

Saarbrücker

HEFTE

HBK, Moderne Galerie und Saarbrücker Hefte: Feiern zehn hoch drei? – Real existierende Ödnis in virtuell blühenden Landschaften – Wiederaufbaukampagnen nach Renovierungsmaßnahmen – Und der Versuch, traditionelle Modernisierer zu bleiben – Rückblicke auf zehn von tausend Jahren in Saarbrücken.

Saarbrücker
Geburtstagsständchen –
Reimt sich peinlich
Schwierigkeiten mit der
rechten Schreibung
Neues Möbel für die
Bahnhofstraße
Verstaubte Trauer – keine
Tränen für die Camera
Wenn schlechter Witz
den Humor austreibt –
die St. Ingberter Pfanne
Lyrisch expressiv –
Gedichte und
Zeichnungen von
Johannes Kühn
Als ein amtierender
Regierungschef noch
Lehrstunden im
Versmaß nahm
Auf Holz gebaut –
Ausblicke auf die
Architektur von morgen
Wenn Ariensänger den
Regista zieh'n – Verdi
im Staatstheater



Gefangen im Zufall –
John Cage und seine
Opern
Holz statt Schrott – Jazz
in Sarreguemines
Getürkte Inschriften,
echte Tischreden –
die Gesellschaft für
nützliche Fälschungen
in Trier
Auf verlorenem Terrain –
Polnische Milieus an
Lothringens Grenze
Rezensionen:
Gustav Regler, Ludwig
Harig, Claude Vigée,
Marie-Louise Roth-
Zimmermann, Oskar
Lafontaine und eine CD
mit Liedern aus dem
Saarkampf

Heft 82, Winter 1999
DM 14,50

Impressum

Saarbrücker Hefte Nr. 82, Winter 1999

Herausgeber:

Verein Saarbrücker Hefte e.V.

Redaktion:

Bernhard Dahm, Hans Günter Grewer (v.i.s.d.P.), Achim Huber, Uwe Loebens, Dietmar Schmitz,
Volker Simshäuser, Herbert Temmes, Herbert Wender, 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

Layout:

Uwe Loebens

Verkaufspreis:

Einzelheft 14,50 DM (Doppelheft 18,- DM)

Jahres-Abo:

22,- DM (2 Hefte zuzüglich Porto)

Abo-Bestellungen an die Redaktion Saarbrücker Hefte, Hohe Wacht 21, 66119 Saarbrücken

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:

Hans Arnfrid Astel, Margot Behr, Bernhard Dahm, Marlen Dittmann, Fidel Flaneur sen., Stefan Fricke,

Achim Huber, Robert Klein, Andreas Kosack, Johannes Kühn, Christiane Lassen, Bert Lemmich,

Uwe Loebens, Sven Rech, Josef Reindl, Gerhard Sauder, Dietmar Schmitz, Susanne Seiler, Herbert Temmes,

Nathalie Weber, Reinhard Wilhelm

Photos:

Werner Bäuerle, Margot Behr, Fine Art, Fidel Flaneur sen., Institut für aktuelle Kunst Saarlouis, Olivier Lendl,

Heinrich Popp (Abbildungen Johannes Kühn), Saarland Museum, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz,

Bettina Stöß, Urs Art, Nathalie Weber

Titelabbildung:

Johannes Kühn, Filzstift auf Papier, undatiert, 29,7 x 21 cm

Gedicht auf der Umschlagrückseite:

Johannes Kühn

ISSN 0036-2115

Für freundliche Unterstützung danken wir der Landeshauptstadt Saarbrücken und unseren Werbepartnern.

Saarbrücker

HEFTE

Inhaltsverzeichnis

Editoriell	
<i>Arnold Höllriegel</i>	
Neue Zeitschriften	3
Jubiläen	
<i>Dietmar Schmitz</i>	
Das kostbare Gut der Widerworte	5
<i>Interview mit Ernst-Gerhard Güse</i>	
Das Museum hat einen Bildungsauftrag	7
<i>Uwe Loebens</i>	
Klassenziel verfehlt	19
<i>Bert Lemmich</i>	
Nachgetragene Geburtstagsständchen	21
Rechtsschreibung	
<i>Margot Behr</i>	
Der Wandel allein ist das Beständige	23
Kunst im öffentlichen Raum	
<i>Margot Behr</i>	
Saarbrücker Wasser	25
Kino	
<i>Achim Huber</i>	
Bereit zur Übernahme	28
Kleinkunst	
<i>Reinhard Wilhelm</i>	
Musik in der Pfanne	30
Literatur und Galerie	
<i>Johannes Kühn</i>	
Gedichte und Zeichnungen	33
<i>Robert Klein</i>	
Eine bemerkenswerte Deutschstunde	43
Architektur	
<i>Marlen Dittmann</i>	
Wie wohnen wir morgen?	45
Oper	
<i>Christiane Lassen</i>	
Regista!	48
<i>Andreas Kosack</i>	
Arien aus dem Zufallsgenerator	51
Jazz	
<i>Fidel Flaneur sen.</i>	
Jazz in Saarguemines	53
Regionalgeschichte	
<i>Sven Rech</i>	
Der Fälscher von Nennig	56
Fenster nach Frankreich	
<i>Nathalie Weber</i>	
Klein-Warschau liegt in Lothringen	62
Rezensionen	
<i>Bernhard Dahm</i>	
Ein Korb voll Hopfen	70
<i>Gerhard Sauder</i>	
Erfahrungen einer „Regermanisierten“	72
<i>Herbert Temmes</i>	
Halt- und rastlose Suche	74
<i>Susanne Seiler</i>	
Verführbare Pappkameraden	76
<i>Josef Reindl</i>	
Die neuen Götzen des Kapitalismus	78
<i>Stefan Fricke</i>	
Der musikalische Kampf an der Saar	81
In eigener Sache	
Totgesagte leben länger	84
Autorinnen und Autoren	85

Neue Zeitschriften

Von Arnold Höllriegel

Seitdem wir die Papiernot haben, gründen wir Begeisterten und auch wir Strebsamen immerzu neue literarische Zeitschriften.

Ich gründe natürlich auch eine.

Eine Monatsschrift erscheint mir zu selten; die Ungeduld meines Publikums hielte es nicht aus. Ich gründe keine Monatsschrift, keine Halbmonatsschrift, keine Wochenschrift, keine Halbwochenschrift; ich habe eine originelle Idee und gründe eine Stundenschrift.

Ich habe einen Kapitalisten gefunden, der mir die zweite Hälfte des nötigen Geldes zur Verfügung stellt. Irgendwie weigern sich alle Leute, mir die erste Hälfte zur Verfügung zu stellen.

Mein Kapitalist ist gemein und verlangt, ich möge ihm die Rentabilität meines Unternehmens beweisen. Umsonst sage ich ihm, daß er Millionen verdienen muß. Als ich zum letztenmal in Leitmeritz war, versicherte man mir dort, ganz Leitmeritz warte auf geistige Anregung. Auch werde ich natürlich mit einem flammenden Aufruf an die gebildete Jugend beginnen.

Mein Kapitalist beharrt darauf, daß ich ihm eine Abonnentenliste vorlege.

Umsonst verweise ich darauf, daß das Café Zentral und das Café Museum voll von künftigen Abonnenten ist, und daß ich vielen Postanweisungen aus dem Café des Westens froh entgegensehe.

Der Kerl will Namen wissen.

Gut, ich nehme einen großen weißen Bogen und schreibe auf seinen Kopf: Abonnentenliste.

Dann denke ich nach. Ich mustere die Cafés und finde lauter Leute, die schätzenswerte Mitarbeiter meiner neuen literarischen Zeitschrift sein werden – habe ich schon erwähnt, daß ich einen schweren griechischen Namen für sie gefunden habe, und daß ich in der ersten Nummer einen Preis für den aussetzen will, der den Inhalt der Aufsätze und die Syntax der modernen lyrischen Gedichte versteht? Ich denke, das ist eine pfißige Reklame.

