einer Synthese aus Rock, Punk und Kammermusik des NEUEN MUSIKVEREINS, der Kompositionsklasse von Theo Brandmüller – es gibt ihn, den komponierenden saarländischen Nachwuchs – sowie eines scratchenden DJs. Es bleibt dem Festival zu wünschen, daß es weiterhin so engagierte Förderer findet wie die Gemeinde Illingen, die seit 1989 auch Mitveranstalter ist und sich von den örtlichen Querelen um die vielen Musikvereine nicht beirren ließ.

# Die Vielfalt der „kleinen Presse“ in Luxemburg

Von Michel Pauly

**D**a mich die Redaktion der SAARBRÜCKER HEFTE darum gebeten hat, die „kleine“ Presse in Luxemburg vorzustellen, muß ich gleich zu Anfang sagen, daß ich als Mitbegründer, Mitherausgeber und Mitarbeiter der Zeitschrift FORUM natürlich nicht unbefangen an das Thema herangehe. Um meine Aussagen zu objektivieren, habe ich einen Fragebogen an die in Frage kommenden Redaktionen verschickt, dessen Ergebnisse in Tabellenform hier veröffentlicht werden. Redaktionen, die eine Antwort für überflüssig hielten, dürfen sich nicht wundern, daß sie hier nur nebenbei erwähnt werden. Angeschrieben wurden alle nicht-kommerziellen Zeitschriften, die sich an ein allgemeines Publikum wenden, d. h. deren Vertrieb nicht einen kommerziellen Gewinn zum Zweck hat. Vornehmlich sind es Zeitschriften aus dem Bereich der Kulturpresse, die in der Regel auch eine staatliche Zuwendung erhalten.

**D**ie Redaktion der SAARBRÜCKER HEFTE ließ in Heft 73 ihre Überraschung über die große Leser- und Zeitschriftenzahl in Luxemburg anklingen. Es sei sofort gesagt, daß die FORUM-Redaktion auch immer wieder verwundert ist, über die große Zahl ihrer Abonnenten. Erstmals seit Bestehen ist allerdings im Jahre 1994 diese Zahl gesunken. Mit knapp 1.500 Abonnenten scheint demnach das potentielle Reservoir mehr oder weniger ausgeschöpft. Trotzdem begegnet man immer wieder Menschen, denen die Zeitschrift unbekannt ist und die sie sofort abonnieren. Ähnliches dürfte für die meisten der hier besprochenen Zeitschriften gelten. In der Tat ist der Aufwand für Eigenwerbung

sowohl in finanzieller wie in personalmäßiger Hinsicht bei allen einer der Schwachposten.

**A**ndererseits wäre es falsch, den Luxemburger Pressemarkt mit dem saarländischen zu vergleichen. Von der räumlichen Größe her mag der Vergleich sich zwar anbieten, doch von der kulturellen Struktur her kann man Luxemburg nur mit einem souveränen Nationalstaat vergleichen. Und verglichen mit der Bundesrepublik erscheinen die Zahlen in einem anderen Licht. Allerdings darf man nicht vergessen, daß der Luxemburger Markt nur aus 400.000 potentiellen Lesern besteht, von denen 30 % Ausländer sind, die sich nur marginal am politischen und kulturellen Leben in ihrer Wahlheimat beteiligen.

**D**as luxemburgische Publikum gilt allerdings schon lange als lesefreudig, gerade in bezug auf Tageszeitungen. Trotz wirtschaftlicher Schwierigkeiten erscheinen deren nämlich vier, mit deutschsprachigem Schwerpunkt, sowie eine fünfte als Regionalausgabe einer lothringischen Zeitung. Erklären läßt sich diese anderswo kaum überlebensfähige Vielfalt mit der engen parteipolitischen Gebundenheit der vier Tageszeitungen: eine wirtschaftliche Integration ist aus parteipolitischen Gründen nicht denkbar und der Pressepluralismus wird seit den 1970er Jahren mehr schlecht als recht vom Staat finanziell gefördert. Hinzu kommen noch hohe Verkaufszahlen für ausländische Zeitungen, die aber als Betriebsgeheimnis der Vertriebfirma gehütet werden. Bekannt ist, daß BILD nach dem LUXEMBURGER WORT die meistverkaufte Zeitung in Luxemburg ist.

	<b>Brennpunkt drett Welt</b>	<b>De Cläärwer Kanton</b>	<b>ensemble</b>	<b>Estuaires</b>
erste Nummer	1973	1979	1991	1986
Herausgeber	ASTM asbl	Veräin fir d'kulturellt Liäwwen	ASTI asbl	Estuaires asbl
Anschrift	ASTM 39, rue du Fort Neipperg L-2230 Luxembourg	Henri Keup 7, rue des Champs L-9907 Ulflingen	ASTI 10, rue A. Laval L-1922 Luxembourg	Konschthaus beim Engel 1, rue de la Loge L-1945 Luxembourg
Periodizität	8 - 10 x/Jahr	3 x/Jahr	5 x/Jahr	3 x/Jahr
Auflage	1.500	1.500	1.750	600
Seitenzahl 1994	356	232	276	300
öffentlicher Zuschuß	ja	ja	ja	ja

**V**on dieser Lesefreudigkeit profitieren offenbar auch die Zeitschriften der sog. „kleinen Presse“. Die analysierten Zeitschriften erfüllen alle eine eigene Funktion, sei es thematisch oder ideologisch, wie das auch auf dem bundesdeutschen, aber nicht unbedingt auf dem saarländischen Pressemarkt zu beobachten ist.

**N**ur zwei Zeitschriften haben a priori eine regionale Zielsetzung und Ausstrahlung: *DE CLÄÄRWER KANTON* ist „wie ihr Name besagt, dem Kanton Clerf (in der Nordspitze des Landes) gewidmet, seiner Landschaft, seiner Geschichte, seinen Menschen: ihrem Schaffen, ihren Freuden und Sorgen“ was natürlich nicht heißt, daß sie nicht auch anderswo gelesen wird; doch der regionale Rahmen bei der Thematik und im Leserkreis dürfte hier am eindeutigsten sein. Die *GALERIE* erscheint in Differdingen: der industrielle Minetteraum ist auch Schwerpunkt bei historischen Beiträgen und wahrscheinlich im Leserkreis. Hier macht sie auch der weitverbreiteten *HÉMECHT*, der hundertjährigen Zeitschrift für Luxemburger Geschichte aus dem konservativen Sankt-Paulus-Verlag, Konkurrenz, umso mehr als der Herausgeberkreis eindeutig sozialliberal eingestellt ist. Die *GALERIE* nennt sich "Revue culturelle et pédagogique". Den pädagogischen Anspruch hat sie allerdings noch nie eingelöst, es sei denn jede Kulturzeitschrift erfüllt ihn eo ipso. Außer historischen und literarischen Beiträgen bringt die Zeitschrift als einzige in Luxemburg auch literaturwissenschaftliche Studien, was ihre Bedeutung sicher über den regionalen Rahmen hinaushebt.

**A**m ehesten mit *GALERIE* zu vergleichen wären *NOS CAHIERS* und *LES CAHIERS LUXEMBOURGEOIS*, die aber beide nicht auf unseren Fragebogen geantwortet haben. Während erstere vom Sankt-Paulus-Verlag herausgegeben wird, welcher der katholischen Kirche gehört und in dem auch das *LUXEMBURGER WORT* erscheint, mit einer erzkonservativen Ausrichtung, vertritt letztere – in den 20er und 30er Jahren sehr verbreitet – eher eine linksliberale Anschauung, doch der geistige Impetus, der von ihr ausgeht, ist heute als eher gering einzuschätzen; Nostalgie ist derzeit Trumpf. Beide Zeitschriften sind auf schöngeistige und literarische Aufsätze spezialisiert und erscheinen viermal im Jahr.

**R**ein literarisch geht es bei *ESTUAIRES* zu. Diese kleine, gediegene Zeitschrift veröffentlicht vornehmlich Gedichte und kurze Prosatexte von Luxemburger, aber als einzige auch von wichtigen ausländischen Schriftstellern und hat die Auseinandersetzung zwischen Literatur und Kunst zu ihrem Anliegen gemacht.

**H**EIMAT UND MISSION war ursprünglich eine klassische katholische Missionszeitschrift, die sich heute völlig der photographischen Wiedergabe der Luxemburger Kulturschätze, insbesondere der denkmalgeschützten bzw. schützenswerten Gebäude und Kunstwerke gewidmet hat. Die Auflagenzahl und der Vertrieb durch den Sankt-Paulus-Verlag lassen sie eher außerhalb der „kleinen Presse“ einordnen.

Name	forum	Galerie	Heimat und Mission	De Kéisécker
erste Nummer	1976	1982	1927	1970
Herausgeber	forum asbl	Centre culturel de Differdange	Herz-Jesu-Priester Clairefontaine	Mouvement écologique asbl
Anschrift	forum 1, pl. Ste-Cunégonde L-1367 Luxembourg	Cornel Meder 69, rue Prinzenberg L-4650 Niederkorn	Jean-Jacques Flammang Clairefontaine L-8465 Eischen	Mouvement écologique 6, rue Vauban L-2661 Luxembourg
Periodizität	8 x/Jahr	4 x/Jahr	8 x/Jahr	5 - 6 x/Jahr
Auflage	2.100	1.000	12.500	3.500
Seitenzahl 1994	452	640	256	336
öffentlicher Zuschuß	ja	ja	ja	ja

**D**ie verbleibenden vier Zeitschriften sind alle als sog. Alternativpresse oder graue Presse entstanden, meistens mit eindeutigen Themenschwerpunkten: Die auflagenstärkste – DE KÉISÉCKER – verdankt ihre hohe Abonnentenzahl der Tatsache, daß es die Mitgliederzeitschrift des MOUVEMENT ÉCOLOGIQUE ist, der aktivsten Umweltschutzorganisation in Luxemburg. Thematisch ist die Zeitschrift denn auch auf rein ökologische Themen spezialisiert. Der BRENNPUNKT DRETT WELT ist Mitgliederzeitschrift der dynamischsten Nicht-Regierungs-Organisation, der ACTION SOLIDARITÉ TIERS MONDE (ASTM), und entsprechend auf Dritte-Welt-Themen ausgerichtet, mit Berichten aus Übersee und fundierten Analysen und Kommentaren zur luxemburgischen und europäischen Entwicklungspolitik. ENSEMBLE, herausgegeben von der ASSOCIATION DE SOUTIEN AUX TRAVAILLEURS IMMIGRÉS (ASTI), die sich seit 15 Jahren für die Belange der Ausländer in Luxemburg, insbesondere für die Zuerkennung des Wahlrechts, einsetzt, berichtet ausschließlich über Fragen der Ausländerproblematik bzw. versucht auf populäre Weise, Ausländer mit Luxemburger Kultur vertraut zu machen. Gemacht werden diese drei Zeitschriften in der Hauptsache jeweils von den hauptamtlichen Mitarbeitern der drei Vereinigungen.

**F**ORUM hingegen ist eine aus dem sog. linkskatholischen Milieu erwachsene (1972 als Verbindungsblatt einer Jugendpfarre entstanden), allgemeine, kulturpolitische Zeitschrift, ohne mitgliederstarken Trägerverein im Hintergrund: Ohne selbst literarische Beiträge zu veröffentlichen, bietet die Zeitschrift – wie es im Untertitel heißt – "kritische Information über Politik, Kultur und Religion" in Luxemburg. Im Gegensatz zur Tagespresse bietet FORUM engagierten Bürgern jeder Couleur ein parteipolitisch unabhängiges Meinungsforum und erlaubt den Lesern eine eigenständige Meinungsbildung. Alternativ ist die Zeitschrift auch, insofern sie bevorzugt Themen anschneidet und Gruppen ein Sprachrohr bietet, die in der etablierten Presse zu kurz kommen. Die mit außenstehenden Fachleuten erarbeiteten Dossiers – Schwerpunktthemen eines Heftes – gelten als Ersatz für die fehlende sozialwissenschaftliche Forschung in Luxemburg. Zur Zeit lebt die Zeitschrift in der Hauptsache von ihren Abonnenten;

der Verkauf am Kiosk ist nämlich wegen der hohen Vertriebskosten ohne Gewinn. Ein Zuschuß des Kulturministeriums und regelmäßige Spenden von rund hundert Privatförderern erlauben die Einstellung einer Halbtagsarbeitskraft. Alle anderen Mitarbeiter arbeiten unentgeltlich; nur außenstehenden Schreibern, sofern sie von ihren Beiträgen ihr Haupteinkommen beziehen, wird ein Honorar gewährt.

**A**ehnlich dürften die Finanzen der übrigen hier vorgestellten Zeitschriften strukturiert sein. Da allerdings nur FORUM, BRENNPUNKT, DE KÉISÉCKER und ENSEMBLE mehr als drei oder viermal im Jahr herauskommen, verfügen nur diese Redaktionen über ein hauptamtliches Sekretariat. HEIMAT UND MISSION hingegen wird von einem kommerziellen Verlag betreut. Während der BRENNPUNKT mittels Konvention mit dem Entwicklungshilfeministerium knapp 40% seiner Einnahmen vom Staat erhält – als Sensibilisierungsprojekt für die Probleme der Dritten Welt –, erhalten alle anderen erwähnten Zeitschriften einen Zuschuß des Kulturministeriums: 3 Millionen Franken werden zur Zeit jährlich unter acht Zeitschriften aufgeteilt, auch wenn der eigentlich kulturelle Aspekt bei einigen, wie dargestellt, nur Nebensache ist. Die Gefahr, daß eine von ihnen wegen finanzieller Abhängigkeit vom Staat ihre politische Meinungsfreiheit verlieren könnte, ist also als sehr gering einzuschätzen. Die ewige Suche nach den nötigen Geldern bleibt durchaus für die meisten Redaktionen an der Tagesordnung.

**W**enn diese Gelder und Abonnentenzahlen auch nur knapp zu einer minimalen Professionalisierung reichen, so kann man alle genannten Blätter doch als mittlerweile dem engen Kreis der grauen Presse entflohen bezeichnen. Sie sind in den wichtigsten Zeitschriftenläden erhältlich und haben in der Regel über 1.000 Abonnenten. Daneben existieren natürlich eine Fülle von meist kurzlebigen Organen, seien es Schülerzeitungen, seien es Vereinsblätter, seien es Dorfpostillen – erwähnt sei nur der in der Industriemetropole Esch erscheinende DISAGREEMENT –, deren Existenz oft nur Insidern bekannt ist und die hier vorzustellen daher gar nicht möglich ist.

# Glückliches Luxemburg

## Ein neidischer Nachtrag

Von Hans Horch

**W**ie Michel Pauli in seinem Beitrag zeigt, haben unabhängige Zeitschriften – also solche, die nicht von kommerziellen Verlagen, sondern von freiwilligen politischen und kulturellen Initiativen gemacht werden – in Luxemburg eine wesentlich höhere Verbreitung als im Saarland. Das FORUM verkauft 15.000 Hefte im Jahr, sein saarländisches Gegenstück, das der Leser gerade in Händen hält, kommt auf ganze 1.400 Exemplare. Die ESTUARRES setzen 1.800 Stück ab, der STRECKENLÄUFER 200, ENSEMBLE vertreibt 9.000, DIE BRÜCKE 500. GALERIE findet 4.000 Käufer, ECKSTEIN 500. BRENNPUNKT DRETT WELT und DE KÉISÉCKER, ohne Entsprechung im Saarland, kommen auf Jahresauflagen von 13.000 und 18.000. Das einzige saarländische Unikum, die feministische DONNA WETTER, deren verkaufte Auflage nicht in Erfahrung zu bringen war, dürfte wohl kaum aus dem Rahmen fallen. Grob geschätzt, verkauft die luxemburgische unabhängige Presse jährlich knapp 60.000 Exemplare, die saarländische etwas mehr als 3.000. Statistisch erwirbt jeder fünfte Luxemburger pro Jahr ein Heft, im Saarland ist es jeder dreihundertste. Luxemburg besiegt das Saarland mit 60:1. Wie kommt's?

**E**in qualitativer Vergleich fällt schwer. Aber selbst wenn die luxemburgische unabhängige Presse sechzig Mal besser wäre als die saarländische, dann wäre just dieser Unterschied an Intelligenz und Engagement zu erklären. Auch die unterschiedliche staatliche Förderung sagt wenig. Diese ist zumeist eher Folge denn Ursache des Erfolgs.

**A**llerdings besteht ein Zusammenhang zwischen der Rezeption der „großen“ und der „kleinen“ Presse. Bloß umgekehrt als zu erwarten: Als die SAARBRÜCKER HEFTE 1989 neukonzipiert wur-

den, erhofften sich die Herausgeber, daß eine Oase in der saarländischen Pressewüste einige wissensdurstige Nomaden anlocken könnte. Weit gefehlt! Die Bewohner dieses kargen Landstrichs waren längst bedürfnislos geworden. Anders Luxemburg. Dort profitieren offensichtlich die unabhängigen Blätter von der Vielfalt der kommerziellen Presse, deren Verlage es sich darüberhinaus nicht nehmen lassen, anspruchsvolle Zeitschriften herauszubringen. Bezeichnend: dort leistet sich eine große konservative Tageszeitung Blätter wie die HEMECHT und HEIMAT UND MISSION. Die SAARHEIMAT dagegen krebst in einem Miniverlag dahin und wird wohl bald mangels Unterstützung eingestellt werden müssen.

**W**enn nun die Luxemburger größere Neugier aufbringen für Zeitschriften und Zeitungen, kommerzielle wie unabhängige, dann müßte auch wieder dieser Unterschied erklärt werden. Daß Luxemburg ein Nationalstaat ist, das Saarland dagegen nur ein Bundesland, das macht die Differenz nicht unbedingt plausibel. Warum sollten die Bewohner eines Landes nicht auch durch Teilnahme an der Öffentlichkeit ihre Interessen artikulieren? Dazu ist der Föderalismus schließlich erfunden worden. Dennoch verweist der Unterschied zwischen Nation und Land wohl auf die Lösung. Die kleine, zwischen großen Machtblöcken eingeklemmte, seit dem 19. Jahrhundert auf ihre Unabhängigkeit bedachte luxemburgische Nation hat offensichtlich die intellektuelle Neugier und Diskussionsfreude entwickelt, die ein Staatsvolk im demokratischen Falle zusammenhält. In der recht künstlichen und traditionell autoritätshörigen Region Saarland ist die Schriftkultur dagegen nie heimisch geworden. Die Saarländer lesen und schreiben nicht, sie senden sich wohlriechende Rauchsignale von Gärtchen zu Gärtchen.

# Ist der 1. FC Saarbahn am Ende?

Von Reinhard Wilhelm

Eine weitere traditionelle Saarbrücker Bastion wankt; der 1. FC SAARBAHN steht vor dem Aus. Der Vergleich, vielleicht sogar der Konkurs erscheinen unausweichlich. Der Deutsche Verkehrsbund (DVB) droht mit dem Lizenzentzug. Damit müßte der Verein die zweigleisige Bundesliga verlassen. Der langjährige Sponsor, die städtische Strom-, Gas- und Wasserversorgung kündigte seinen Vertrag. Präsident Norbert Walter steht nach langjährigem Einsatz vor den Trümmern eines weiteren Lebenswerks. Die Gefahr, daß er sich das Scheitern persönlich zurechnen würde, wird allerdings von Eingeweihten für äußerst gering gehalten.

noch recht schnell aus der Tiefe des (lothringischen) Raums – wenn auch ohne großes Publikumsinteresse –, so scheiterte sie schnell, wenn gegnerische Mannschaften kantige Libereros wie etwa Saraphon in ihren Weg stellten. Dann zog sie sich auf das für die deutsche Nationalmannschaft typische Querpaßspiel zurück, wechselte entschlußlos in der Kaiserstraße von Flügel zu Flügel. Kein Stan Libuda, kein Litbarski stand zur Verfügung, um den BINGERT-Riegel in der Nauwieserstraße zu durchstoßen. Die Stürmer landeten meist bei ihren unüberlegten



Angriffen im Abseits, und im Mittelfeld fehlte die solide Aufbauarbeit. Es rächte sich die Verbannung der Radfahrer aus dem zentralen Mittelfeld. Andere wichtige Gruppen wie Handel und Gewerbe fanden nie die richtige Anbindung an das Spielgeschehen und blieben von ihm abgeschnitten. Über der notwendigen Großspurigkeit wurde das Spiel auf engstem Raum vernachlässigt. Zuletzt waren selbst Provinzvereine wie Riegelsberg und Heusweiler zu stark für den Hauptstadtverein.

Man hatte der deutschen Nationalmannschaft häufig vorgeworfen, daß sie sogenannte Standardsituationen wie Eck- und Freistöße nicht beherrsche. Beim 1. FC SAARBAHN zog man daraus den ungerechtfertigten Schluß, daß das Spiel nur aus Standardsituationen, sprich fließendem Verkehr bestehe, und zeigte sich äußerst überrascht, daß das Spielgeschehen sich an diese eingeschränkte Welt nicht halten wollte. Schon eine Verletzungspause, ein Umzug oder eine Öllieferung blockierte das Spiel nachhaltig. Man sah zu spät ein, daß man für das Spielgeschehen eine gewisse Flexibilität braucht.

## Technische Schwächen

Die technischen Schwächen der Mannschaft waren eklatant. Kam sie wie weiland Günther Netzer

## Zusammenspiel mit der Bundesbahn

War Norbert Walter schon der verzweifelte Versuch mißglückt, mit einer Vereinigung von 1. FC SAARBRÜCKEN und FC HOMBURG sportlich und finanziell den Saarfußball in der Bundesliga zu halten, so sollte sein neuer Verein aus dem Zusammengehen mit der Bundesbahn seine Hauptstoßkraft beziehen. Leider vergaß er zu erkunden, ob auf der Bundesbahnseite überhaupt ein Interesse am Zusammengehen bestand. Das verbesserte seine Verhandlungsposition nicht gerade. Auf einer feuchtfröhlichen Weihnachtsfeier bei der Bundesbahndirektion soll sogar die Idee lanciert worden sein, jeden von der Saarbahn zu befahrenden Gleismeter vom Aufsichtsratsvorsitzenden mit Küssen in Woytila-Manier begrüßen zu lassen.

Außerdem wurde die alte Fußballerweisheit ignoriert, daß man auf rutschigem Gelände das Spiel flach halten muß. Über diese Höhe, gegeben durch Bahnsteigkanten- und Wageneinstiegshöhe, bestanden Verständigungsprobleme mit der Bundesbahn, die die Zusammenarbeit massiv erschwerten.

## Foulspiel

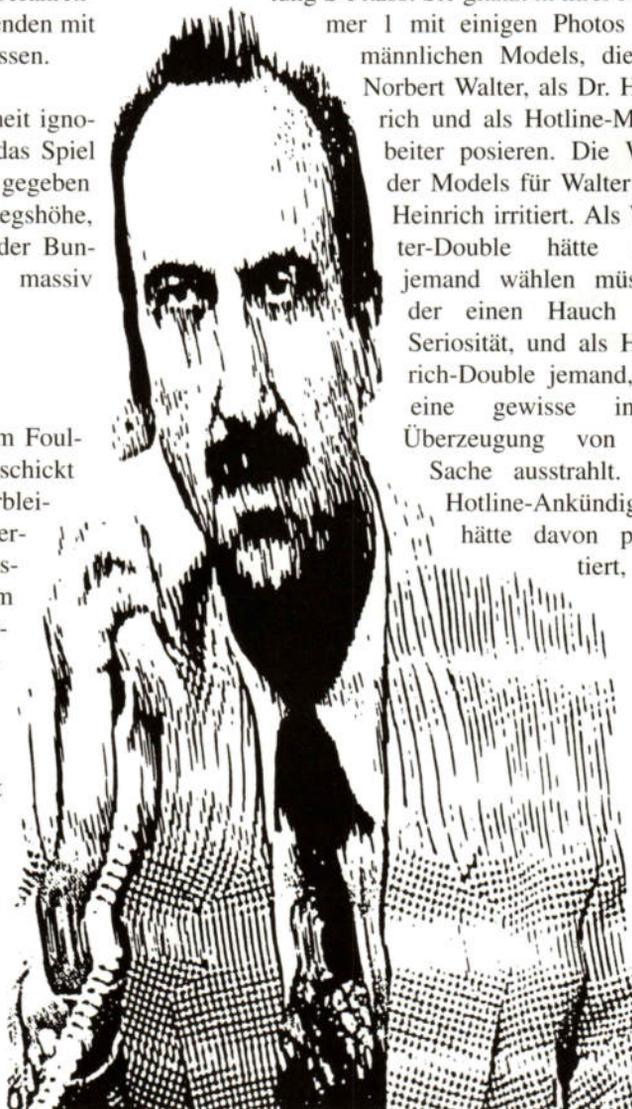
Einsame Spitze war die Mannschaft beim Foulspielen. Handel und Gewerbe wurden geschickt angetäuscht, indem man ihnen zwei verbleibende Autospuren in der Kaiserstraße versprach, ihre Meinung unter diesen Voraussetzungen einholte, dann den Raum zumachte und sie ständig ohne Ball sperrte. Was war ein WIENERWALD ohne Hähnchenzuspiel, was der Buchhandel ohne lange Bücherflanken. Nur die Banken frohlockten. Sie blieben gänzlich unbehelligt von Bankeinbrüchen, da man nicht einmal mehr ein Fluchtauto vernünftig abstellen konnte. Die Bewohner des Nauwieserviertels mußten Ähnliches erleben. Hatte man ihnen gerade erst durch teilweise Absperrung der Nassauerstraße und durch Begrünung und Beruhigung der Nauwieserstraße fast eine innerstädt-

tische Idylle gegönnt, so wurde letztere gnadenlos zur Stadtbahnschneise degradiert. Kein Straßenbaum überlebte im Schwenkradius der Stadtbahnwagen. Die Bürgersteige wurden auf die Breite zweier Fußballstiefel reduziert.

Überdies verdiente sich Vorstopper Heckelmann durch ruppige Spielweise schlechte Noten weit über die Stadtgrenzen hinaus.

## Umfeld

Das chaotische Mangement wurde oben schon gewürdigt. Aber es gibt im Umfeld weitere erwähnenswerte Errungenschaften, etwa die Stadionzeitung S-PRESS. Sie glänzt in ihrer Nummer 1 mit einigen Photos von männlichen Models, die als Norbert Walter, als Dr. Heinrich und als Hotline-Mitarbeiter posieren. Die Wahl der Models für Walter und Heinrich irritiert. Als Walter-Double hätte man jemand wählen müssen, der einen Hauch von Seriosität, und als Heinrich-Double jemand, der eine gewisse innere Überzeugung von der Sache ausstrahlt. Die Hotline-Ankündigung hätte davon profitiert, daß



# Die Überzeugungstäter

Ob sie sich denn in Riegelsberg noch ein Haus kaufen könne - wegen der Saarbahn wollte eine Frau aus Riegelsberg von Guido Hoffmann, Öffentlichkeitsarbeiter der Saarbahn, wissen. Können sie, erklärte Hoffmann: Die Saarbahn bringe nämlich weniger Autoverkehr, mehr Lebensqualität, mehr Wohn-Wert, wenn nicht sogar mehr Immobilien-Wert.

So wie dieser Riegelsbergerin muß das Info-Team, Guido Hoffmann (33) und sein Mitstreiter Ralf Helmstädter (34),



Informationen aus erster Hand: vom Saarbahn-Info team Guido Hoffmann (li.), Ralf Helmstädter

vielen Anrufern täglich Rede und Antwort stehen.

„Die Leute haben ein großes Interesse und einen Anspruch darauf, daß sie zufriedenstellende Erklärungen bekommen,“ meint Hoffmann. Bei Fragen bitte wenden an:

**S-PRESS-HOTLINE**  
**(06 81) 5 87-20 75**

unter der angegebenen Telefonnummer jemand zu erreichen gewesen wäre.

Dem Autor mancher Artikel sind offensichtlich Phantasie und Begeisterung durchgegangen. Einer ist so verwirrt, daß er sich zu waghalsigen Zahlenspielen hinreißen läßt. Demnach werden die Saarländer in großen Zahlen nicht nur außer sich vor Begeisterung sein, sondern auch noch neben sich in der SAARBAHN sitzen und gleichzeitig rechthändig aus dem offenen Fenster eines ihrer mehreren PKWs steuern.

# Vereinsgeschichte

Blenden wir zurück in die Geschichte des Vereins, seine wenigen Höhe- und vielen Tiefpunkte. Sie war gekennzeichnet von einem Auseinanderklaffen von Anspruch und Realisierbarkeit. Sollte die Umbenennung von 1. FC STADTBAHN in 1. FC SAARBAHN auch dokumentieren, daß hier ein Verein der Landeshauptstadt für das ganze Land antrat, so rochen die Vereinsführer nicht in Homburg, in Merzig und St. Wendel bald, daß dieser Anspruch nur im exklusiven Zugriff auf die den saarländischen Vereinen zustehenden Bundeszuschüsse bestand. Die Erweiterung der Spielstätte scheiterte schließlich daran, daß nicht alle Saarländer im gleichen Verein kicken wollten. Zeigte Karlsruhe, wie auch ein Provinzverein bei geeigneten Voraussetzungen in der obersten Klasse mithalten kann, so übersah man in Saarbrücken, daß dazu ein grundsolides Management, eine langfristige, realisierbare Planung und großer Rückhalt in der Bevölkerung gehören.