Nein, meine Freunde werden alle Freiexemplare haben wollen. Meine Feinde werden die erste Nummer wahrscheinlich kaufen, aber darauf allein kann ich das Geschäft nicht begründen; ich bin so ein lieber, friedfertiger Mensch.

Ha! Gestern habe ich im Kaffeehaus einen sympathischen jungen Mann kennen gelernt; wir sprachen natürlich von neuen literarischen Zeitschriften; er sagte ausdrücklich, er halte eine neue Zeitschrift in Wien für ein brennendes Bedürfnis; man müsse die gebildete Jugend aufrütteln.

Ich setze den Namen des sympathischen jungen Mannes auf meine Abonnentenliste. Jetzt soll dieser mißtrauische Kapitalist noch sagen, daß das Unternehmen sich nicht rentieren wird. Ganz Leitmeritz wartet. Fremde im Kaffeehaus melden ein Bedürfnis an. Und die ganze Bewohnerschaft von Prag, in alphabetischer Reihenfolge, ist zur Mitarbeit bereit.

Klingling, der Briefträger. Er bringt mir einen unverschlossenen stattlichen Brief.

In dem Umschlag liegt ein schön gedruckter Prospekt. Der sympathische junge Mann aus dem Kaffeehaus kündigt an, er wolle eine neue literarische Zeitschrift erscheinen lassen; die erste Nummer werde einen Aufruf an die gebildete Jugend veröffentlichen; und es arbeite das ganze Prager Adreßbuch mir, in alphabetischer Reihenfolge.

In mir keimt eine originelle Idee von verwegener Kühnheit: ich werde keine neue literarische Zeitschrift begründen.

Richard A. Bermann alias Arnold Höllriegel wurde 1883 in Wien geboren und wuchs in Prag und Wien auf. 1908 zog er nach Berlin, arbeitete zunächst als Angestellter beim Scherl-Verlag. Bald begann er kleine Feuilletons für das BERLINER TAGEBLATT und die VOSSISCHE ZEITUNG zu schreiben, die ihn populär machten. Bei Ausbruch des 1. Weltkrieges kehrte er nach Wien zurück. Nach dem Krieg publizierte er im WIENER TAG und im PRAGER TAGEBLATT, ab den zwanziger Jahren wieder in Berlin, in das er aber nicht mehr zurückkehrte. Ähnlich wie Joseph Roth führte er ein unstetes Leben aus den Koffern. Seine Reisebücher erzielten hohe Auflagen. Politisch den Sozialdemokraten nahestehend und jüdischer Religionszugehörigkeit floh er vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich 1938 in die USA, wo er 1939 verstarb.

Die Satire „Neue Zeitschriften“ aus dem Jahr 1918 entnehmen wir mit freundlicher Genehmigung des Verlags dem Band „Arnold Höllriegel. In 80 Zeilen um die Welt. Vom Neopathetischen Cabaret bis nach Hollywood“, hrsg. von Christian Jäger u. Gregor Streim, Transit Verlag, Berlin 1998, S. 36-37.

Das kostbare Gut der Widerworte

Zehn Jahre „neue“ Saarbrücker Hefte

Von Dietmar Schmitz

Die SAARBRÜCKER HEFTE gibt es seit 1955. Dieter Heinz, der Denkmalspfleger und Kulturhistoriker, war lange Jahre für sie verantwortlich. Seit 1989 erscheinen die SAARBRÜCKER HEFTE in ihrer jetzigen Konzeption und Gestalt mit dem Verein Saarbrücker Hefte als Herausgeber und einem Redaktionskollegium, das die Hefte produziert. Da diese SAARBRÜCKER HEFTE mit den alten nicht viel mehr gemeinsam haben als den Namen, haben wir also Grund zu feiern: Zehn Jahre „neue“ SAARBRÜCKER HEFTE.

Zehn Jahre, für unsere milleniumtrunkene Zeit ist das natürlich kein Alter, für uns Redakteure der SAARBRÜCKER HEFTE ist das aber eine lange Strecke. Bedeutet es doch, zehn Jahre Redaktionsarbeit, zehn Jahre Themen- und Autorensuche, zehn Jahre Kampf um Geld und Vertrieb. Ausserdem fand das Heftemachen immer erst nach Feierabend statt, in zweiter Linie gewissermaßen. Tagsüber hatte jeder noch seinen Broterwerbsjob. Dennoch: Ein Häuflein Buchstaben-Junkies, Argumentationsartisten, Widerworte-Formulierer, die dem kulturellen Leben in Saarbrücken und im Saarland auf die Sprünge helfen wollten, mehr noch, die die Welt mit Druckerschwärze zur Vernunft bringen wollten.

Eigentlich konnte das nicht gutgehen. Und tatsächlich: Unser Schiff SAARBRÜCKER HEFTE hatte viele Wetter zu überstehen. Mehr als einmal war es in schlimmer Seenot, ja dem Untergang nahe, mehr als einmal ging uns die halbe Redaktions-Besatzung von Bord, mußten wir Kapitän und Steuermann auswechseln. Dann wieder sah es so aus, als würde die Redaktion, ermattet von Zwist und Frust, in kollektiver Apathie versinken. Aber irgendwie schafften wir es doch, den Gau, den Totalschaden, abzuwenden. Immer wieder sammelten sich rechtzeitig die Realos in der Redaktion und unter den Vereinsmitgliedern und zauberten mehr oder weniger pünktlich das nächste Heft aus dem Hut.

A propos Realos und Fundis. Diskutiert wurde wahrlich genug bei uns! Vor allem in den ersten Jahren leisteten wir uns eine überaus zeitraubende Gesprächskultur. Diskutiert wurde, streng basisdemokratisch und antiautoritär, über jeden Artikel. Notfalls bis zur Erschöpfung. Und wenn wir mit unseren Artikeln durch waren, kamen die Grund-

satzdiskussionen an die Reihe. Glücklicherweise konnten wir weder diesen Stil noch unsere „altachtundsechziger“ Grundsätze und unsere salonsozialistische Gesinnung unbeschadet über die Jahre bringen. Liebgewordene Positionen wurden auch bei uns nach und nach in Frage gestellt. Heilige Kühe linker Rechtgläubigkeit geschlachtet und unsere Leser zum Beispiel bei den Themen Bildung, Universität, Kunst oder politische Ideologien mit unbequemen und abweichenden Meinungen und Artikeln konfrontiert.

Zentrum aller Aufregungen und Anstrengungen, Herz und Motor der HEFTE war die Redaktion. Hier trafen sich Woche für Woche zum Wettbewerb der Texte und Meinungen die Redakteure. Hier brüteten wir, die Heft-, die Schwerpunkt- oder die Geschäftsführende Redaktion – die Namen änderten sich – das nächste Heft aus. Sie war gleichzeitig politischer Salon, Arbeitsbüro, Selbstdarstellungsbühne und Untersuchungsgericht. Ein Ort voller Ansprüche und Pläne, ein Ort voller Illusionen und Abstürze. Immer auf der Suche nach Qualität und Professionalität, immer auch am Rande der Anarchie. Manche Redakteure spreizten sich nur einen Sommer, andere suchten schon nach einer Redaktionssitzung das Weite. Manche legten unter Volldampf eine Strecke von mehreren Jahren hin, andere begutachteten jahrelang mürrisch und besserwissend das Geschehen. Leitwölfe gewannen immer mal wieder die Oberhand über das Gruppenchaos, rivalisierende Gruppen und Grüppchen verhakelten sich immer wieder in Hierarchie- und Ideologiekämpfe. Und immer wieder gab es Phasen tiefer Erschöpfung. Saft- und kraftlos schleppten sich dann die Redakteure in die Sitzungen, kollektiver Depression anheimgefallen. Kein Wunder, daß unser Verschleiß an Redakteuren so hoch war, kein Wunder, daß wir Probleme hatten, neue Redakteure für unser Projekt zu begeistern. Kein Wunder auch, daß die Frauen es bei uns in der Redaktion nie sonderlich lange aushielten.

Natürlich waren unsere Erwartungen in unser Projekt SAARBRÜCKER HEFTE – besonders am Anfang – schwindelerregend hoch. Nicht daß wir die politische und kulturelle Zeitschrift ganz und gar neu erfinden wollten, aber kleine Brötchen backen wollten wir auf keinen Fall. Einer unserer langjährigen Großwesire der Redaktion drückte unser Begehren in seiner vornehmen Unbescheidenheit in

einem Redaktionspapier so aus: „Es gibt im Saarland Menschen, die eigenständig denken können, und die zu Gesellschaft, Politik und Kultur viel Gescheites zu sagen haben. Die SAARBRÜCKER HEFTE wollen diesen klugen Köpfen ein Forum geben und sie zur öffentlichen Einmischung einladen.“ Versteht sich von selbst, daß wir Redakteure uns in erster Linie selbst als die klugen Köpfe betrachteten, die sich einmischen wollten. Ein anderer Redakteur schlug 1990, wir hatten gerade ein Heft hinter uns, in Erwartung der überregionalen Bedeutung unserer Zeitschrift vor, „die Auflage auf 3000 zu erhöhen“. Außerdem empfahl er in der gleichen Redaktionspost, „mittelfristig das westeuropäische Thema“ zu besetzen. Immerhin war er wenigstens so bescheiden, einzusehen, „daß wir weder die personelle noch finanzielle Ausstattung haben, um mit dem NEW YORKER um globale oder den FRANKFURTER HEFTEN, PFLASTERSTRAND, ÄSTHETIK UND KOMMUNIKATION um gesamtdeutsche Themen zu konkurrieren.“ Tempi passati. Heute stehen wir fest mit beiden Beinen auf Saarbrücker und saarländischem Boden und sind zufrieden, daß es uns überhaupt noch gibt. Jedenfalls von Weltverbessern, den Saar-Lor-Lux-Raum besetzen und den saarländischen Kulturbürger zur öffentlichen Einmischung verführen redet schon lange niemand mehr.

Sicher ist es bei einem armen Schlucker nicht besonders angebracht, über Geld zu reden, schon gar nicht an seinem Geburtstag. Trotzdem: einer unserer treuesten Begleiter in all den Jahren war chronischer Geldmangel. Die Druckkosten für unsere HEFTE überstiegen regelmäßig unsere Einnahmen aus dem Verkauf. Unsere Autoren konnten wir nicht oder nur in Ausnahmefällen bezahlen. Daß wir Redakteure umsonst arbeiteten, versteht sich da fast schon von selbst. Ohne den vertraglich gesicherten regelmäßigen Zuschuß der Stadt Saarbrücken, für den wir uns auch an dieser Stelle ausdrücklich bedanken, wäre kein einziges der SAARBRÜCKER HEFTE zustande gekommen. Auch für zusätzliche Spenden verschiedener Gönner sagen wir herzlichen Dank. Aber auch mit Zuschuß und Spenden sind wir immer nur gerade eben über die Runden kommen.

Wer eine Zeitschrift macht, will nicht nur seine Druckerei beschäftigen. Er möchte, daß seine Artikel gelesen werden, daß seine Themen diskutiert

werden, daß das, was er in seiner Zeitschrift veröffentlicht, auch öffentliche Wirkung entfaltet. Leider jedoch – und auch das steht am Ende von zehn Jahren SAARBRÜCKER HEFTE – haben wir es nicht geschafft, unsere Auflage mit diesen Ansprüchen auch nur annähernd in Einklang zu bringen. Sie konnte nie die Grenze von eintausend Exemplaren überspringen. Trotzdem verhallte unsere Botschaft nicht ganz ungehört. Viele Schwerpunktthemen, aber auch viele Einzelartikel stießen durchaus öffentliche Diskussionen an oder beeinflussten sie, nicht nur in der Stadt Saarbrücken, sondern landesweit. Manche HEFTE, zum Beispiel das über die Völklinger Hütte, über die saarländische Wirtschaft und über Saarlanditis erfreuten sich sogar überregionaler Beachtung. Auch die SAARBRÜCKER ZEITUNG und der SAARLÄNDISCHE RUNDFUNK, die beiden Medienjumbos im Lande, haben sich immer wieder gerne unserer Artikel und Schwerpunktthemen bedient. Aber sie haben sich nicht weniger direkt und oft zustimmend mit den SAARBRÜCKER HEFTEN auseinandergesetzt. „Das kostbare, im Saarland seltene Gut der Wider-Worte“, das in den SAARBRÜCKER HEFTEN gepflegt werde, müsse unbedingt am Leben erhalten werden, befand die SAARBRÜCKER ZEITUNG. Ebenfalls 1994 schwärmte sie von den „satirischen Perlen“ in den Heften und befand: „Die geistreiche Rezeptur aus Kultur und Politik macht die SAARBRÜCKER HEFTE unverzichtbar.“ Außerdem bezeichnete sie uns – wir erinnern uns mit großer Befriedigung daran – als „die einzige ernstzunehmende Kulturzeitschrift im Lande, deren Popularität in umgekehrt proportionalem Verhältnis steht zu ihrem hohen intellektuellen Niveau, eine Mußlektüre für alle wachen, debattierfreudigen kritischen Bürger im Lande.“ Zehn Jahre SAARBRÜCKER HEFTE. Es waren zehn spannende Jahre, Jahre mit Hochs und Tiefs, mit Siegen und Niederlagen, Jahre, in denen wir, Redakteure und Mitglieder des Vereins Saarbrücker Hefte, auch selbst viel gelernt haben. Nur zu gerne glauben wir, daß unser Einfluß und unser intellektuelles Niveau in umgekehrt proportionalem Verhältnis zu unserer Auflage stehen.

Redaktion und Verein bedanken sich bei allen, die uns gelesen haben, die mit uns diskutiert und gestritten haben. Wir werden uns alle Mühe geben, „das kostbare Gut der Widerworte“ noch ein paar Jährchen am Leben zu erhalten.

Das Museum hat einen Bildungsauftrag

Ernst-Gerhard Güse,
Direktor des Saarland Museums,
im Gespräch

Im September eröffnete die Moderne Galerie in Saarbrücken nach einem Jahr des Umbaus und der Renovierung ihren Ausstellungsbetrieb mit einer großen Dubuffet-Retrospektive. Gleichzeitig legte das Saarland Museum einen neuen Museumsführer und zwei Publikationen zur Kunst im 20. Jahrhundert anhand der Ständigen Sammlung der Modernen Galerie vor. Dr. Ernst-Gerhard Güse leitet seit nunmehr zehn Jahren das Museum.

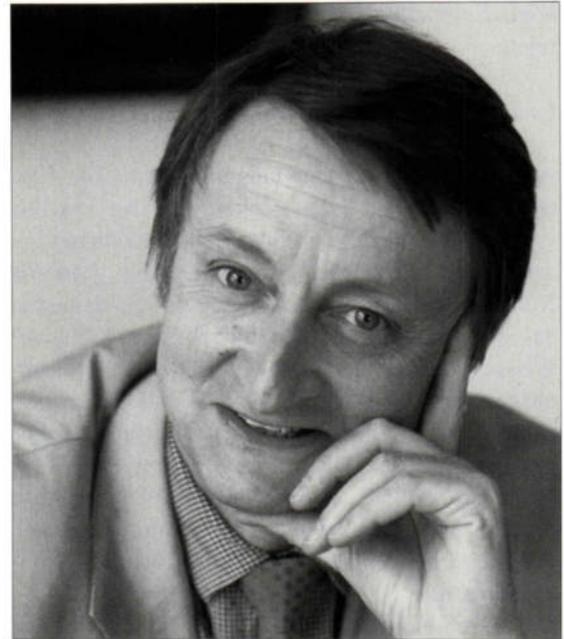
SAARBRÜCKER HEFTE: Herr Güse, Sie sind jetzt seit zehn Jahren Direktor des Saarland Museums. Wie sieht Ihre persönliche Bilanz für diese Jahre aus?