Was bleibt von der Geschichte des 1. FC SAARBAHN? Es bleibt die Verlegung des Spielbetriebs in belebtere Gegenden. Es bleiben die Reminiszenzen an die Verkehrschaos in der Stadt, wann immer der Verein zum Spiel antrat. Andererseits bot die große Spurbreite der SAARBAHN gleich die Kur für die Verkehrsblockade der Innenstadt an, da zahlungswillige Autofahrer auf Autoreisezügen der Bundesbahn reibungslos von der Mainzerstraße bis zur Westspange transportiert werden konnten. Es bleibt die verdienstvolle Anbindung der Spieler-siedlung des 1. FC SAARBRÜCKEN in Spicheren an das städtische Verkehrsnetz. Natürlich bleibt die Erinnerung an eine weitere Glanzleistung in der langen, nun beendeten Managementkarriere von Norbert Walter. Und es bleiben den Vereinsmitgliedern viele, viele Hundertmillionen an Schulden, die noch Generationen abzustottern haben werden.

# Chancen zur ökologischen Stadterneuerung

## Gewässer und Auen als belebende Elemente der Stadtlandschaft von Saarbrücken?

Von Ankea Siegl

*„Kommt ihr heute nachmittag mit zum Schwimmen im „Naturbad Schnappach“? Wir fahren mit den Rädern durch das Sulzbachtal hin.“*

*„Geht leider nicht, wir sind zum Surfkurs am „Büch-See“ an der Brebacher Promenade angemeldet. Aber vielleicht können wir uns morgen früh zur Nachtigallenexkursion am „Kolbenholz“ in Schafbrücke treffen?“*

*„Mal sehen, ob ich so früh rauskomme, heute Abend wollte ich doch zum Konzert am „Franzenbrunnen“.“*

Diese futuristisch anmutenden Perspektiven sind gar nicht so utopisch, wie sie dem an stinkende trübe Stadtbäche gewöhnten Saarbrücker vielleicht im ersten Moment erscheinen mögen. Vorausgesetzt ist allerdings, daß die Abwasserbehandlung (einschließlich der Regenwasserbehandlung) in Konzepte zur Verbesserung der gesamten Gewässersituation integriert wird und die noch bestehenden intakten Feuchtgebiete als Ausgangsbiotope für eine Sanierung der Bachtäler erhalten bleiben. Im folgenden sollen die Möglichkeiten für eine „ökologische Stadterneuerung“ und die jüngeren kommunalpolitischen Entwicklungen besonders im Hinblick auf die Gewässersituation skizziert werden.

### Neue Ufer

Saarbrücken weist mit der Kernstadt im Saartal und den einzelnen Stadtbezirken, die sich entlang der Seitentäler in das Umland ausdehnen, die typische Struktur einer Stadt im Hügelland auf. Ein hoher Waldanteil und die mögliche Luftzirkulation durch die Bachtäler und das Saartal sind günstige natürliche Voraussetzungen für eine hohe Lebens- und Freizeitqualität.

Infolge von Industrialisierung, hoher Versiegelungsgrade und ungeschickter Verbauung der Zirkulationsschneisen gehört trockene, warme, staubige und belastete Luft in Saarbrücken heute jedoch ebenso wie in vielen anderen Städten zum Alltag. Saubere Oberflächengewässer mit durchgehenden Grünzügen entlang von Auen, welche die Luftfeuchtigkeit anheben und den Staub ausfiltern könnten, sind dagegen selten.

Eine kostengünstige Verbesserung der bestehenden Situation ist im Rahmen der Abwasserbehandlung möglich. Dezentrale Kläranlagen (KA), die das Abwasser möglichst nahe am Ort seiner Entstehung klären, könnten das bisherige, weitgehend auf zentrale Groß-KA im Saartal ausgerichtete Konzept zur Abwasserbehandlung ergänzen und die Wasserführung in den kleineren, vom Austrocknen bedrohten Bächen stabilisieren. Weiterentwicklungen der Klärverfahren und eine Vielzahl verschiedener Anlagentypen erlauben inzwischen ökologische und ökonomische Lösungen, die im Saarland bisher kaum berücksichtigt wurden.

Naturnahe Reinigungsverfahren wie Pflanzen- und Teichkläranlagen sind in der Nähe abgelegener Anwesen und Ortsteile, wie sie für Saarbrücken typisch sind, vorstellbar. Die kontinuierliche gute Reinigungsleistung von Pflanzenkläranlagen mit durchlässigen Bodenfiltern wurde inzwischen auch vom Umweltbundesamt bestätigt. Sie verbrauchen weder Energie noch weisen sie Geruchsbelästigungen auf, und der dichte Bewuchs von Sumpfpflanzen verleiht ihnen das Aussehen eines attraktiven Biotopes. Während Pflanzenkläranlagen sogar in privaten Gärten und auf Flachdächern für einzelne Haushalte mit wenigen Personen bis hin zu mehreren hundert Einwohnerwerten auch in dichter besiedelten Gebieten einsetzbar sind, ist der Bau von Teichkläranlagen hier weniger sinnvoll.

Als technische Anlagen sind in Siedlungsgebieten wegen des geringen Platzbedarfes vor allem kompakte, vollkommen geschlossene Bauweisen in Stahl und Beton interessant, die weder Geruchs- noch Lärmemissionen aufweisen. Ihre Entwicklung ist so weit vorangeschritten, daß sie sogar in bestehende Gebäude wie Hotels integrierbar sind. Für die Entsorgung von 1.000 Einwohnern haben diese Anlagen etwa die Größe einer Doppelgarage. Durch „Einhausungen“ läßt sich ihr äußeres Erscheinungsbild der Umgebung anpassen, so daß sie nur für „Eingeweihte“ als KA erkennbar sind. Der Preis für Kompaktanlagen beträgt für 1.000 Einwohnerwerte etwa genausoviel wie das Verlegen von 1 km Abwassersammler, nämlich ca. 1 Mio DM. Die Preise sinken mit zunehmender Pro-

duktionszahl. Ein weiterer Vorteil ist ihre größere Flexibilität beim Einsatz; sie können in Gewerbegebieten oder am Ortsausgang plaziert werden.

Das Ablaufwasser der KA sollte dann zur weiteren Verbesserung der Wasserqualität durch naturnahe, an die KA anschließende bepflanzte und unbepflanzte Nachreinigungsstufen geführt und danach sukzessive in die bestehenden Bäche eingespeist werden. Die Kosten für solche biotopähnlichen Nachreinigungsstrecken sind größtenteils ebenfalls durch Einsparungen beim Hauptsammlerbau zu decken. Auf diese Weise kann eine kontinuierliche Wasserführung kleinerer Gewässer gewährleistet und die Grundlage für ansprechende Renaturierungsmaßnahmen geschaffen werden. Durch Uferbepflanzungen und naturnahe Gestaltung des Bachbettes wären außerdem Voraussetzungen für die Entfaltung der natürlichen Selbstreinigungskräfte der Gewässer gegeben. Zusätzliche Retentionsräume, Feuchtgebiete und Teiche oder Naturbäder könnten auf diese Weise in den Auen entstehen.

Im Saartal wäre bei weiterer Verbesserung der Wasserqualität sogar die Anlage eines großen Sees im Bereich des alten Saarlaufes zwischen dem höher gelegenen Teil der St. Arnualer Wiesen und Brebach möglich („Büch-See“).

Das nur noch seltene Vorkommen von Quellen im Siedlungsbereich, aus denen noch Wasser läuft, sollte zum Anlaß genommen werden, sie langfristig als besonders attraktiven Kernbereich in naturnahen Parkanlagen zu schützen (Jenneweg, Franzenbrunnen). Gleichzeitig könnte die Trinkwasserversorgung von Saarbrücken in den Auen naturnaher Bachtäler, wie sie heute im Rohrbachtal bei Rentrish bereits stattfindet, ausgedehnt und so das Umland entlastet werden. Aus demselben Grund sollten die Wasserschutzzonen im Stadtgebiet unbedingt von Bebauung freigehalten werden.

Eine Verkleinerung der Einzugsgebiete und die Verringerung der Sammlerstrecken von KA ist auch unter dem Gesichtspunkt der Entwicklung neuer abwasserfreier Produktionsverfahren, der Notwendigkeit zum sparsamen Umgang mit

Trinkwasser und der Erzeugung differenzierter Klärschlammqualitäten sinnvoll. Außerdem wird hiermit von vornherein dem Bau überdimensionierter KA und einem später evtl. notwendigen Rückbau vorgebeugt, wie er an ehemals übertriebenen Gewässerausbauten und Straßen heute bereits üblich ist.

## **Fischsterben, Saarkanalisation und Kläranlagenbau**

Die starke chemische Belastung der Saar wie der meisten anderen größeren Flüsse führte in den 80er Jahren zu aufsehenerregendem Fischsterben und zu einer kritischen Belastung von Nord- und Ostsee. Das Robbensterben Ende der 80er Jahre trug wesentlich dazu bei, daß die Bemühungen zur Verbesserung der Gewässergüte vor allem durch den Bau von Kläranlagen verstärkt wurden.

Im Abwasserbeseitigungsplan des Saarlandes wurde der Schwerpunkt auf den Bau von Groß-KA entlang der „Saarschiene“ gelegt, da der Nachholbedarf im dicht besiedelten Gebiet auf diese Weise am schnellsten aufgeholt werden konnte. Außerdem war durch die Verringerung der Fließgeschwindigkeit der Saar infolge des Ausbaus zur Großschiffahrtsstraße eine weitere Verschlechterung der Gewässergüte zu befürchten. Resultat sind die modernen leistungsfähigen Groß-KA in Burbach, Völklingen, Saarlouis und Ens-dorf. Bis 1990 wurde so eine Verbesserung der Gewässergüte der Saar von Gütestufe IV (übermäßig verschmutzt) auf III (stark verschmutzt) und III-IV (sehr stark verschmutzt) bewirkt.

## **Die Kehrseite von Großkläranlagen**

Der Bau von zentralen Groß-KA ist in kompakt besiedelten Verdichtungsräumen sinnvoll. Er stößt jedoch im Stadtumland und in Städten wie Saarbrücken, die aus einzelnen, voneinander getrennt liegenden Ortsteilen bestehen, an seine ökologischen und ökonomischen Grenzen. Die ausgedehnten Hauptsammler, die für den Anschluß der Ortschaften und der sonstigen Einleiter an die zentralen KA notwendig sind, verteuern die Abwas-



*Trockener Oberlauf des Fischbaches bei Merchweiler*



*Sammlerrohre vor der Verlegung im Rohrachtal bei Rentrish*

serbehandlung überproportional. Außerdem fließt in diesen Kanälen meist auch Niederschlagswasser, welches über Gullis von den Straßen und Plätzen sowie von Dachentwässerungen in die vorherrschende Mischkanalisation gelangt. Das Wasser kleiner Bäche, die im Siedlungsbereich größtenteils unterirdisch verrohrt sind, hat ebenfalls erheblichen Anteil am Mischwasser der

Kanäle. Zentralisierte Anlagen zur Abwasserbehandlung wirken daher wie ausgedehnte Drainagesysteme, die das Niederschlagswasser und Abwasser auf schnellstem Wege aus den Einzugsgebieten in die großen Flüsse leiten. Während der Grundwasserstand im Einzugsgebiet der KA sinkt und die Bäche oberhalb der KA austrocknen, steigen die Wasserstände unterhalb an.

Im Sulzbachtal beträgt die Länge des Hauptsammlers oberhalb der KA Jägersfreude ca. 15–20 km. Er reicht bis Schnappach und Altenwald und soll sogar durch das Winterbachtal entlang der Gehlwiese bis nach Neuweiler ausgedehnt werden, um die veraltete KA Neuweiler zu schließen. Durch diese Schließung würden weitere Wassermengen vom Oberlauf der Bäche abgezogen, statt langsam durch natürliche Bachläufe talwärts zu fließen und das Grundwasser anzureichern. Die Kosten für den Sulzbachtalsammler wurden 1989 vom Abwasser Verband Saar (AVS) mit 70 Mio DM veranschlagt. Alle übrigen Kosten, einschließlich der KA Jägersfreude sollten im Vergleich dazu „nur“ 37 Mio DM betragen. Ein Vergleich der Kosten für den Abwassersammler von Neuweiler nach Dudweiler mit den Kosten für eine dezentrale KA in Neuweiler wäre auch unter ökonomischen Gesichtspunkten aufschlußreich.

Im Rohrbachtal sind die Baumaßnahmen noch nicht so weit vorangeschritten wie im Sulzbachtal. Hier sind der Neubau der KA Brebach und ein Sammlersystem von ca. 30 km Länge geplant. Die Sammler sollen ebenfalls bis in den Oberlauf nach Rohrbach und Spiesen-Elversberg vorangetrieben werden. Die 1992 vom AVS veranschlagten Kosten beliefen sich für die Gesamtanlage auf 381 Mio DM. Für den Sammler waren 231 Mio DM und für die KA Brebach 150 Mio DM vorgesehen. Durch Kostenüberprüfungen konnte der Preis für die KA bei angeblich gleicher Reinigungsleistung inzwischen um 60 Mio auf ca. 90 Mio DM reduziert werden. Eine Überprüfung des kostenintensiven Hauptsammlers erbrachte bisher Einsparmöglichkeiten in Höhe von ca. 30 Mio DM. Diese Einsparungen könnten durch ergänzende dezentrale Lösungen vermutlich noch erheblich vergrößert werden.



*Die Quelle des Fischbaches bei Merchweiler: wegen der Versiegelung des Einzugsgebietes und der Grundwasserabsenkung ausgetrocknet.*

Nach dem Anschluß aller Ortskanäle und sonstiger Einleiter an die Hauptsammler droht die Wasserführung der Stadtbäche drastisch zurückzugehen. Infolge von Anschlüssen an die Kanalisation fielen in Saarbrücken und Umgebung bisher Bäche auf einer Länge von ca. 30 km teilweise ganzjährig trocken. Entflechtungen, durch die natürliches Oberflächenwasser aus den Kanälen entfernt und wieder in die Bäche geleitet werden sollte, können hier nur theoretisch Ausgleich schaffen. Laut Abwasserbeseitigungsplan sind die Kosten hierfür nahezu genauso hoch wie für die Abwasserbehandlung selbst. Diese Maßnahmen werden den Gemeinden aufgelastet und wegen knapper Haushaltsmittel bzw. technischer Schwierigkeiten in absehbarer Zeit kaum durchgeführt werden können.

Lediglich im Fischbachtal, in dem der dezentrale KA-Standort unterhalb Quierschied erhalten und unterhalb Fischbach eine weitere KA gebaut wer-

den soll, dürfte der Bach nach Abschluß der Bauarbeiten auch in Zukunft zumindest im Mittel- und Unterlauf eine kontinuierliche Wasserführung mit funktionsfähigen Retentionsräumen aufweisen.

## **Regenüberläufe als Auslöser zyklischen Ärgers**

Wenn das Kanalsystem überfordert ist, springen nach Starkregen die Regenüberläufe an und das verdünnte Abwasser fließt einschließlich diverser Reste von Hygieneartikeln in die Bäche ab. Diese Spülstöße strömen mit großer Geschwindigkeit durch die Bäche und beeinträchtigen aufgrund ihrer schlechten Wasserqualität und hohen Erosionswirkung die ohnehin angeschlagenen Lebensgemeinschaften, die sich dort bis dahin halten konnten. Auch Anlieger, die von Abwassertechnik nichts verstehen, erkennen Regenüberläufe an der Geruchsbelästigung und den Papier- und Pla-

stikfetzen, die wochenlang bis zum nächsten Spülstoß in den Sträuchern hängen. Besonders „berüchtigt“ sind die Regenüberläufe der KA Ruhbachtal und im Quellbereich des Fischbaches bei Merchweiler. Regenüberläufe sind in gewissen Abständen entlang aller Hauptsammler vorhanden und schlagen das Mischwasser bei großem Wasseranfall in die benachbarten Bäche ab. Sie sind kein Übergangszustand, sondern notwendiger Bestandteil der derzeit favorisierten zentralen Abwasserbehandlung.

Nach diesen Ausführungen dürfte deutlich geworden sein, daß mit den architektonisch durchaus ansprechenden zentralen Groß-KA entlang der Saar das Hauptziel, nämlich die Verbesserung der Gewässergüte der Saar, erreicht wurde. Chancen, die aufgewendeten Mittel zur gleichzeitigen Verbesserung der gesamten Gewässersituation im Stadtgebiet zu nutzen, wurden jedoch vergeben und die Situation sogar noch verschlechtert. Die negativen ökologischen und städtebaulichen Nebenwirkungen der zentralisierten Abwasserbehandlung sind zusammengefaßt folgende:

1. Verstärkte Grundwasserabsenkung und Austrocknung der Oberflächengewässer oberhalb der KA sowie Zunahme von Hochwasserspitzen unterhalb der KA
2. Belastung der Tier-Lebensgemeinschaften durch Erzeugung von Streßsituationen zwischen Austrocknung und Spülstößen und damit Verringerung der natürlichen Selbstreinigungsfähigkeit
3. Chemische Belastung der Bäche durch Regenüberlaufwasser
4. Gefährdung des Grundwassers infolge Beeinträchtigung der Bodenfunktionen in Auen als Folge des Baus von Hauptsammlern
5. Hohe Bau- und Instandhaltungskosten für Hauptsammler, vor allem in Bergsenkungsgebieten
6. Verschlechterung der Naherholungssituation

## **Vernichtung wertvoller Feuchtgebiete bei der Stadtentwicklung**

Nachdem gezeigt wurde, daß die bisher für die Abwasserbehandlung aufgewendeten Millionenbeträge an einer ökologischen Stadtentwicklung „vorbei“ investiert wurden, soll abschließend anhand ausgewählter Beispiele ein Blick auf den Umgang mit den letzten in Saarbrücken noch vorhandenen Feuchtgebieten geworfen werden, die für eine zukünftige Wiederbelebung von elementarer Bedeutung sind.

### **Quellgebiet Jenneweg**

Auf dem Gelände der ehemaligen Gärtnerei Feix am Jenneweg in Malstatt wurden die dort vorhandenen Quellen schon in der Vorkriegszeit in Teichen gefaßt und zur Bewässerung genutzt. Zum selben Zweck wurden diese Teiche von den 48 Kleingärtnern, die sich nach Betriebsaufgabe der Gärtnerei um 1950 dort ansiedelten, erhalten. Eine reiche Amphibien-, Insekten- und Vogelfauna mit Rote-Liste-Arten entwickelte sich in diesem Gebiet. Bei der Biotopkartierung wurde die herausragende Bedeutung nicht erkannt, da Kleingartenanlagen nicht erfaßt wurden. Obwohl das Quellgebiet von ausgedehnten Brachflächen umgeben war, wurde es im Herbst 1993 kurzfristig als Bauplatz für einen „Wohnpark Jenneweg“ vorgesehen. Im Frühjahr 1994 wurde das Gebiet trotz vielfältiger Proteste „unbrauchbar“ gemacht, wie der Auftrag der französischen Tiefbaufirma lautete, indem als erstes die Teiche mit den Quellen zugeschoben wurden.

Da das Gebiet extrem naß und daher als Bauplatz denkbar ungeeignet gewesen war, wurden die Quellen 1995 vermutlich mit Steuermitteln an die Kanalisation angeschlossen. Das Quellwasser wird seitdem der KA Burbach als Fremdwasser zugeleitet. Eine Bautätigkeit ist auch zwei Jahre nach der Zerstörung dieses für das Stadtklima, den Wasserhaushalt, die Flora und Fauna sowie die Menschen einmaligen Lebensraumes nicht festzustellen. Statt dessen wird Müll auf den angrenzenden Brachflächen abgeladen. Eine Änderung des Bebauungsplanes, sowie der qualifizierte Nachweis schützenswerter Organismen waren aufgrund des überstürzten Vorgehens nicht mehr möglich.



Eine umwelt- und bürgerfreundliche Alternative hätte darin bestanden, die Brachflächen, die das Kleingartengebiet umgaben, zu bebauen und das Quellgebiet in deren Zentrum zu erhalten. Langfristig hätte hier nach der Aufgabe der Kleingärten eine Parkanlage für die Bewohner entstehen kön-

nen. Schwerwiegende rechtliche Bedenken gegen eine Zerstörung von Quellgebieten bestehen jedoch unabhängig von Flächennutzungs- und Bebauungsplänen allein nach § 25 des Saarländischen Naturschutzgesetzes, in dem die Zerstörung besonders schützenswerter Biotope wie von Quel-

Müllhalde mit Pfützen im „unbrauchbar gemachten“ Quellgebiet.

len, Feuchtgebieten aber auch von Magerrasen u.a. untersagt wird. Außerdem wurde die bei Bauvorhaben gültige DIN-Norm nicht beachtet, nach der Mutterboden abgeschoben und seitlich gelagert werden muß. Statt dessen wurde er mit Asbestplatten und sonstigen Baumaterialien und Abfällen aus den ehemaligen Gartenlauben vermischt in die Quellteiche verfüllt und einplaniert.

### Scheidter Fröhnbach

Große Ereignisse bahnen sich auch im Feuchtgebiet „Scheidter Fröhn“ an, das in der Wasserschutzzone III am Stuhlsatzenhausweg liegt. Der obere Bachlauf ist wie zahlreiche weitere im Stadtgebiet durch die Bebauung der Universität und deren Anschluß an den Hauptsammler im Scheidter-Tal ausgetrocknet. Auch im Großseggenried sind Rote-Liste-Arten nur noch mit verminderter Vitalität anzutreffen. Die hohe Luftfeuchtigkeit (Nebelloch) und der Kaltluftabfluß haben vermutlich das Überleben des Großseggenriedes bisher ermöglicht. Auf einer Fläche von ca. 11 ha soll im diesem überwiegend bewaldeten Tal und an den Nordhängen nun ein „Science-Park“ an der Universität entstehen. Ähnlich wie mit den Brachflächen am Jenneweg stehen mit den Parkplätzen auf der Westseite des Universitätscampus lokalklimatisch wesentlich geeignetere, bereits erschlossene Flächen zur Verfügung. Die bisher-



gen Parkplätze könnten mit Parkdecks überbaut werden. Darauf wäre inmitten sonniger Dachterrassen Platz für die Gebäude des Science-Parkes. Diese umwelt- und benutzerfreundliche Alternative konnte die Fixierung der Initiatoren auf das Waldgebiet „Scheidter Fröhn“ bisher jedoch nicht

ernsthaft erschüttern. Der Flächennutzungsplan, in dem das Waldgebiet als Vorrangfläche für Forstwirtschaft und Erholung vorgesehen ist, soll in diesem Fall in „Sonderbaufläche Universität“ geändert werden. Das Änderungsverfahren wurde inzwischen eingeleitet und das Gebiet von der Staatsforstverwaltung dem Vernehmen nach an die Saarländische Bau- und Bodengesellschaft verkauft.

### Rohrbachtal am Kolbenholz

„Hier baut der Oberbürgermeister“ war 1995 auf dem Bauschild am Ortseingang Schafbrücke zu lesen. Inzwischen ist die großzügige Trasse der „Teilortsumgehung“ Schafbrücke fertiggestellt. Aueflächen des Rohrbachtales und Teile des alten Auwaldes verschwanden unter Asphalt. Anstatt eine durchgehend grüne Achse in Innenstadtnähe für Fußgänger und Radfahrer zu erhalten oder aus-



Neue Straßentrasse durch das Kolbenholz am Rohrbach in Schafbrücke

zudehnen, entstand hier ein weiteres Stück autogerechter Stadt, während man sich andernorts um eine Reduzierung des Verkehrsaufkommens bemüht und vorhandene Straßen mit „Blumenkübeln“ u.ä. verkehrsberuhigend verschmälert werden.

### Naturschutzgebiet und Kläranlage Ruhbachtal

Die KA Ruhbachtal in Spiesen-Elversberg sollte 1994 noch geschlossen und das Abwasser zur KA Jägersfreude oder nach Brebach gepumpt werden. Dadurch wäre der Ruhbach im Bereich des unterhalb der KA liegenden Naturschutzgebietes weit-



*Spontan entstandenes Feuchtgebiet unterhalb der Kläranlage Ruhbachtal*

gehend trockengefallen, und der Sulzbach hätte nach Anschluß aller Einleiter an den Hauptsammler kaum noch Wasser geführt. Die langwierigen und zähen Bemühungen zur Erhaltung dieses KA-Standortes wurden von zahlreichen Organisationen, Interessenverbänden und Einzelpersonen so lange fortgesetzt, bis der Beschluß des ehemaligen Umweltministers Leinen den Kläranlagenstandort endgültig sicherte. Jetzt soll die Qualität des Ablaufwassers der KA mit Hilfe verschiedener Maßnahmen verbessert werden.

Leider entsteht bei den meisten Beispielen der Eindruck, daß mitunter die kurzfristigen Interessen von Investoren, die teilweise „nicht einmal genannt werden wollen“ (Jenneweg), einen größeren Einfluß auf die Saarbrücker Kommunalpolitik haben als Fachbehörden, betroffene Bürger oder Träger öffentlicher Belange. Eine frühzeitige Information und angemessene Beteiligung Planungsbetroffener wäre auch in Saarbrücken wün-

schenswert. Als positives Beispiel für den verantwortungsbewußten, konstruktiven und erfolgreichen Einsatz der Anlieger wurde die Erhaltung des KA-Standortes Ruhbachtal angeführt. Es sollte allen bewußt sein, daß eine umwelt- und bewohnerfreundliche Stadtentwicklung mit den eingangs aufgezeigten Naherholungsmöglichkeiten der Initiative und Mitarbeit von Bürgern und Interessenverbänden bedarf. Außerdem werden Umweltqualität und Freizeitwert einer Stadt und ihrer Umgebung langfristig zu immer wichtigeren Kriterien für solide Investoren.

# Schamfrist für den Saarkanal

Von Barbara Froehlich-Schmitt

Ein Zitat aus der „vorläufigen Dokumentation Saarkanal“ der Jungsozialisten Saarbrücken von 1977: „Die Milliarden, die ‘in den Bach geworfen wurden’, müssen gerechtfertigt werden – wenigstens für eine Schamfrist“.

Ob die Schamfrist schon abgelaufen sei, fragte ich Oberbürgermeister Hajo Hoffmann am 1. September 1995 auf einer Podiumsdiskussion zum Thema Saarkanal, veranstaltet vom Saarbrücker Bürgerforum und den Saarländischen Landschaftsökologen. Der anwesende Reporter der Saarbrücker Zeitung konnte oder durfte nachher keine Zeile berichten; als die Landtags-Grünen das Thema aufgriffen, berichtete die SZ gnädig – zuletzt täglich.

Erst nach einer Weile offenbarte sich Hoffmann als Hauptautor des Jusopapiers: „So holt einen die Geschichte halt immer ein“. Eine „Jugendsünde“ – wie vom NABU – Vorsitzenden Stefan Mörsdorf bespöttelt – mochte der OB seine Schrift aber nicht nennen. Er stand zu seinem Anti-Kanalpapier als Juso und Bundestagsabgeordneter, recht-

fertigte cool die Haltung pro Kanal als Wirtschaftsminister und zeigte nun dem „City-Kanal“ die Faust als Oberbürgermeister.

Hoffmann beantwortete meine Frage nach der abgelaufenen Schamfrist aber nur indirekt mit „nein“, indem er die Milliarden für den Saarkanal als notwendig zur Erhaltung der Wettbewerbsfähigkeit der Region, als Subvention für die Montanindustrie, speziell die Dillinger Hütte und deren Arbeitsplätze rechtfertigte. Die hätte ohne Kanal – und damit ohne billigere Transport-Tarife der Bahn – nicht mehr in den Standort investiert. Widerlegen könne sein Argument niemand, so Hoffmann, denn es sei nur durch Realität, wenn sie anders gelaufen wäre, gegebenfalls zu widerlegen.

Den Zwischenruf von Hefte-Redakteur Josef Reindl aus dem Publikum „Das ist ein Totschlag-Argument!“ konterte der OB mit dem Hinweis, er müsse sich ja irgendwo selber mit seiner Argumentation zurechtfinden können, ob er sie für

## *Pegelhäuschen*



sinnvoll halte oder nicht, das sei doch seine Sache.  
– Wahrlich keine leichte Aufgabe, wer wollte ihn  
darum beneiden.

Aber Hoffmann gelang galant der Spagat zwischen Juso kontra Kanal, Wirtschaftsminister pro und OB kontra City-Kanal. Er wirkte überzeugend in seinen Aussagen gegen „die Verlängerung einer Sackgasse“ durch Saarbrücken, was ökonomisch keinen Sinn mehr mache, auch weil die St. Arnualer Wiesen als Natur-Erholungsraum vorgesehen seien und nicht mehr als Hafen- und Industriegebiet. Hoffmann konnte ja nicht ahnen, daß im Januar 96 IHK und ÷TV plötzlich händeringend Pro-Kanal-Argumente ins Feld führten und der TV-Chef Rolf Linsler wettete, es nutze niemandem, wenn tagsüber die Leute auf den St. Arnualer Wiesen flanierten, die wegen des Saarausbaus arbeitslos seien. Widerlegen kann das niemand, erst die Realität wird zeigen, welche Massen von Arbeitslosen später die Daarler Wiesen bevölkern, die letzten Wiesenpieper und Rohrsänger vertreiben und Sumpfbinsen zertrampeln, alles nur wegen des fehlenden City-Kanals!