Güse: Ich sehe sie zunächst einmal sehr positiv. Jeder, der die Entwicklung des Museums in den letzten zehn Jahren verfolgt hat, wird sagen müssen: Es hat sich etwas verändert. Die beiden Häuser Bismarckstr. 17 und 19 sind dazugekommen und das sogenannte Rückgebäude der Schillerschule. Dort sind der Ausstellungsraum des Künstlerhauses und die Landesgalerie eingerichtet. Die Alte Sammlung wurde neu konzipiert, schließlich die Moderne Galerie renoviert. Ein Museumsshop ist jetzt einbezogen, und die Cafeteria bietet sich freundlicher dar. Ich denke, die Moderne Galerie ist insgesamt attraktiver geworden. Hinzu kommt, daß wir auch personell den Ansprüchen, die an ein modernes Museum zu stellen sind, besser entsprechen.

Die Moderne Galerie entspricht jetzt also Ihren Vorstellungen von einem Museum?

In vielen Aspekten ja. Es ist getan, was das Gebäude erlaubte, ohne die Architektur gravierend zu verändern. Das Museum ist ja bereits ein Denkmal, eine durchaus gelungene Architektur, muß man sagen. In der räumlichen Abfolge und in der Anmutung, die das Ganze hat, in der Nähe zur Saar, mit dem Skulpturengarten bietet es sich äußerst attraktiv dar.

Sie haben den Umbau und die Renovierung dazu genutzt, die Ständige Sammlung neu zu organisieren. Können Sie Ihre Leitgedanken skizzieren?



Ernst-Gerhard Güse,
Dr., geb. 1944, Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Literaturwissenschaft in Berlin und Hamburg, Promotion über Beckmann. Organisation zahlreicher Ausstellungen zu u.a. Chaim Soutine, Auguste Rodin, August Macke. Seit 1989 Direktor des Saarland Museums, Organisation von Ausstellungen zu u.a. Paul Klee, Matisse, Morandi und Zeichnungen der toskanischen Renaissance, zahlreiche Buch- und Katalogveröffentlichungen.

Photo:© Fine Art, Saarbrücken

Die Neukonzeption ging zunächst vom bisherigen Sammlungsbestand aus. Einige Werke haben wir hinzuerwerben können, wir haben Dauerleihgaben dazugewonnen, einiges aus den Magazinen des Museums in die Schausammlung einbezogen, so daß schließlich ein neues Bild dieser Sammlung entstand. Dabei war die Ausweitung auf Videokunst und Photographie ganz wichtig. Ein wesentlicher Gedanke war, daß mit Otto Steinert ein Fotokünstler von internationalem Rang in Saarbrücken geboren ist, hier gelehrt hat, im öffentlichen Bewußtsein aber nicht so verankert ist, wie er es verdient. Leitgedanke der Neukonzeption war im übrigen die Präsentation der jeweils paral-

lenen Entwicklungen in Deutschland und Frankreich.

Und die anderen Abteilungen?

Auch die anderen Abteilungen bieten neue Eindrücke. Wenn Sie daran denken, daß die Gemälde von Weisgerber, die vorher im Zusammenhang mit dem Expressionismus gezeigt wurden, jetzt im Kontext mit den Impressionisten stehen, dann sind das Akzentuierungen, die ein anderes Licht auf Weisgerber werfen, der schwer eindeutig einzuordnen ist. In der Tat ist es ja so, daß es bei ihm ganz starke Verbindungen zum Impressionismus gibt, also zu den Malern der Berliner Sezession. Wenn Sie das Bild *Ausritt im Englischen Garten* nehmen, könnte es in der ganzen Anmutung auch von Liebermann sein. Da werden Verbindungslinien deutlich.

Die Expressionisten werden jetzt im Zusammenhang mit dem französischen Kubismus präsentiert, was auch sehr sinnvoll ist. Die Bilder sind so gehängt, daß dieser Zusammenhang hervorgehoben wird. Es gibt ja eine ganze Reihe von Werken unter den deutschen Expressionisten, vor allen Dingen vom *Blauen Reiter*, von Macke, in denen dieser Einfluß des Kubismus unübersehbar ist. Auch die Skulptur *Der Rächer* von Barlach gehört in diesen Zusammenhang. Die Expressionisten erscheinen ferner im Kontext mit den französischen Fauves. Damit ist die parallele Entwicklung im Nachbarland angesprochen.

Im nächsten Raum gibt es die Verknüpfung zwischen Surrealismus und Neuer Sachlichkeit. De Chirico und Kanoldt hängen zusammen.

Dann dieser Raum mit der informellen Kunst. Wir haben ganz frühe Bilder der abstrakten Kunst nach dem 2. Weltkrieg – also aus der *Quadrige-Gruppe*,

Bilder von Götz und Schultze bis in die 90er Jahre. Die Entwicklung der informellen Malerei läßt sich so im Saarland Museum von den An-

„Wir versuchen, über den Tellerrand dieses Jahrhunderts hinauszublicken.“

fängen bis in unsere Tage präsentieren, bis zu diesem großartigen Bild von Götz, das sich auf den 3.10.1990 bezieht, auf den Wiedervereinigungstag. Hier kommt noch einmal eine ganz neue Facette hinein, nämlich so etwas wie Historienmalerei mit

den Mitteln informeller Malerei. Dieser Gruppe informeller Gemälde ist die Ecole de Paris mit Hartung, Poliakoff, Riopelle konfrontiert.

Schließlich haben wir den Raum mit der konkreten Kunst, da auch mit den Saarländern Erb und Holweck und mit ganz wesentlichen Positionen: Graubner, den wir vor einigen Jahren mit einer großen Ausstellung vorgestellt haben, Uecker, und mit dem wunderbaren Bild von Geiger, das wir vor einigen Jahren erwerben konnten.

Ich glaube, daß wir auf der Basis dessen, worüber wir überhaupt verfügen können, in der Sammlung eine optimale, sehr geordnete und übersichtliche Präsentation zusammengestellt haben. Unten drei Räume mit Werken der klassischen Moderne, darüber drei Räume mit der Zeit nach dem 2. Weltkrieg. Darüber hinaus versuchen wir, über den Tellerrand dieses Jahrhunderts hinauszublicken durch die Foto- und Videokunst, die bereits seit einiger Zeit immer stärker Beachtung in der Kunstszene findet.

Wird daran gedacht, gelegentlich aus dem Depot wieder Arbeiten in die Ständige Sammlung aufzunehmen?

Dies hat sich bereits ergeben. Werke von Archipenko zum Beispiel und Weisgerber aus dem Magazin wurden der Ständigen Sammlung integriert. Aber man darf sich nicht vorstellen, daß das Depot nun so unerschöpflich wäre, daß man daraus immer wieder neu bedeutende Dinge herausholen könnte.

Beim Durchgang durch die Ständige Sammlung ist mir aufgefallen, daß sie sehr licht, wenn man so will, besucherfreundlich hängt. Aber ich habe mich über drei Punkte gewundert: 1. die starke Präsenz von Slevogt — aber die war ja früher schon so; 2. bin ich mir nicht sicher, ob man Otto Dix einen Gefallen tut mit der Präsentation seiner melodramatischen Bilder; und 3. hängt jetzt ein weiterer Wilhelm Nay in der Sammlung, bei dem ich persönlich den Eindruck hatte, er ist nicht fertiggemalt. Er wirkt auf mich, als käme er aus einer Atelierecke, entweder aufgegeben oder noch im Entstehen begriffen.



oben: Albert Weisgerber, „Ausritt im Englischen Garten“, 1910

unten: Ernst Barlach, „Der Rächer“, 1923

Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung des Saarland Museums

Also, Slevogt ist natürlich mit relativ vielen Gemälden in der Sammlung vertreten. Das spiegelt die einfache Tatsache wider, daß wir von ihm viele Werke besitzen. Vieles stammt aus der Sammlung Kohl-Weigand, die einen Schwerpunkt im Werk von Slevogt hatte. Die Exponate sind im einzelnen mit Bedacht gehängt, zum Beispiel auf der Eingangswand sein Selbstbildnis von 1918/19. Da muß man sagen, das ist ein wichtiges Dokument, nicht nur ein persönliches, sondern auch ein Zeitdokument, weil es in einem Augenblick einer ge-

sellschaftlichen Wende gemalt ist. Dann hängt da dieses Gemälde mit blühenden Kirschbäumen von seinem Landsitz bei Landau. Das ist ein ganz wichtiges Bild, wahrscheinlich eines der allerersten Gemälde in Deutschland, das impressionistische Elemente enthält. Man mag es drehen und wenden wie man will, er gehört zu den großen Künstlern um die Jahrhundertwende in Deutschland. Er ist zudem einer derjenigen, die mit der Region verbunden sind. Es ist mir natürlich wichtig, daß die Sammlung als Ganzes nicht beliebig und austauschbar wird, sondern regionalen Bezug hat. Und das trifft durch die Werke von Slevogt, Weisgerber, später von Kleint, Holweck und Erb zu. Von Steinert haben wir schon gesprochen.

Was den Dix angeht, so können wir zwei Werke zeigen, die ich für sehr wichtig halte. Sie stammen aus der späteren Zeit von Otto Dix, aus den 30er und 40er Jahren, die gemeinhin im Werk von Dix als nicht so bedeutend angesehen wird, im Gegensatz zu seinen Arbeiten der 20er Jahre. Aber dieser *Judenfriedhof von Randegg* ist ein Werk, das Zeitbezug hat. Man hat ja immer wieder gesagt, der späte Dix — naja, da hat er sich dem

Druck der Nazis gebeugt und nette Landschaften aus der Bodenseeregion gemalt. Das ist so nicht der Fall. Denn auch dieses Bild hat doch eine ganz klare Position. Es zeigt 1935 — im Jahr der *Nürnberger Gesetze* — einen jüdischen Friedhof im Winter und einen deutlichen Hinweis auf das Schicksal der jüdischen Mitbürger dieser Zeit. Und dieses Bild von 1942, dieser Gewitterhimmel, das ist natürlich ein Bild, das in einem Augenblick gemalt ist, in dem der Krieg seine katastrophale Wendung nahm — 1942/43 fand die Schlacht in

Stalingrad statt, spätestens damals konnte jedem deutlich sein, daß der Krieg lange dauern würde, daß sein Ausgang zweifelhaft und die Verluste immens sein würden. All dieses steckt — glaube ich — in dieser Landschaft. Beide Gemälde sind Landschaften, aber Landschaften, die als Geschichtsbilder konzipiert sind, und das macht sie wichtig.

Und der Nay ist überhaupt kein fragmentarisches Bild. Es ist absolut zu Ende gemalt. Es datiert aus

„Wir müssen wissen, was zu erwarten ist und was eventuell durch Sponsorengelder und Drittmittel hinzu kommen muß.“

dem Jahr 1962. Das ist die Zeit, in der er künstlerisch seinen Höhepunkt erreicht hat. Das ist nicht nur mein Urteil. Es ist ein Bild, das ganz frei, ganz abstrakt ist. Oft hat man bei Nay den Eindruck, daß seine Malerei noch gegenständliche Bezüge aufweist. Bei den ganz frühen Bildern ist es sowieso klar. Ich meine die *Lofoten*-Bilder, von denen wir auch eines besitzen. Aber 1962 sind diese Scheiben eben nicht mehr Blumen, sondern es sind Farbscheiben, die jene Dynamik erreichen, die seine besten Bilder auszeichnet. Ich halte es für ein wunderbares Bild. Und im Ensemble der informellen Malerei — ich denke an die drei grandiosen Bilder von Schumacher, die für mich so stark und intensiv sind wie die Beckmann-Wand — in diesem Ensemble — Götz auf der einen, Schumacher auf der anderen Wand — gibt das Nay-Gemälde einen ganz besonderen Klang. Ich bin glücklich, daß wir es haben, und hoffe, daß wir es auch halten und in absehbarer Zeit erwerben können. Im Augenblick ist es noch eine Leihgabe.

Mit der finanziellen Ausstattung Ihres Hauses sind Sie vermutlich nicht zufrieden. Sie leiden wie alle Museumsdirektoren an mangelndem Ankaufsetat, schwachem Ausstellungsetat.

Sicherlich ist das so. Natürlich wurde in den letzten Jahren sehr viel in den Bau investiert. Wir sind im übrigen mit dieser Renovierung noch nicht fertig, da sind noch einige Details, die ergänzt werden müssen. Aber Sie haben recht, durch diese Belastung auf der baulichen Seite ist das Geld für die Aktivitäten des Museums geringer geworden.

Das sehe ich mit einer gewissen Sorge und alle, das Museum, die Stiftung und auch die Landesregierung müssen sich darüber Gedanken machen.

Haben Sie besondere Erwartungen an die neue Landesregierung? Oder glauben Sie, daß es im wesentlichen so bleibt wie bisher?

Ich hoffe nicht. Ich hoffe natürlich, daß sich mittelfristig einiges ändern wird in der Form, daß das Museum für mehrere Jahre Planungssicherheit hat, daß ich also weiß, was ich in den nächsten Jahren an Mitteln für Ausstellungen, für Ankäufe zur Verfügung habe. Das ist ganz wichtig, da zumal größere Ausstellungen eine lange Vorlaufzeit haben. Wir müssen wissen, was zu erwarten ist und was eventuell durch Sponsorengelder und Drittmittel hinzu kommen muß.

Da der Staat sich wegen Finanzknappheit mehr und mehr aus dem Kulturgeschehen zurückziehen muß, sollen private Stiftungen an seine Stelle treten. Halten Sie das für eine glückliche Entwicklung oder sehen Sie Probleme?

Es gibt da positive und negative Seiten, das ist ganz klar. Ich glaube, die Richtung wird dahin gehen, daß wir in Zukunft andere Finanzierungen im Kulturbereich finden müssen. Wir können nicht mehr davon ausgehen, daß der Staat allein die Kulturinstitute finanziert. Aber wichtig sind die Rahmenvoraussetzungen, sind Gesetze, die potentielle Stifter und Sponsoren ermutigen, sich zu engagieren. Sie wissen, in Amerika sind diese Dinge längst üblich. Und wenn Sie sich amerikanische Museen ansehen, dann finde ich nicht, daß sie durch die Art, wie sie sich präsentieren, durch die Arbeit, die sie machen, Anlaß zur Kritik geben. Ganz im Gegenteil.

Bei den amerikanischen Sammlungen fällt schon auf, daß sie sehr großzügig, auch mit Stolz und mit etwas, was man hier manchmal vermißt, einer Liebe eingerichtet sind ...

Güse: ... so ist es ...

... wie man sie in den eher schulmeisterlichen Museen in Deutschland selten findet. Auf der anderen

Seite — problematische, schwierige Kunst hat es in Amerika ungeheuer schwer, in ein Museum zu gelangen.

Das sind die beiden Seiten. Auf der einen Seite gibt es in Amerika sehr viel mehr Engagement der Bürger, die sich mit dem Museum identifizieren. Sie möchten, daß das Museum ihrer Stadt das beste ist und die großartigsten Bilder hat. Und sie tun auch etwas dafür. Wie ja in den amerikanischen Museen auch sehr viele Bürger ehrenamtlich tätig sind und so dazu beitragen, daß sich ihre Museen positiv darstellen. Und das gilt nicht nur für Führungen und das Management des Museumsshops. Es bezieht sich auf fast alle Ebenen des Museums bis zum Handwerker, ältere Leute, die durchaus noch bereit sind, auch Ausstellungseinrichtungen, Vitrinen und Rahmungen usw. herzustellen. Diese privaten Initiativen, durch die die amerikanischen Museen ganz wesentlich gestützt werden, die lassen sie eben so attraktiv erscheinen. Die andere Seite haben Sie erwähnt. Es gibt da einen latenten Zug hin zu dem Etablierten, dem Anerkannten, zu einer affirmativen Kunst. Das Experiment, das Junge, das Unbekannte, das Nicht-Abgesicherte, das Schwierige, Kritische findet weniger Berücksichtigung. Deshalb meine ich auch, daß man letztlich zu einer Verbindung von beidem kommen muß, die öffentliche Hand muß eine gewisse Beteiligung an der Finanzierung der Kulturinstitute nach wie vor aufrechterhalten, privates Engagement muß hinzukommen.