Eine Frage bleibt: Warum haben sich die Stadt und der Landeskonservator in Sachen Burbacher Wehr und Nadelwehr über den Tisch ziehen lassen? Denn würde man das Burbacher Stauwehr weniger hoch bauen, könnte man vielleicht die Hälfte seiner 120 Millionen DM Kosten sparen, könnte das kulturhistorisch wertvolle Nadelwehr und dessen Funktion erhalten und keinen weiteren Zugzwang schaffen für einen Weiterbau bis St. Arnual. Zugzwänge bleiben auch so genug: Der fertige Durchstich St. Arnual, der 1969-74 gebaut nur 18 Millionen DM kostete, die mögliche Sanierung der maroden Bismarckbrücke, Hochwasserschutz für die Stadtautobahn (leider nur 20–30 cm laut Claus Rost, dem Präsidenten der Wasser- und Schiffahrtsdirektion) und die angeblich geringen Restkosten von 15 Millionen DM für den sogenannten City-Kanal von der Westspange bis zur Römerbrücke.

Aber ein Bollwerk steht wie keines, die Alte Brücke. Schaukämpfe fanden hier statt um Pfeiler und Bögen. Möge nicht das eintreten, was das



Wasser- und Schiffahrtsamt wohlweislich wollüstig im Januar an die Wand malte: die Alte Brücke als Hochwasserstau.

Eine Vision erscheint vor meinem zweiten Gesicht. Heimlicher Beschluß des Stadtrats von Saarbrücken im Jahr 2010: Mammut-Disneyland auf die St. Arnualer Wiesen! Das beißt sich kaum mit dem Nutzungskonzept und der verordneten Natur-Erholungsfunktion. Die Naturschutzbehörde stimmt einem forstlichen Pflege-Einsatz auf den St. Arnualer Wiesen zu, dem aus Versehen die gesamten Weidenwälder zum Opfer fallen. Jetzt kann Daarler Disneyland kommen! Da reißt ein Jahrhundert-Hochwasser die gefällten Bäume in die Saar, die treiben den Fluß hinab, unter der Bismarckbrücke hindurch, die hinter ihnen zusammenbricht, schwimmen am Landtag vorbei, auf dessen Dach sich die Abgeordneten tummeln, erreichen die Alte Brücke mit ihren engen Bögen, und da passiert es: Ein Riesenstaudamm bildet sich in der Nacht aus verkeilten Baumstämmen, Ästen und Schlamm. „Die bösen Biber aus dem Osten“ titelt am nächsten Tag die Saarbrücker Zeitung und gibt irrtümlich (!) den Elbe-Bibern, die 1994 vom NABU im Saarland angesiedelt worden

waren, die Schuld. Inzwischen steigt das Wasser oberhalb der Alten Brücke, die Stadtautobahn ist längst nicht mehr zu sehen, der Landtag abgesoffen, ja schon schwappt das Wasser über dem frisch renovierten blauen Affen zusammen, ... Klappe zu, Affe tot.

Das gibt den Ausschlag. Noch in Hubschraubern, über dem abgesoffenen Regierungsviertel kreisend, faßt das Kabinett on-line den Entschluß: Der Saarkanal wird durch die City gebaut. „Augen zu und durch!“, so der Landesvater Peter Müller, als man sich der Alten Brücke nähert. Nur schade, daß der Hubschrauberpilot das wörtlich nimmt ...

Ein Trost bleibt vorerst auch nach der Entscheidung der Landesregierung vom 18. Januar 1996 gegen den City-Kanal: Der Durchstich St. Arnual hat seine Funktion als ideales Trapezgerinne für das Wasser- und Schiffsamt, um Hochwasser präzise zu messen und vorherzusagen. Die Geisterbrücke zu den St. Arnualer Wiesen hat ihre Funktion als vierspurige Auffahrt zum Pegelhäuschen. Man weiß ja nie, bei dieser Zunahme von

Hochwasser, wie rasant sich künftig der Ableserverkehr zum und vom Pegelhäuschen entwickeln wird.

Letzte Meldung: Das Pegelhäuschen ist bereits an die Datenausbahn angeschlossen! Vierspurige Geisterbrücke zum Ablesen überflüssig! Was nun?

Eine Hoffnung bleibt für die sinnvolle wirtschaftliche Nutzung der Geisterbrücke und der St. Arnualer Wiesen: das Jahrhundert-Hochwasser, die Vollendung des Kanals und Daarler Disneyland!

Und bitte, liebes Rheinland-Pfalz, fordere Deinen Anteil am Saarkanal, die 140 Millionen DM, von uns zurück, falls das Saarland offiziell aus dem Verwaltungsabkommen von 1974 aussteigen will! So nimmst Du uns eine Entscheidung ab. Schweren Herzens vollenden wir dann eben den Kanal und opfern die Alte Brücke und die Daarler Wiesen auf dem Altar der Wirtschaft und der Vertragstreue.

*St. Arnualer Wiesen von Geisterbrücke mit Pegelhäuschen rechts*



# DIE SAARBRÜCKER HEFTE WARNEN:

Von Hans Horch

# UNSERE SATIREN VON HEUTE SIND DIE POLITIK VON MORGEN

In Nr. 73/März 1995 der SAARBRÜCKER HEFTE habe ich unter dem Pseudonym Harald Herold den ironisch gemeinten (ironisch gemeinten!) Rat gegeben, man möge die 1999 erscheinende Saarbrücker Stadtgeschichte doch, um der Kritik an ihrem verstaubten Konzept vorzubeugen, als interaktive CD-ROM herausbringen. Drei Wochen nach Publikation dieses Beitrages überraschten Oberbürgermeister und Kulturdezernent die Öffentlichkeit mit der Ankündigung, daß die Saarbrücker Stadtgeschichte auf einer interaktiven CD-ROM erscheinen werde. Seinerzeit hatte ich auch vorausgesagt, daß das Buch 1999 vom Liegenschafts-, Friedhofs- und Kulturdezernenten Dieter Schwan präsentiert werden würde. Während ich dies schreibe, diskutiert man in der SPD ernsthaft, Schwan im Sommer zum Unter-anderem-auch-Kulturdezernenten zu ernennen.

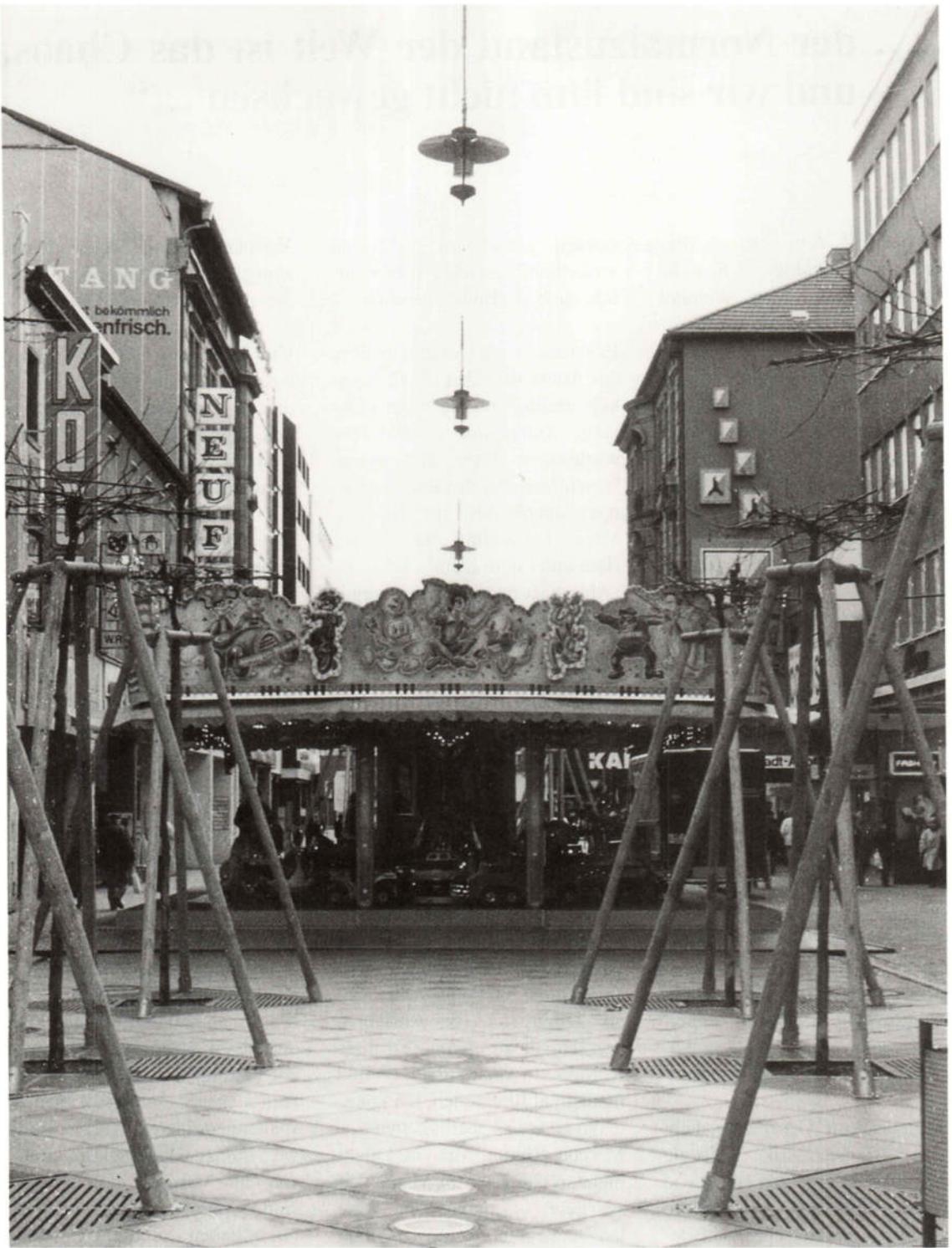
Das mag unter den Saarbrücker Kulturbeflissenen Panik auslösen. Mich befriedigt es zutiefst. Ich taue zu meiner eigenen Verblüffung zum Propheten.

Vielleicht kann ich sogar Schicksal spielen? Ich versuch's mal: Demnächst wird der SPD-Fraktionsvorsitzende, Kapitänleutnant zur See der Reserve Wiebe, eine neue Ost-Nordwest-Passage für die Saar(!)bahn ausarbeiten und alsbald eine entsprechende Expedition ausrüsten. Tragflügelboote oder Hoovercrafts könnten nach seiner Vorstellung Merzig, Saarlouis und Völklingen mit Saarbrücken verbinden. Die Lisdorfer Au könnte mit Hilfe von Gemüseanbauverhinderungsprämien der EU in einen Park-and-Travel-Hafen verwandelt werden.

Das Ei des Wiebe! Dennoch fehlt es nicht an Nörglern. Die Realfraktion der Losheimer Grünen verlangt ultimativ einen Tretbootanschluß über die Prims. Die radikalökologische Fraktion spaltet sich im Interesse der heimischen Brasse und der Menschheit ab und tritt zum Buddhismus über. Der Vorsitzende des Saarländischen Anglerverbandes springt aus Protest von der Alten Brücke. Die Feuerwehr verlangt neues Bergungsgerät und mehr Planstellen. Leserbriefschreiber Fritz Braun aus Ommersheim weist darauf hin, welche Pensionsfolgekosten dies auslösen würde.

Im Nauwieser Viertel entstehen eine NichtschwimmerInnen-Initiative und eine Selbsthilfegruppe für Seekranke. Die Deutsche Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger startet eine Sammel- und Werbekampagne. Wiebe läßt ihr gerichtlich verbieten, hierzu sein Portrait zu verwenden. CDU-Fraktionsvorsitzender Bauer macht aufmerksam auf Lärmbelästigungen durch plätscherndes Wasser sowie eine hierdurch zwangsläufig eintretende Bedürfnisanstaltsbedarfserhöhung. Der Justizminister denkt laut über die Galeere als ökologisch-soziale Alternative zum Betonknast nach. Der ADAC verlangt, statt Passagierschiffen Autofähren einzusetzen. Das Wasser- und Schifffahrtsamt will die Verbindung bis Saargemünd durchziehen, damit die Saarbahn auf dieser Strecke ihre Preise senken kann. Hochoskarprofessor Klitscher weiß schon jetzt, wie die künftigen Saar-Brigantinen heißen sollen: Durchlaucht, Serenissimus, Hoheit. Klitscher gleitet auf seiner eigenen Schleimspur aus, bricht sich den Hals und wird in Pfarrer Heidts Weinkeller beigesetzt. Der Baudezernent trägt in Hexametern ein furioses Pronunziamento vor, welches die Verwandlung der Bahnhofstraße in einen Canale Grande visionär antizipiert. Damit findet er den Beifall des SPD-Ortsverein St. Johann, der schon Unterschriften sammelt für eine Städtepartnerschaft mit Venedig. Er gerät jedoch aneinander mit dem Oberbürgermeister, der in der Bahnhofstraße die künftige TGV-Trasse sieht.

Ungeachtet aller Schwierigkeiten wird eine Saarschiffahrtsgesellschaft gegründet. Geschäftsführer soll im Range eines Konteradmirals Gerd Wiebe werden. Das aber nur, wenn der Saarbahn-Geschäftsführer abgesägt und Fraktionsvorsitzender wird, so daß sein Job vom jetzigen Völklinger Oberbürgermeister übernommen werden kann, was nämlich heißt, daß man den Staatssekretär im Ministerium für Diesunddas nach Völklingen verbannen kann, damit sein Platz frei wird für die vor der Scheidung stehende Gattin des Landrats von O., was aber nur geht, wenn der Ex-Mann der Ministerin X eine standesgemäße Stellung findet, was wiederum voraussetzt, daß er zur gleichen Zeit das gleiche Bordell frequentiert wie sein notorischer Widersacher und Intimfeind, der Prinzgemahl der Bürgermeisterin von Dingsda.



*Die Bahnhofstraße vor der Kanalisierung*

Während Reinhard Klimmt in schlaflosen Nächten nachdenkt über das perfekte timing dieser neuesten Postenkette, während Leserbriefautor Fritz Braun aus Ommersheim schon mal die zu erwartenden Pensionskosten überschlägt, wirft sich die Gesellschaft der Zoofreunde für ein artgerechtes Amphibiengehege auf der Hafinsel in die Bresche. Die Zoologische Gesellschaft findet das abartig. Zoodirektor Dr. Czeska fordert Ex-Zoo-

direktor Dr. Winkelsträter zum Duell. Harpune auf zehn Meter? Oder lieber ein Gottesurteil: jeder fünf Minuten im Haifischbassin? Leserbriefschreiber Fritz Braun aus Ommersheim rechnet die zu befürchtenden Witwenrenten aus. Die Saarbrücker Zeitung berichtet fortlaufend. Die Saarbrücker Hefte möchten fortlaufen.

# „... der Normalzustand der Welt ist das Chaos, und wir sind ihm nicht gewachsen ...“

*Ulrike Kolb: Eine Liebe zu ihrer Zeit. Erzählung. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek 1995.*

Es ist vielleicht am ehesten eine Liebesgeschichte. Berlin. Anton, Journalist und neunundvierzig trifft an dem Tag, an dem das Brandenburger Tor geöffnet werden soll, eine Frau, die er zu kennen glaubt: Meret, eine Journalistin aus Israel, schmal und fröstelnd.