Sie haben auch mit einer Stiftung zu tun, der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz. Man hört, daß Frau Weber, die erste Vorsitzende, einen eher autokratischen Führungsstil pflegt. Ihr ist zum Beispiel die Öffentlichkeitsarbeit, die für die Stiftung und auch für Ihr Museum gemacht wird, zugeordnet. Gerät da der Museumsdirektor nicht in ein Spannungsfeld von Ansprüchen, die seine Arbeit behindern? Daß etwa Frau Weber Ansprüche stellt an Ausstellungen, an Besucherzahlen usw. Daß ähnliche Ansprüche von der Abteilung Öffentlichkeitsarbeit gestellt werden.

Die Aufgabenteilung zwischen dem Vorstand der Stiftung und dem Museum ist geregelt. Letztlich ist die Zusammenarbeit unerläßlich. Was Erwar-

tungen und Öffentlichkeitsarbeit angeht, betrifft die Herausforderung, die darin liegt, sowohl das Museum wie die Stiftung. Für die Öffentlichkeitsarbeit ist jetzt Frau Dr. Wolf verantwortlich, die speziell dafür eingestellt wurde. Die Stiftung muß dafür sorgen, daß ihren Museen die entsprechenden finanziellen Mittel zur Verfügung stehen, sei es durch Sponsoren, sei es durch Landesmittel, die eine sinnvolle Arbeit ermöglichen. Alle Beteiligten, Vorstand wie Museum, sind dafür verantwortlich, daß das Museum eine Arbeit mit attraktivem Ergebnis leisten kann.

Dem Museum muß es möglich sein, über das

„Es ist auf gar keinen Fall akzeptabel, daß das Museum mit seiner internationalen Sammlung gewissermaßen als saarländisches Heimatmuseum geführt wird.“

Saarland hinaus zu wirken, und vor allen Dingen den Saar-Lor-Lux-Raum und den Raum Südwestdeutschland einzubeziehen. Trotz aller Anstrengungen, die bisher unternommen worden sind, liegt da immer noch eine große Aufgabe, die finanziell und natürlich auch personell zu bewältigen ist. Es ist auf keinen Fall akzeptabel, daß dieses Museum mit seiner internationalen Sammlung gewissermaßen als saarländisches Heimatmuseum geführt wird. Es reicht in seinem immanenten Anspruch deutlich über das Saarland hinaus. Und ich meine, daß sich dies auch in allgemeine politische Entwicklungen und Vorstellungen integrieren läßt, in denen Saar-Lor-Lux, die Integration dieser Region und ihr weiterer Ausbau eine prominente Stelle einnehmen. Dazu ist das Museum wie keine andere Institution prädestiniert, weil wir es eben mit der bildenden Kunst zu tun haben, die primär nicht auf die sprachliche Ebene angewiesen ist.

Nun könnte ja der Vorstand der Stiftung kommen und sagen: Ach, Herr Güse, wie wär's denn einmal mit einer Monet-Ausstellung. Da könnten wir nicht 30.000 Besucher, sondern 200.000 Leute ins Saarland locken.

Die Monet-Ausstellung, die in London stattfand, hatte — um Ihnen nur eine Größenordnung zu geben — einen Versicherungswert von 1,5 Milliarden DM gehabt. Die Prämie, die für die Versicherung zu bezahlen wäre, würde weit über die Mittel

Wiedergabe mit freundlicher Genehmigung
des Saarland Museums

hinausgehen, über die das Saarland Museum an Ausstellungsmitteln in einem ganzen Jahr verfügt. Wenn aber eine solche Ausstellung gewollt ist und die dafür nötigen Mittel aufzubringen sind, sage ich doch zu einer Monet-Ausstellung nicht nein.

Wieviel Mittel haben Sie denn im Jahr zur Verfügung für Ausstellungsorganisation, -präsentation, und -versicherung usw.?

Ich kann Ihnen eine Zahl sagen für 1999: für Ausstellungen stehen 300.000 DM zur Verfügung!

Ich nehme an, daß trotzdem immer mal wieder der Wunsch kommt — und das ist das Leidige an dieser Diskussion — etwas zu machen, was garantiert Besucher anzieht. Dieses Ansinnen wehren Sie dann ab mit dem Geldargument?

Ich wehre es ja nicht ab. Ich sage nur, Konzepte müssen finanzierbar, realisierbar sein. Ich würde gern eine Monet-Ausstellung organisieren, wie Sie sich denken können.

Sie fühlen sich in Ihrer Arbeit also nicht unter Druck gesetzt oder eingeschränkt ...

... finanziell natürlich schon ...

... ich meine auch in Hinsicht auf Ihr Programm?

Wenn man von mir verlangen würde, nur noch Monet-Ausstellungen zu machen oder Ausstellungen, die einer solchen Ausstellung in ihrer Popularität entsprechen, wäre dies überhaupt nicht zu leisten — es wäre aber auch nicht richtig. Daß auch populäre Ausstellungen und Themen behan-



delt oder gezeigt werden können, ist zu wünschen. Wenn wir eine Ausstellung im Jahr zeigen könnten, die den populären Charakter einer Monet-Ausstellung hätte und vier weitere von Künstlern präsentieren, von denen man weiß, daß sie nicht Besuchermassen anziehen, wäre ich zufrieden.

Sie erleben dies als eine Scheindiskussion?

Eindeutig. Solange man sich nicht darüber im klaren ist, was große populäre Ausstellungen finenzi-

ell und personell bedeuten würden. Es ist ja nicht so, daß nur wir populäre Ausstellungen wünschen. Weil das so ist, sind natürlich auch die Kosten, die damit verbunden sind, immens.

Es kommt ein anderer Effekt hinzu. Wenn man nämlich immer und überall dieselben populären Künstler zu sehen bekommt, hat dies riesige Abnutzungserscheinungen zur Folge. Präsentiert man etwa Monet in Mannheim, Stuttgart, Saarbrücken, Metz, Luxemburg innerhalb kürzester Zeit, wer will ihn dann eigentlich noch sehen?

Eben. Und da das so ist, wird man es nicht erlauben. Wenn Monet in London gezeigt wurde, ist es nicht realistisch, schon morgen eine weitere Monet-Ausstellung sehen zu wollen. Eine solche Sache ist doch ein europäisches Ereignis, das man nicht jeden Montag wiederholen kann. Schon aus konservatorischen Gründen ist es auch nicht sinnvoll. Die Probleme finanzieller und auch personeller Art, die mit der Organisierbarkeit eines solchen Unternehmens verbunden sind, muß man sehen. Sie müssen immer auch die Leihgeber gewinnen.

Es müßte Sie doch eigentlich angesichts Ihres Etats fuchsteufelswild machen, daß Ihr neuer Mitstreiter im Museumsgeschäft, Herr Grewenig, für ein abendliches Event mir nichts, dir nichts mal soeben 200.000 DM in den Himmel bläst?

Es muß sich das Saarland als Ganzes überlegen, ob das richtig ist und ob es das will. Im übrigen, was dazu zu sagen ist, habe ich bereits mehrfach gesagt: Diese beiden Institutionen, Völklinger Hütte auf der einen Seite, Saarland Museum auf der anderen Seite, sind völlig verschieden in ihrer Struktur und in ihren Aufgaben. Sie dürfen also nicht in Vergleich gesetzt werden. Wir konkurrieren nicht mit Völklingen, wir konkurrieren mit anderen Kunstmuseen des 20. Jahrhunderts.

Nun wissen Sie, daß man das im Saarland gelegentlich etwas anders sieht. Dann kann es Ihnen doch blühen, daß Herr Grewenig mit irgendeiner Ausstellung einen Riesenerfolg landet, und daß man dann sagt: Also, Herr Güse, Ihre 40.000 Besucher, die waren aber mager.

Mag sein. Aber es sind in Völklingen auch ganz andere Summen notwendig, um erfolgreich zu sein, als die, die wir bekommen oder jemals bekommen werden. Insofern sind das zwei völlig verschiedene Institutionen. Es mag ja sein, daß ein Industriedenkmal erfolgreicher ist als ein Gemälde von Picasso. Aber deshalb ist doch das Picasso-Gemälde nicht weniger wert, bewahrt und gezeigt zu werden, als ein Hochofen. Man muß im Saarland erkennen, daß die verschiedenen Kulturinstitutionen verschiedene Aufgaben haben, daß sie aber beide, jedes für sich, Aufmerksamkeit und Unterstützung verdienen. Das eine ist nicht gegen das andere auszuspielen.

„Wir konkurrieren nicht mit Völklingen, wir konkurrieren mit anderen Kunstmuseen des 20. Jahrhunderts.“

Grundsätzlich — als Museumsdirektor müßte es Sie kolossal nerven, daß Kunst, die Sie präsentieren und für die Sie das Verständnis wecken wollen, in der allgemeinen Diskussion — und das ist nicht nur im Saarland so — daß Kunst nur noch als wirtschaftlicher Faktor gesehen wird.

Das geht nicht. Ich habe gerade vor einigen Tagen ein Interview mit Beat Wyss in der NEUEN ZÜRCHER ZEITUNG gelesen — ein international bekannter Kunsthistoriker, der in Stuttgart lehrt. Er wurde zum Kunsthaus Zürich befragt und sagte ganz klar, daß es unrealistisch und falsch ist, eine Kulturinstitution ausschließlich nach marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten zu beurteilen. Es gibt kein Opernhaus, das wirklich kostendeckend arbeitet oder Gewinn macht. Jeder Platz ist hochsubventioniert.

Das Museum hat auch einen Bildungsauftrag. Wir haben über geschichtliche Zusammenhänge, Zeitgeschichte im Zusammenhang mit Werken der Sammlung gesprochen. Man muß wissen, daß 1935 die *Nürnberger Gesetze* erlassen wurden, um ein Bild von Dix richtig einschätzen, in einen Kontext stellen und bewerten zu können.

Ich habe meine Frage anders gemeint: Als Folge der Diskussion um Einnahmen durch Besucherzahlen, Verkauf von Katalogen, Tourismus usw. wird doch eine Mentalität erzeugt, die Kunstwerke

nur noch als andere Form von Geldscheinen sieht. Ich habe den Eindruck, daß mehr und mehr der ideelle Wert von Kunstwerken vergessen wird.

Auf jeden Fall. Und wir sind dazu da, dieser Tendenz entgegenzuarbeiten, die latent in unserer Gesellschaft zu beobachten ist. Auch in der Vergangenheit haben immer schon Sammler Kunstwerke erworben, um sie in ihrem Schweizer Bankfach zu deponieren, wie eine Aktie. Das kann kein

„Ich glaube, daß man mit Kunst etwas positiv bewegen kann, daß sie für eine moderne Gesellschaft in vielen Aspekten unverzichtbar ist.“

Museum der Welt ändern. Nur: Wir müssen eine Haltung erzeugen, das Verständnis dafür wecken, daß Kunst mehr ist als eine Aktie, daß sie ein geistiges

Gebilde ist, daß die Auseinandersetzung mit einem Bild eine Bereicherung ist, die sich nicht in Mark und Pfennig ausrechnen läßt. All diese Dinge, über die wir jetzt gesprochen haben, die Position des Museums, wie sie heute gesehen wird, die Erwartungen, sind vor diesem Hintergrund zu sehen. Alle Museumsdirektoren wollen, daß man Kunst als eine geistige Größenordnung begreift, die ganz wesentlich ist für verschiedene Bereiche des Lebens und auch die individuelle Befindlichkeit. Das ist der Kern aller Diskussionen.

Man könnte bei der augenblicklichen Verfassung der Gesellschaft auf den Gedanken kommen, daß man hier auf verlorenem Posten kämpft. Oder sehen Sie das optimistischer?

Ich muß es optimistischer sehen. Ich glaube, daß man mit Kunst etwas positiv bewegen kann, daß sie für eine moderne Gesellschaft in vielen Aspekten unverzichtbar ist.

Sie haben über die letzten Jahre die museumspädagogischen Anstrengungen verstärkt. Unbestritten ist es gut, daß man Leute, die es wünschen, auch Kinder — da wird ja sehr viel getan in Ihrem Museum — durch eine Ausstellung begleitet und ihnen Erklärungen angedeihen läßt. Auf der anderen Seite habe ich den Eindruck, daß bei einer verstärkten museumspädagogischen Arbeit die Qualität des Museums sinkt, weil die Möglichkeit zur

kontemplativen Kunstbetrachtung stark eingeschränkt wird. Gerade die Moderne Galerie zeichnete sich dadurch aus, daß sie eines der wenigen Museen war, wo man die Chance hatte, etwas in Stille zu betrachten und auf sich einwirken zu lassen. Bei Dubuffet etwa, zu dessen Ausstellung Sie ein reichhaltiges Programm anboten, mußte man schon sehr strategisch vorgehen, um Bilder in Ruhe betrachten zu können und nicht rechts und links noch irgendeinen Psalm oder ähnliches zu hören.

Das ist in der Tat eine Situation, die mehrfach von Besuchern beklagt wurde. Wenn man will, daß Kinder, Schüler, Jugendliche in großer Zahl an die Kunst herangeführt werden, kann das jedenfalls zeitweilig einer kontemplativen Begegnung mit Kunst entgegenstehen. Aber wir haben seit neuestem eine Abendöffnung bis 22 Uhr. Da kann ich Ihnen die Gewißheit geben, daß zu dieser Tageszeit, auch nachmittags schon, der Besuch von Schülern und Schulen geringer wird. Von daher gibt es sehr wohl die Möglichkeit zu Kontemplation und eingehender Beschäftigung mit Kunst.

Sie werten diese verlängerte Öffnungszeit als Erfolg, ihre Einrichtung hat gelohnt?

Ich glaube schon. Ich bin allerdings der Überzeugung, daß wir in Zukunft in diesen verlängerten Zeiten auch Programme anbieten müssen, die das Museum zusätzlich in der Zeit von 18.00 bis 22.00 Uhr interessant machen.

Vorträge?

Im Augenblick sind das Vorträge. Aber man kann sich auch sehr viel lockere Vermittlungsformen und begleitende musikalische Veranstaltungen vorstellen. Da gibt es schon die eine oder andere Idee und wir werden versuchen, sie in der Zukunft umzusetzen.

Wie definieren Sie die Stellung der einzelnen Abteilungen des Saarland Museums, also Moderne Galerie, Alte Sammlung, Landesgalerie? Können Sie sich eine Zusammenarbeit mit der Stadtgalerie oder gar der Völklinger Hütte vorstellen?

Selbstverständlich sehe ich da Möglichkeiten. Ich bin auch dazu bereit und kann mir das eine oder andere Projekt vorstellen, wo wir ganz eng zusammenarbeiten.

Mit der Stadtgalerie sehe ich eigentlich gar kein Problem. Die Stadtgalerie vertritt für mich die Funktion eines Kunstvereins, einer Institution also, die selbst keine Sammlung hat, die Ausstellungen veranstaltet und die in diesen Ausstellungen die aktuelle Szene, die Kunst der Gegenwart akzentuiert. Das Museum ist eher auf die Vergangenheit ausgerichtet. Insofern ergänzen sich Saarland Museum und Stadtgalerie. Und ich fände es schrecklich, wenn es keine Ausstellungen im Saarland mehr gäbe, die die internationale Gegenwartskunst präsentierte.