Eine Affäre nimmt ihren Anfang, ein Verhältnis, besser: eine Liebschaft.

Meret lebt in Paris, Anton in Berlin. Dieser ersten kalten Novembernacht, die sie zusammen verbringen, folgen viele weitere in Hotels und Absteigen, später auch in Antons Wohnung – ebensoviele Abschiede, Ankünfte an Bahnsteigen, Flughäfen, Bushaltestellen in Berlin und Wien, Paris und Tel Aviv.

Über allem der Zwang zur Heimlichkeit – Meret ist verheiratet. Anton ist geschieden, beide haben Kinder, erwachsene.

So neu ist die Geschichte nicht – neu ist, wie Ulrike Kolb sie erzählt, oder erzählen läßt – von Anton. Aber auch von Meret, die Anton Briefe schreibt, Briefe, was sie tut und denkt, Briefe über ihre Träume, Alpträume, Liebesbriefe.

Ulrike Kolb gelingt es, die Erzählhaltungen zu verflechten durch ein Nebeneinanderstellen von Ich-Erzählung, Dialog, Reflexion und dem, was „Meret schrieb“.

Wie die beiden einander, so lernen auch wir sie immer besser

kennen, alles wird dicht und vielschichtig, vieles bleibt offen, auch das Ende irgendwie.

Es ist auch eine Geschichte über das Altern und über die Einsamkeit. Beide sind sie nicht mehr jung. Anton mit grau durchwachsenem Haar und einem Hosenbund, der am Bauch niedriger hängt als im Rücken. Meret, kurzsichtig, mit faltiger Haut unter dem Kinn.

„Aber hast du dir einmal vorgestellt, wie es wirklich ist, wenn wir älter sind, ich meine alt?“ Hinter beiden liegen lange Geschichten, die sie zu dem werden ließen, was sie sind, die Spuren hinterlassen haben, Narben, Lebensgeschichten. Antons gescheiterte Ehe, seine Tochter Julia, inzwischen eine Frau.

Antons Vater, ein Antisemit, der aussah wie ein Jude, begeisterter Parteianhänger der Nationalsozialisten. Anton geht auf Distanz zu den Eltern, aber „manchmal kommt es mir vor, als hätten sich die Ansichten von damals zu einem Teil ihres Körpers verwandelt, und manchmal fürchte ich, ich könnte davon etwas geerbt haben.“

Merets Kinder, die ihr nicht mehr so nah sind, ihr Mann, den sie liebt, – „meine Ehe wäre längst kaputt, wenn ich dich nicht kennengelernt hätte“ –, den sie nicht verlassen will, der am Ende todkrank ist. „Mitten in meiner Familie feiere ich Orgien der Einsamkeit.“

Beide sind verführbar, unzufrieden, auf der Suche, alles ist in Frage gestellt, nichts mehr selbstverständlich. Ihre Liebe: der Versuch, sich ineinander aufzulösen, eine Sehnsucht nach

Vertrautheit und Nähe, gleichzeitig eine „vollkommene Unkenntnis der anderen Person.“

Und es ist eine Geschichte über das Chaos. Das Chaos um uns und in uns, über die Hilflosigkeit angesichts der uns überrollenden Bilderfluten. Eine Geschichte zu unserer Zeit.

Als Journalisten stehen Meret und Anton mitten im „Nachrichtengeröll massenhaft mitgeteilter Ungeheuerlichkeiten“, zwischen Elend, Kriegen, Menschheitsfragen. Die Vielzahl von Ereignissen überfordert, schafft auch Trägheit, „die Nachrichten sind zu groß und zu mächtig für die morgens noch bettwarme Bereitschaft zum Mitgefühl.“

Sie suchen nach einem Halt, nach einer lebensrettenden Mechanik, die Katastrophen ordnet und in Schach hält, sie suchen nach einer nachrichtenfreien Zone, einem rettenden Vakuum, einem letzten freien Raum.

Meret glaubt, was man klar definieren könne, könne man auch ertragen.

Anton gerät außerhalb seiner spaltengeordneten Nachrichtenwelt immer wieder an die Grenzen der Wirrnis. „Die Augen sind es, die das Gedächtnis verloren haben ... die Gestalten, die ich tags zuvor im Fernseh gesehen habe, tauchen plötzlich in meinem Schlafzimmer und in der Badewanne auf, verspielt wie kleine Zweifel.“

Momentaufnahmen im Kopf, Augen-Blicke: Das Bild eines Kindes auf den Philippinen am Fließband einer Fabrik, Bilder von Verstümmelten, Ermordeten, von Menschen auf der

Flucht, das Bild seiner dreijährigen Tochter, Momentaufnahme von nicht festzuhaltendem Glück – in Antons Kopf überlagern sich die Bilder und werden überlagert, vermischen sich mit immer neuen Nachrichten und Mitteilungen.

Dazwischen die Suche nach Wahrheit – die der Bilder und der Sprache.

Die Kommunikation zwischen Meret und Anton läuft multimedial – über Briefe und Faxe, Telefonate und bespielte Bänder, die Anton nachts bespricht mit Nachrichten aus dem Innern. Und sprachlos – über die Haut, den Geruch, Gesten des andern. Wenn Anton an Meret denkt, dann an ihre Augen, an die Bewegung ihrer Lider, an ihre Hände, an ihre Gestalt in Bewegung, abgeschnitten durch das Abfahren des Zuges.

Sie haben einander in ihr Leben hineingenommen. Ihre Liebe ist kein unbeschwertes Hals-über-Kopf. Die Zeit, die sie füreinander haben, ist kurz. Vom Lebensalltag abgespart. Es bleibt keine Zeit für das Unwichtige, das das Wichtige an seinen richtigen Platz rücken würde. Dazwischen Wartezeit. Ihre Beziehung enthebt sie nicht aus dem Alltag, immer gegenwärtig ihre beiden Leben, die Erinnerung – an andere Gesichter, Berührungen, Szenen.

Wie sich die Spuren in Meret und Anton zeigen, zeigt die Erzählung Spuren von Erfahrungen, Alltagsspuren, Ausschnitte, Hintergründe. Ulrike Kolb deutet an, läßt stehen,

nichts ist endgültig, es wäre an vielen Stellen weiterzuerzählen, überall tun sich neue Geschichten auf. Sie macht Angebote, man kann die Spuren verbinden, so oder anders, sie werden im Leser selbst Spuren hinterlassen, die eine oder andere.

Meret und Anton. Ihre Liebe ist zärtlich und fordernd, verlangend, eifersüchtig. Beteuerungen, Liebesschwüre. Auch Ernüchterung stellt sich ein. Auch Gewohnheit. „So also schneidet meine Geliebte Zwiebeln“.

Das Ende? Anton beginnt eine „vorsichtige Beziehung“ mit Charlotte, die seine Tochter sein könnte, belebt durch ihre Jugend und Zielstrebigkeit – es ist keine Liebe, wie mit Meret. Meret schläft mit Lubow, siebzehn Jahre jünger, aber auch das ist nicht wichtig. Und Meret wird Großmutter.

Und Anton und Meret? Eine ungreifbare, rettungslose Liebe. Eine Falle. Der Brief, in dem Meret ihre gemeinsame Zukunft beschreibt, geht verloren.

1942 geboren in Saarbrücken, lebt Ulrike Kolb heute in Frankfurt als freie Schriftstellerin und Journalistin. Ihre Erzählung erschien in der Rowohlt-Reihe „neue frau“. Hubert Winkels fühlte sich in der ZEIT deshalb zu dem Vorwurf an den Verlag veranlaßt, die Erzählung zu Unrecht zu verstecken, noch dazu in einem engen Taschenbuchbändchen.

Dr. Michael Naumann vom Rowohlt Verlag verteidigt in einem Leserbrief die Aufma-

chung des Buches, in der es bereits im November, zwei Monate nach Erscheinen, fünftausendmal verkauft wurde, während andere Veröffentlichungen trotz oder wegen ihrer aufwendigen Präsentation zwischen Leinendeckeln bis dato weder das Interesse der Literaturkritik gefunden, noch überzeugende Umsatzzahlen gebracht haben.

Aufmachung hin, Auflage her. Der Erzählung wird diese Festlegung auf neue Frauenliteratur nicht gerecht, wie überhaupt die Sinnhaftigkeit solcher Reihen in Frage zu stellen wäre – ein anderes Thema.

Leider erfahren wir von Dr. Naumann nicht, wieviele der Leser von Ulrike Kolbs Erzählung Leserinnen waren. Und wieviele „neue männer“ mag es geben, die selbst den Weg in die Buchabteilung „neue frau“ nicht scheuen? Und wieviele emanzipierte Frauen? Wirklich schade, daß allen anderen diese gelungene Erzählung vorenthalten bleibt.

**Margot Behr**

# Tiefbraune Scheiße oder: Stammesmäßig gewurzelt Deutschtum auf grenzländischem Sockelgestein

*Nikolaus Fox: Der Weinesel. Von Käuzen, Schelmen und klugen Frauenzimmern. Hg. von Guido König und Stefan Schwall. Gollenstein Verlag, Blieskastel 1995.*

Der saarländische „Volkstumsforscher“ und Heimatdichter Nikolaus Fox gehörte zu jenen furchtbaren Schulmeistern, die eine aufgeklärte Moderne mit den Beschwörungen von Heimat und Volk bekämpften und die, wie Fritz Stern in seiner grundlegenden Untersuchung des zivilisationspessimistischen Denkens schrieb, „für den Sieg des Nationalsozialismus mindestens ebenso wichtig (waren) wie die Millionen von Mark, die Hitler von der deutschen Großindustrie erhielt“. Fox war ein glühender Anhänger und unermüdlicher Propagandist der völkischen Ideologie, die, wie George Mosse schon vor Jahrzehnten detailliert nachgewiesen hat, die Vorstellungswelt der Gebildeten in Deutschland seit dem 19. Jh. immer mehr dominierte und die – durch die selbstverschuldete aber nie verschmerzte Weltkriegsniederlage radikalisiert – nahtlos in den Nationalsozialismus überging.

Die vorliegende Auswahl aus den Werken Foxens präsentiert diesen als etwas verstaubten, aber gemütlichen Erzähler von historischen Anekdoten, Märchen, Bauernschwänken und als komödienstadelnden Spaßmacher. Der enge Zusammenhang dieser Sorte Literatur mit dem Faschismus verschwindet aus dem Gesichtskreis des nicht einschlägig vorinformierten Lesers.

Der Herausgeber, der zu Recht Schwall heißt, verschweigt in seinem Nachwort Foxens politische Rolle nicht, rechtfertigt sie aber so: Es waren halt die Zeit, die Foxens Faschismus, und die Grenzlage des Saargebietes, die seinen Hang zur Franzosenfreserei wachsen ließen. Vor allem in der Vorstellung, daß die Grenzlage (ein Begriff aus dem Vokabular der völkischen Ideologie) gewissermaßen naturwüchsig politische Ideologien sprießen ließ, lebt eine altdeutsche Idee fort: die von der Determination des Menschen durch Heimat bzw. Boden und Abstammung bzw. Blut.

Neben Schwalls Rechtfertigungsversuchen ist dem Buch auch ein Aufsatz von Guido König beigegeben. Der steht mit Grammatik und Syntax auf Kriegsfuß und bringt ständig fehlerhafte bis zusammenhanglose Sätze zu Papier. Er möchte gebildet erscheinen, und prompt stolpert er von Stilblüte zu Stilblüte. Da rutscht schon einmal ein Lob von der Uferböschung, das Bewußtsein mag nicht über den Zaun sehen, der Blick kreist um den Kirchturm, körperliche Ausbrüche werden rechtzeitig sublimiert zu Volkskunst, während die Jagdhörner des Moselfränkischen dazu blasen, aus dem Rohstoff, der auf Rodens Straßen liegt, werden Leibspeisen gemacht, und ein Spinnrad fliegt zum alten Eisen, wo es von der altersgrauen Mutter gestreichelt wird.

Nun sagt der Autor zwar: „Nicht alles ist des Lesens zweimal wert.“ Dennoch kann man

sein Gefasel nicht abtun als – wiederum in seinen Worten – „plaudertaschige Selbstbefriedigung“. Denn alle unfreiwillige Komik verbirgt nicht Königs Herzensanliegen. Es ist, Welch' Zufall, die völkische Ideologie. Auch heute und in „euroregionalen Lebensräumen“, so König, gilt: „Sitte, Brauchtum und Sprache stärken bekanntlich Gefühl und Geist von Grenzwohnern.“ Daran hat sich nichts geändert, auch nicht, als „die Tat eines (!) Wahnwitzigen ... viele in den Strudel hinabzog“. Foxens Texte könnten, wie schon in den Schulbüchern der fünfziger Jahre, beim „Aufbau von Person und Gesellschaft“ in einer „randlagigen ... Existenz“ helfen, indem „Heimat ... im Sinne des Ganzen und Heilen“ der zerrissenen und internationalen modernen Welt entgegengesetzt wird. Im „stammesmäßig gewurzelt Deutschtum“ liegt also die Perspektive, die „Zivilisationsschäden (heilt) durch die verwesentlichte Kraft des Völkisch-Heimatlichen“.

Skurril das alles, gewiß. Aber nicht mehr ganz so komisch ist dieses: Die Universität dieses Landes hat König damit beauftragt, angehende Deutschlehrer auszubilden. Der Landkreis Saarlouis hat die Hommage an seinen ehemaligen NS-Kulturwart finanziell gefördert. Und der einzige literarische Verlag im Saarland, bei dem seit neuestem auch die SAARBRÜCKER HEFTE erscheinen, hat sie herausgebracht. Ungemütliche Nachbarschaften.

**Hans Horch**

# Saar-Geschichte repräsentativ

*Richard van Dülmen, Reinhard Klimmt (Hg.): Saarländische Geschichte. Eine Anthologie. Röhrig Verlag, St. Ingbert 1995, 415 S.*

In karolingischer Zeit erfolgen im Grenzraum der Diözese Metz zur Trierer hin auffällig viele Kloster- und Kirchengründungen. 1575 wird in den Grafschaften Ottweiler und Saarbrücken die Reformation offiziell eingeführt. 1791 wird in Saarlouis ein Jakobinerclub gegründet, der den Bürgern die Menschenrechte erklären soll. Im Dezember 1918 ordnet die französische Besatzungsverwaltung an der Saar den Übergang zur Westeuropäischen Zeit an. Im Mai 1946 beginnt die erste Nachkriegsspielzeit des Saarbrücker Staatstheaters mit einer Aufführung von Hofmannsthals *Großem Welttheater*.

All das und noch viel mehr erfährt man in der Anthologie zur saarländischen Geschichte, die Richard van Dülmen und Reinhard Klimmt als zehnten Band ihrer „Saarland Bibliothek“ herausgegeben haben. Es ist in doppelter Hinsicht ein repräsentativer Band geworden: repräsentativ in der Ausstattung – Großformat, großzügige Bebilderung aller Beiträge, dazu acht Farbtafeln mit der Wiedergabe historischer Gemälde –, repräsentativ aber auch in der Darstellung. Die 32 Beiträge decken den gesamten Zeitraum von der Römerzeit bis zum Ende des saarländischen Sonderwegs 1957 ab und geben gleichzeitig einen Überblick über den Stand und die Leistun-

gen der regionalgeschichtlichen Forschung.

Die Sammlung enthält gewiß nicht „alle wichtigen, kritisch erarbeiteten und lesbaren Beiträge zur saarländischen Geschichte (...), die heute noch von Bedeutung sind und den neuesten Wissensstand widerspiegeln“, wie die Herausgeber in ihrer Einleitung vollmundig, aber irreführend ankündigen. Die Auswahl, die sie getroffen haben, ist aber gleichwohl in fast jeder Hinsicht als glücklich zu bezeichnen: Souveräne Überblicksartikel und Kabinettsstücke historischer Forschung ergänzen sich wechselseitig und liefern ein Gesamtbild, das, gerade weil es unterschiedliche Forschungsstände und Zugangsweisen nicht zu einer handbuchartigen Darstellung auf mittlerem Niveau nivelliert, reichhaltiger ausfällt als jede denkbare Gesamtdarstellung.

In der Sammlung stehen „klassische“ Stücke (Josef Niessen über Grundzüge der Territorialentwicklung im Mittelalter) neben aktuellen Neuerscheinungen (Eva Labouvie über das Ende der Hexenprozesse nach dem Dreißigjährigen Krieg), monographische Abhandlungen (Hans-Walter Herrmann über die Reformation in Nassau-Saarbrücken) neben essayistischen Portraits (Fritz Hellwig über Carl Ferdinand Stumm), Forschungsaufsätze (Elisabeth Fehrenbach über soziale Unruhen in der Zeit der französischen Revolution) neben Buchauszügen (Michael Jung über Saarbrücken als Residenzstadt,

Ludwig Linsmayer über nationale Feiern in der Völkerbundszeit). Politik- und Sozialgeschichte sind ebenso vertreten wie Kultur- und Alltagsgeschichte. Je ein knappes Drittel der Beiträge gelten der Frühen Neuzeit, dem 19. Jh. und dem Zeitalter der Weltkriege; dazu kommen ein einleitender Beitrag zur Römerzeit (Helmut Freis) und drei Beiträge zur mittelalterlichen Geschichte.

Einem Teil der Beiträge kommt durchaus überregionale Bedeutung zu: neben Labouvies Überlegungen zum Verschwinden der Hexenprozesse auch Claudia Ulbrichs Forschungen zu den Rollen von Frauen und Priestern zwischen dörflicher Kultur und gegenreformatorischer Disziplinierung, Klaus-Michael Mallmanns sozialgeschichtliche Analyse des Kulturkampfes und der Nachweis massenhafter Kollaboration in dem hier abgedruckten Resümee der Studie Mallmanns und Gerhard Pauls über „Herrschaft und Alltag“ im Dritten Reich. Aber auch die regionalgeschichtlichen Studien im engeren Sinn bewegen sich auf der Höhe der jeweiligen Forschungsdiskussion. Die regionalgeschichtliche Forschung zur Saarregion hat, soviel wird insgesamt deutlich, trotz widriger Umstände bemerkenswerte Leistungen vorzuweisen.

Einer kritischen Anmerkung bedarf allein die Auswahl der Beiträge für die Zeit nach 1945. Der Auszug aus einem Beitrag von Dieter Marc Schneider überlappt sich zum Schluß mit

# Nach gründlicher Untersuchung lautet der Befund: negativ

Jürgen Hannigs origineller Analyse der 50er Jahre; dann bietet er noch ein Stück Forschungsbeschreibung, das nicht mehr aktuell ist und vom Leser auch nicht nachvollzogen werden kann. Hier wäre weniger mehr gewesen. Vielleicht hätte man damit auch noch Platz schaffen können für ein Porträt von Johannes Hoffmann oder für eine Problemanalyse des Besatzungsregimes. In der vorliegenden Form fällt die Behandlung der Nachkriegszeit allzu knapp aus.

Die Defizite bisheriger historischer Forschung werden, anders als es die Herausgeber anklingen lassen, nicht explizit benannt. Aber das ist auch gar nicht vorrangige Aufgabe einer solchen Sammlung. Als Lesebuch zur Geschichte des Saarlandes und nützliche Sammlung verstreut erscheinender Beiträge zu ihrer Erforschung kann sie auch so hervorragende Dienste leisten, bei der Aneignung dieser Geschichte ebenso wie bei der Erschließung neuer Forschungsaufgaben. Wer immer Anlaß hat, sich mit der saarländischen Geschichte zu beschäftigen, sollte die Investition in diesen Band nicht scheuen. Sie lohnt sich.

**Wilfried Loth**

*Gerhard Paul, Klaus-Michael Mallmann: Widerstand und Verweigerung im Saarland 1935-1945, Bd. 3: Milieus und Widerstand. Eine Verhaltensgeschichte der Gesellschaft im Nationalsozialismus. Dietz-Verlag, Bonn 1995.*

In ihrem 1988 erschienenen und sehr populär gewordenen Sammelband *Richtig daheim waren wir nie* hatten Gerhard Paul und Klaus-Michael Mallmann die damals hochmodische Legende verbreitet, das Saargebiet sei zur Zeit des Naziregimes eine besonders „widerständige“ Region gewesen. Von dieser Interpretation bleibt, nachdem nunmehr der dritte und abschließende Band ihrer Untersuchung über *Widerstand und Verweigerung im Saarland* vorliegt, nichts übrig. Geradezu übergründlich korrigieren die Autoren ihre Ausgangshypothese. Sie weisen nicht nur – mit voller Berechtigung – nach, wie leicht die regionale Bevölkerung sich in das Nazisystem integrierte; auch das wenige, was sich dem Zugriff des Regimes, wie schwach auch immer, entzog, und das, was es an offener Kritik gab, beurteilen sie nun mit gnadenloser Abfälligkeit.

Ungeachtet dieses Mangels stellt ihr Buch, wie schon der in Nr. 67 der SAARBRÜCKER HEFTE ausführlich kommentierte zweite Band, ein überragendes Stück Geschichtsschreibung dar. Es enttäuscht systematisch die naheliegende Vermutung, eine proletarische und katholische Region, in der die NSDAP bis zum

Januar 1933 nicht die geringste Rolle gespielt hatte, müßte der Naziherrschaft auch Schwierigkeiten bereitet, ihr Funktionieren gehemmt haben. Erneut wird belegt, daß die Nazidiktatur ihre schließlich genocidalen Ziele durchaus erreichen konnte, ohne zuvor die Bevölkerung samt und sonders in gläubige Nazis verwandeln zu müssen. Sie konnte sich auf ganz normale Leute verlassen.

Die Darstellung beginnt mit einer ausführlichen Analyse des katholischen Milieus. Damit ist das enge Netz gemeint, das zwischen der Zentrumspartei, den christlichen Gewerkschaften, den Kirchengemeinden und den zahlreichen katholischen und klerikal beherrschten Vereinen bestand und das die katholische Bevölkerung, insbesondere die der Dörfer im nördlichen Landesteil, in ihrem gesamten privaten und öffentlichen Tun und Lassen an die Autorität des Klerus band.

Dieses Milieu, das vor 1933 das Vordringen des Faschismus ins Saarland wesentlich verhindert hatte, entwaffnete sich selbst, als es im Abstimmungskampf von 1934 fast vollständig und mit großer Begeisterung sich für den Anschluß an Deutschland entschied. Hier zeigte sich, daß der katholische Konservatismus und der Faschismus keineswegs durch tiefe Gräben getrennt waren. Die Verachtung der Demokratie und der kulturellen Moderne, der Glaube an das mythisch verklärte „Reich“ und die „Volksgemeinschaft“, autoritäre bis rassenbiologische

Vorstellungen von gesellschaftlicher Ordnung, nicht zuletzt der Antijudaismus überschritten sich mit der Naziideologie. In der nationalen Euphorie der „Heimkehr“, in der sich die Saarländer zugleich auf den Hitlermythos einschworen, schaltete sich das katholische Milieu selbst gleich.

Soweit es nach 1935 Konflikte wagte, verteidigte es aus milieu-egoistischen Gründen seine eigene, geschlossene Domäne gegen die konkurrierende Macht der neuen politischen Würden-träger. Zu einer auf das Gebot der Nächstenliebe begründeten Parteinahme für die Verfolgten konnten sich Hirten und Herde nicht verstehen, ebensowenig zum passiven Widerstand. Daß relativ viele Geistliche verfolgt und eingesperrt wurden, hat wenig mit Widerstand, viel aber mit präventivem Terror zu tun. Fleißiger Kirchenbesuch und selbstverständlicher Gehorsam gegenüber den alltagsethischen Geboten des Klerus vertrugen sich ohne Probleme mit der Loyalität zum Naziregime. Die schützende und tröstende Gemeinschaft der Gläubigen stand zwar im Widerspruch zum totalen Herrschaftsanspruch des Regimes, tatsächlich jedoch stabilisierte sie seine Macht. Daß Willi Graf und seine Freunde sich zum Widerstand entschlossen, setzte – wie Graf klar aussprach – die Emanzipation vom duckmäuserischen katholischen Milieu voraus.

Nach dem Zentrum bildeten vor 1935 die beiden Arbeiterparteien das zweitwichtigste politi-

sche Lager. Nach den Wahlergebnissen konnte das Saargebiet als kommunistische Hochburg gelten. Doch im Abstimmungskampf zeigte sich, daß dieses trügerischer Schein gewesen war. Die weitaus meisten KP-Stimmen waren, wie sich nun herausstellte, von unpolitischen Protestwählern abgegeben worden. Eine stabile, kommunistisch dominierte Subkultur bestand nicht, und auch die SPD war ein purer Wahlverein, der von wenigen Aktivisten getragen wurde. Obwohl also offensichtlich ist, daß die Arbeiterparteien auch nicht annähernd über die soziale Verankerung des Zentrums und der Kirche verfügten, halten Paul und Mallmann daran fest, von einem „linksproletarischen Milieu“ zu reden. Hier verselbständigt sich die Begriffssymmetrie gegen die Empirie. Das rächt sich, wie man sehen wird.

Zunächst aber erfahren wir Wichtiges über die geschlagenen Gegner der „Heimkehr“. Die Prominentesten ihrer Aktivisten mußten unmittelbar nach dem 13. Januar ins Exil fliehen. Das schwächte den potentiellen Widerstand im Lande. Die Exilierten allerdings sind als die wenigen anzusehen, die zur Hoffnung noch Anlaß geben. Viele von ihnen kämpften für die Verteidigung der spanischen Republik, viele fanden sich später in der bewaffneten Résistance wieder.

Was von den Sozialdemokraten im Lande übriggeblieben war, ließ sich politisch nach 1935 nicht mehr vernehmen. Allen-

falls überwinterten einige der alten Parteimitglieder, indem sie sich informell trafen und sich die Hoffnung auf ein Ende des Regimes und die Chance eines Neuanfangs gegenseitig bestätigten. Sowenig die christliche Moral zu Widerstand motiviert hatte, sowenig vermochte dies die demokratische Ideologie zu tun.

Man mußte wohl schon Stalinist sein, um dem Naziregime widerstehen zu können. Der organisierte Kern des saarländischen Kommunismus bestand aus einer kleinen verschworenen Gemeinschaft aus untereinander wiederum verwandten Familien. In ihrem geschichtsteleologischen Glauben ließen sie sich auch nicht irritieren, als ihnen die Wähler fortliefen, als etwa ein Viertel von ihnen ins Exil mußte, als sie zum bevorzugten Opfer des Terrors wurden und als ihre Klassengenossen, die doch den geschichtlichen Fortschritt befördern sollten, ihnen systematisch aus dem Wege gingen, wenn sie sie nicht gar bedrohten oder denunzierten. Selbst der Hitler-Stalin-Pakt vermochte sie nicht zu entmutigen. Bis zum Jahr 1945 sind kommunistische Propagandaaktivitäten kleiner Gruppen nachgewiesen. Daß die einzige soziale und politische Gruppe, die sich nicht integrierte, dies nur aufgrund einer illusionären und selbst despotischen, die Stalinschen Massenschlächtereien zumindest hinnehmenden Ideologie tun konnte, ist gewiß eine besonders bitter stimmende Lehre aus dem vorliegenden Buch.

Vielleicht könnte ich nicht ganz so pessimistisch abschließen, wären die Autoren, anstatt zwanghaft alles abweichende Verhalten darauf zu befragen, ob es milieubedingt sei oder nicht, einmal in systematischer Weise dem Phänomen des individuellen Protests nachgegangen. Sie erwähnen zahlreiche Menschen, die trotz des enormen Risikos ihre Abscheu gegen das Regime in aller Öffentlichkeit kundtaten. Daß solches nichts bewirkte – dies gilt auch für den konservativen und kommunistischen Widerstand –, kann nicht heißen, daß man es übergehen solle. Die historiographische Genauigkeit erfordert es, diese Form der Opposition nicht wegzuwischen, wie es die Autoren tun. Und die Gerechtigkeit erfordert es, den erstaunlichen Mut derer anzuerkennen, die ihren Mund nicht hielten, obwohl sie von Kriechern und Denunzianten umgeben waren. Wodurch unterscheidet sich der Bergmann, der in der Wirtschaft Hitler einen Verbrecher nannte und den baldigen Sieg der Alliierten herbeiwünschte, denn eigentlich von Willi Graf?

Meine Einwände haben wenig Gewicht gegen die Anerkennung, die der vorliegenden Untersuchung zusteht. Ich wünschte mir, die Autoren würden eine knappe, populär gemachte, für die Bildungsarbeit geeignete Zusammenfassung ihrer gesamten Untersuchung schreiben. Sie werden es nicht tun. Im saarländischen Wissenschaftsbetrieb war kein Platz für sie, ihre weit weniger produktiven Universitätskollegen haben sich ihnen gegenüber nur schofel benommen, ihr Buch *Herrschaft und Alltag*, das die Gesellschaftsgeschichte des Saarlandes unter dem Nationalsozialismus zum Gegenstand hat, ist zwar national und international viel diskutiert worden, im Saarland hat es keine zehn Leser gefunden. Also haben sich die Autoren im Zorn verabschiedet.

Was soll man auch mit ihnen hierzulande. Die Universität, die immerhin 330 Professoren und 930 wissenschaftliche Mitarbeiter beschäftigt, hat nicht eine Stelle übrig für einen Experten für die Geschichte und die Soziologie des Nationalsozialismus. Lehrveranstaltungen zum

Thema sind rar, in manchem Semester findet keine einzige statt, weder in Geschichte, noch in Soziologie, Politik, Theologie, Philosophie, Psychologie etc. pp. In aller Regel haben Geschichts- und Sozialkunde-referendare im Saarland nicht ein einziges Seminar zum Thema besucht. Saarländische Schüler absolvieren etwa 12.000 Unterrichtsstunden bis zum Abitur. Zwölf davon verwendet der Geschichtsunterricht auf den Nationalsozialismus, es sei denn, die Schüler wählen Geschichte als Leistungsfach, dann sind es 24. Der Genocid wird also in zwei bis vier Unterrichtsstunden besprochen, wenn nicht gerade Deutsch- oder Religionslehrer sich dieses Themas aus eigenem Entschluß annehmen. Die Reflexion über den Zivilisationsbruch, der eben fünfundsünfzig Jahre zurückliegt, ist der Schule weniger Aufmerksamkeit wert als etwa die Literatur des Barock oder die Klassifikation von Insekten und chemischen Elementen. Wissenschaft und Bildung im Saarland tun so, als hätte es Auschwitz nie gegeben.

Hans Horch

**Frisch eingetroffen**

Dzermaludin Alic: *Demiurg*. Roman. Gollenstein Verlag, Blieskastel 1995

Monika Streit: *Oh Jamaica oh Jamaica oh Berlin*. Gedichte. Gollenstein Verlag, Blieskastel 1995

J. Enzweiler, S. Rompza (Hgg.): *Kunst-Konkret 1*, Verlag Galerie St. Johann, Saarbrücken 1995

J. Enzweiler, Institut für aktuelle Kunst (Hg.): *Brunnen in Saarbrücken*. Verlag Galerie St. Johann, Saarbrücken 1995

Monika Bugs: *Interview 5*, Peter Ludwig im Gespräch. Verlag Galerie St. Johann, Saarbrücken 1995

J. Enzweiler, Institut für aktuelle Kunst (Hg.): *Portrait Dieter Kunz*. Verlag Galerie St. Johann, Saarbrücken 1995

D. Gerhardus, S. Rompza für HBK Saar, Institut für aktuelle Kunst (Hg.): *Heft 1. Kunst – Gestaltung – Design*. Verlag Galerie St. Johann, Saarbrücken 1995

Dieter Krüll: *Ölkäfer*. Galerie Claudia Böer (Hg.), Hannover 1995

Johannes Kühn: *Leuchtsput*. Gedichte. Carl Hanser Verlag, München 1995

# Autorinnen und Autoren

**Margot Behr**, geb. 1964, Grafikerin, Studium Literaturwissenschaft

**Dirk Bubel**, Projektberatung bei „Arbeit und Kultur Saarland GmbH“

**Gioacchino de Chirico**, siehe Kasten S. 59

**Bernhard Dahm**, geb. 1953, Rechtsanwalt in Saarbrücken; Schwerpunkt seiner Tätigkeit ist das Asyl- und Ausländerrecht

**Stefan Fricke**, geb. 1966, M.A., Mitarbeiter am musikwissenschaftlichen Institut der Universität des Saarlandes, lebt in Köln

**Barbara Froehlich-Schmitt**, Diplom-Biologin und Journalistin, freiberuflich tätig in St. Ingbert, Vorsitzende des Saarländischen Berufsverbandes der Landschaftsökologinnen und -ökologen e.V.

**Dr. Bernd Grass**, Sozialwissenschaftler, Mitarbeiter in der „Beratungsstelle für sozialverträgliche Technologiegestaltung e.V.“ (Best), Saarbrücken

**Dr. Hans Horch**, Ausbildung als Deutschlehrer und Sozialwissenschaftler, in der außerschulischen Jugendbildung beschäftigt

**Cathrin Kahlweit**, Korrespondentin der Süddeutschen Zeitung für Hessen, Rheinland-Pfalz und das Saarland.

**Sigrid Konrad**, geb. 1966, Musikwissenschaftlerin, Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität des Saarlandes.

**Uwe Loebens**, geb. 1958, Studium Sozialwesen, Grafikdesign und Bildende Kunst; seit 1988 Ausstellungstätigkeit, seit 1993 Lehrbeauftragter der HBK, div. Stipendien und Veröffentlichungen

**Prof. Dr. Wilfried Loth**, lehrt Geschichte an der Universität Essen

**Stefan Miller**, Redakteur beim Saarländischen Rundfunk

**Michel Pauly**, Lehrer, Redakteur bei der Zeitschrift „forum“ in Luxemburg

**Werner Rauber**, geb. 1950 in Dudweiler, lebt in Dudweiler; seit 1972 beschäftigt er sich mit den Medien Fotografie, Film und Video; seit 1979 Kunsterzieher; in den letzten 15 Jahren wurden seine fotografischen Arbeiten in vielen Ausstellungen gezeigt

**Dr. Dietmar Schmitz**, Diplom-Politologe, Promotion in Neuerer Deutscher Literaturwissenschaft, Essayist

**Hamid Shokat**, geb. 1948 im Iran, seit 1978 in Saarbrücken; Publizist, mehrere Buchveröffentlichungen u. a. 1994 „Geschichte der Konföderation Iranischer Studenten, National Union (CISNU); zur Zeit als Stipendiat in San Francisco

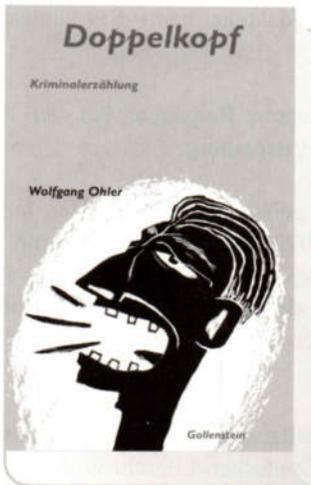
**Dr. Ankea Siegl**, Studium der Landespflege an der TU Hannover, Promotion an der Ludwig-Maximilians-Universität, München; seit 1987 Mitarbeiterin am Institut für Biogeographie der Universität des Saarlandes, Arbeitsschwerpunkt „Urbane-Kosysteme“

**Karl-Heinz Spindler**, Belletrist u. Kunstliebhaber

**Prof. Dr. rer. nat. Reinhard Wilhelm**, Studium der Mathematik und Informatik in München, Münster und Stanford/USA; seit 1978 Hochschul-lehrer für Informatik an der Universität des Saarlandes und seit 1990 wissenschaftl. Direktor des Internationalen Begegnungs- und Forschungszentrums für Informatik in Schloß Dagstuhl

**Dr. Petra Wilhelmy**, geb. 1961, Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Saarbrücken, 1985 Magisterabschluß, 1993 Promotion

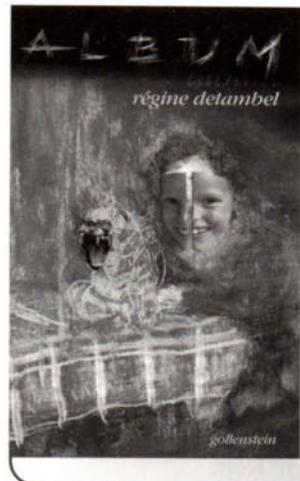
# Zwölf neue Gollensteine zur Leipziger Buchmesse '96



Wolfgang Ohler  
**Doppelkopf**  
Kriminal Erzählung

Mit Illustrationen  
von Hans Joachim Eitz  
und einem Nachwort  
von Michael Dillinger

232 Seiten, gebunden  
mit Schutzumschlag  
Format: 11,5 x 19 cm  
DM/sFr. 38,- / öS 290,-  
ISBN 3-930008-32-7

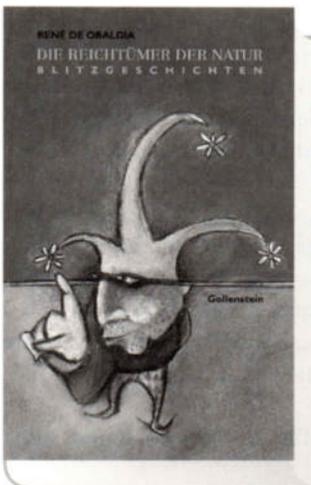


Régine Detambel  
**Album**

Aus dem Französischen  
von Alfred Diwersy

2-sprachige Ausgabe  
deutsch/französisch

224 Seiten, gebunden  
mit Schutzumschlag  
Format: 11,5 x 19 cm  
DM/sFr. 32,- / öS 250,-  
ISBN 3-930008-30-0



René de Obaldia  
**Die Reichtümer  
der Natur**  
Blitzgeschichten

Aus dem Französischen  
und mit einem Nachwort  
von Eugen Helmlé  
Mit Illustrationen  
von Katrin Raabe

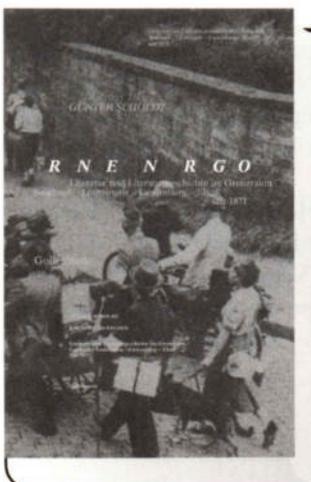
200 Seiten, gebunden  
mit Schutzumschlag  
Format: 11,5 x 19 cm  
DM/sFr. 36,- / öS 275,-  
ISBN 3-930008-34-3



Gabriele Weingartner  
**Der Schnee-  
wittchensarg**  
Roman

Mit Illustrationen von  
Volker Heinle

304 Seiten, gebunden  
mit Schutzumschlag  
Format: 14,5 x 22 cm  
DM/sFr. 48,- / öS 375,-  
ISBN 3-930008-31-9



Günter Scholdt  
**Grenze und Region**  
Literatur und  
Literaturgeschichte im  
Grenzraum Saarland -  
Lothringen - Luxemburg -  
Elsaß seit 1871

Mit 50 Abbildungen  
320 Seiten, gebunden  
mit Schutzumschlag  
Format: 14,5 x 22 cm  
DM/sFr. 49,80 / öS 390,-  
ISBN 3-930008-29-7



Peter Zajac  
**Auf den  
Taubenfüßchen  
der Literatur**  
Ein Buch über slowaki-  
sche Literatur und Kultur

Herausgegeben und mit  
einer Einführung von  
**Ute Raßloff** und einem  
Nachwort von Fedor Matejov

Aus dem Slowakischen von  
Ute Raßloff, Eckhard Thiele,  
Anna Ohlidal, Filip Charvát  
und Mirko Kraetsch

Mit Graphiken von  
Miroslav Cipár

350 Seiten, gebunden  
mit Schutzumschlag  
Format: 14,5 x 22 cm  
DM/sFr. 58,- / öS 450,-  
ISBN 3-930008-33-5



**Gollenstein Verlag GmbH**  
**Auf Scharlen 3-5 · 66440 Blieskastel**  
**Tel. 0 68 42 / 509-174 · Fax 509-190**



Erna Rosenstein  
**Meine Nacht  
 wird hier sein  
 und mein Tag**  
 Gedichte

Mit Illustrationen von  
 Erna Rosenstein und einer  
 Einleitung von Peter Lach-  
 mann

Herausgegeben, aus dem  
 Polnischen übersetzt und  
 mit einem Nachwort von  
 Urszula Usakowska-Wolff  
 und Manfred Wolff

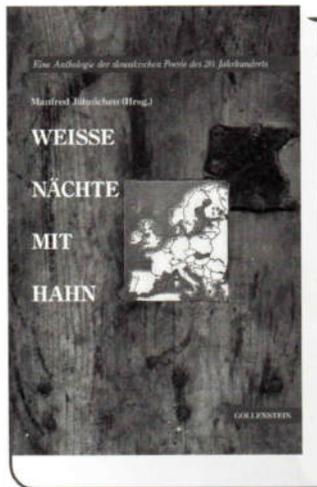
232 Seiten,  
 fadengeheftet,  
 Englische Broschur,  
 Format: 14 x 22 cm  
 DM/sFr. 38,- / öS 290,-  
 ISBN 3-930008-18-1



Albert Pütz  
**Störverdacht**  
 Erkundigungen  
 über Durchreisende

Mit Illustrationen von  
 Hajo Müller

192 Seiten, gebunden  
 mit Schutzumschlag  
 Format: 14,5 x 22 cm  
 DM/sFr. 39,80 / öS 310,-  
 ISBN 3-930008-38-6



WEISSE  
 NÄCHTE  
 MIT  
 HAHN

Manfred Jähnichen (Hrsg.)  
**Weiße Nächte mit Hahn**  
 Eine Anthologie der  
 slowakischen Poesie des  
 20. Jahrhunderts

Mit Kurzbiographien der Dichter  
 von Augustin Matovčík

376 Seiten, gebunden  
 mit Schutzumschlag  
 Format: 14,5 x 22 cm  
 DM/sFr. 48,- / öS 375,-  
 ISBN 3-930008-36-X



Paulheinz Fuchs  
**Felix**  
 Erzählung

Paulheinz Fuchs  
**Felix**  
 Erzählung

Mit Illustrationen von  
 Hajo Müller

232 Seiten, gebunden  
 mit Schutzumschlag  
 Format: 14,5 x 22 cm  
 DM/sFr. 39,80 / öS 310,-  
 ISBN 3-930008-37-8

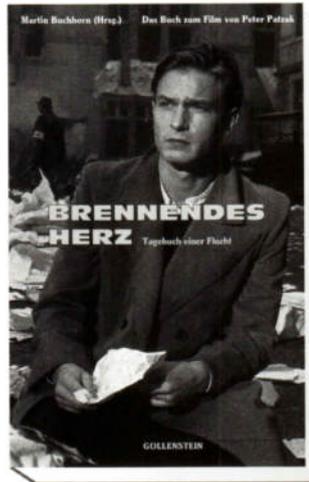


PETER WUST  
**GESTALTEN  
 UND GEDANKEN**  
 RÜCKBLICK AUF MEIN LEBEN

Peter Wust  
**Gestalten und  
 Gedanken**  
 Rückblick auf mein  
 Leben

Mit historischen Fotos und  
 einem Beitrag von Hubert Rohde  
 und Fritz Bersin

272 Seiten, gebunden  
 mit Schutzumschlag  
 Format: 11,5 x 19 cm  
 DM/sFr. 39,80 / öS 310,-  
 ISBN 3-930008-24-6



Martin Buchhorn (Hrsg.) Das Buch zum Film von Peter Patzak

**BRENNENDES  
 HERZ**  
 Tagebuch einer Flucht

Martin Buchhorn (Hrsg.)  
**Brennendes Herz**  
 Tagebuch einer Flucht

Das Buch zum Film  
 von Peter Patzak  
 Nach Motiven des Romans  
 „Das Ohr des Malchus“  
 von Gustav Regler.

316 Seiten  
 Mit über 150 Farb- und  
 Schwarzweiß-Abbildungen  
 Englische Broschur  
 Format: 14,5 x 22 cm  
 DM/sFr. 39,80 / öS 310,-  
 ISBN 3-930008-39-4