Es hat sich eben in den letzten Jahren eine größere Facettierung ergeben. Völklingen ist dazu gekommen, Wadgassen mit dem Druckereimuseum, das

Historische Museum hat sich mehr und mehr etabliert. Und all das hat sich zusätzlich neben dem Saarland Museum ergeben. Natürlich müssen die Zuordnungen, die Verantwortlichkeiten in dieser differenzierteren Museumsstruktur noch einmal durchdacht werden.

Die verschiedenen Abteilungen des Saarland Museums sind heterogen — ich meine jetzt Alte Sammlung und Moderne Galerie. Ich finde das ganz gut so. Man muß sehen, daß der Kern des Saarland Museums in der Alten Sammlung liegt. Damit begann es. Dieser Kern wurde durch Bornschein ausgeweitet, internationalisiert und aufs 20. Jahrhundert ausgedehnt. Insofern gibt es entwicklungs geschichtlich einen ganz engen Zusammenhang zwischen beiden Häusern.

Soweit ich das beurteilen kann, treffen in der Alten Sammlung zwei unterschiedliche Auffassungen



Vive la Chance!

**SPIELBANK
SAARBRÜCKEN**
Deutsch-Französischer Garten

aufeinander. Einerseits die Sammlung als Präsentationsort für alte Kunst und Kunsthandwerk im allgemeinen, andererseits der Wunsch, ausdrücklich Kunst und Kunsthandwerk der vergangenen Jahrhunderte aus dem Saarland zu zeigen. Mir scheint, daß dieser Konflikt noch nicht ausdiskutiert ist.

Auch das ist kein Konflikt, den ich dramatisch sehe. Es gibt Gemälde, die internationalen Charakter und mit dem Saarland allenfalls am Rande zu tun haben. Daß sich diese Sammlung jedoch ganz schwergewichtig auf das Saarland bezieht, ist, glaube ich, unstrittig. Vor allen Dingen haben wir — und das zeigen die kleinen Ausstellungen, die dort stattfinden — einen Riesenschatz in den Magazinen, der mehr und mehr gehoben und gesichtet wird und immer mehr Überraschungen zutage bringt.

Ich nehme an, die Tatsache, daß nach der Dubuffet-Ausstellung Max Neumann gezeigt wird, ist kein Zufall. Kann ich daraus schließen, daß Sie in Ihrer Ausstellungstätigkeit großen Wert legen auf die Figuration in der Kunst des 20. Jahrhunderts? Oder sehe ich das falsch?

Bis vor kurzem wurde behauptet, die Ausstellung von Girke und Graubner seien der Beweis für eine einseitige Favorisierung ungegenständlicher, extremer Formen der Abstraktion durch das Museum. Ich glaube das nicht. Es kann immer vorkommen, daß sich in einem Jahr Ausstellungen aus einem ähnlichen Spektrum ergeben. Aber Ziel ist es, ein so weit wie möglich gefaßtes Spektrum zu bieten. Und das im Gegensatz zu anderen Konzeptionen in Museen, die sich zum Beispiel auf die konkrete Kunst oder die informelle Kunst konzentrieren. Zur Kunst dieses Jahrhunderts gehört die

Stark im Team

mit SAP Retail Solutions



SAP Retail Solutions ist ein international agierendes Software- und Beratungsunternehmen. Als Tochtergesellschaft der SAP AG übernehmen wir zentrale Aufgaben im Umfeld der SAP-Branchenlösungen für den Handel und die Konsumgüterindustrie.

Seit der Gründung 1977 ist SAP Retail Solutions in St. Ingbert auf über 600 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter gewachsen. Engagierten jungen Menschen bieten wir interessante Aufgaben in einem attraktiven Umfeld.

Figuration ebenso wie die Abstraktion. Daß Sie Korrespondenzen zwischen der Dubuffet- und der Max Neumann-Ausstellung sehen, begrüße ich natürlich. Aber darüber hinaus findet diese Max Neumann-Ausstellung aus drei Gründen statt: Erstens, weil ich Neumann seit vielen Jahren kenne und seine Arbeit schätze. Und zweitens, weil er aus Saarbrücken stammt und wir das 1000jährige Stadtjubiläum feiern, das einen äußeren Anlaß gibt. Und drittens fand sich ein Sponsor. So entstehen Ausstellungen.

Was ist nächstes Jahr an Ausstellungen zu erwarten?

Wir werden zum Beispiel eine Otto Steinert-Ausstellung zeigen, die wir vom Museum Folkwang in Essen übernehmen. Wir werden eine Ausstellung mit Aquarellen von Ernst Wilhelm Nay präsentieren, die wir mit dem Museum in Emden zusammen vorbereiten. Mit der Nay-Ausstellung glauben wir etwas besonders „Kulinarisches“ zeigen zu können — diese farbprächtigen Blätter können auch denjenigen gefallen, die nicht Kunstfachleute sind. Eine Ausstellung, die zudem anschließt an die Sammlung informeller Kunst im Saarland Museum. Dazu gibt es noch weitere Ausstellungen, auch in der Studiogalerie, auch mit saarländischen Künstlern und natürlich die Landeskunstausstellung. Wir werden auch im nächsten Jahr ein sehr interessantes Programm zeigen können.

Das Graphische Kabinett, das Sie im Gebäude Bismarckstr. 17 betreiben, zeigt regelmäßige Ausstellungen – mit einem fürchterlichen Haken. Es ist werktags während den Geschäftszeiten, also genau zu den Zeiten geöffnet, an denen der normale Mensch nicht hingehen kann.

Wir wissen das, wir würden es gerne ändern. Sie können sich aber denken, auch das ist wieder ein Finanzierungsproblem. Es entstehen zusätzliche Bewachungskosten. Aber ich finde, daß hier kleine, aber sehr interessante Ausstellungen gezeigt werden. Ich denke zum Beispiel an Archipenko, an Belling und viele andere.

Zehn Jahre Hochschule der Bildenden Künste in Saarbrücken: Ihre Einschätzung bitte.

Das ist sehr schwer. Zunächst einmal muß man es begrüßen, daß es diese Institution gibt. Wir sprachen von Steinert, der war ja auch Lehrer in Saarbrücken. Ich denke auch an Kleint oder Holweck, ebenfalls Künstler, die hier an Kunstschulen tätig waren, Schüler hatten, die dieses Land auf ihre Weise mitgeprägt haben und deren Einfluß noch heute spürbar ist. Daran können Sie sehen, wie wichtig es ist, daß es so etwas überhaupt gibt. Ich begrüße das auch, weil eine Akademie an einer lebendigen Kunstszene mitwirkt, weil sie dazu beiträgt, das Interesse an der Kunst zu vergrößern. Man darf aber nicht darüber hinwegsehen, daß es für eine Kunstschule in Saarbrücken auch Schwierigkeiten gibt. Die Lehrer, die an ihr tätig sind, wohnen im Rheinland, jedenfalls nicht im Saarland, was ich absolut verstehen kann. Denn sie sind in ihrer künstlerischen Arbeit angewiesen auf Sammler, Galerien,

„Ziel ist es, ein so weit wie möglich gefaßtes Spektrum zu bieten. Und das im Kontrast zu Konzeptionen in anderen Museen ...“

die sie im Rheinland eher und in größerer Zahl finden als hier. Doch die Konsequenz ist, daß sie weniger im Land integriert sind. Sie sind einer größeren Öffentlichkeit weniger bekannt und durch sie in ihrer Arbeit schwieriger einzuschätzen.

Eine weitere Schwierigkeit ist, daß die Studenten, die abgeschlossen haben, außer Landes gehen müssen. Denn was sie nach ihrem Abschluß benötigen, sind ebenfalls Sammler und Galeristen. Dabei handelt es sich um Schwierigkeiten, die im übrigen für alle Kunstschulen und Akademien gelten, die sich außerhalb der Zentren befinden.

Gleichwohl stellt die Hochschule eine Bereicherung dar, sie müßte stärker noch versuchen, nach außen zu wirken. Was dort geschieht, ist doch sehr interessant. Auch die Schule — wenn wir heute Videokunst und Photographie nehmen — sieht in diesem Bereich einen Schwerpunkt ihres Unterrichts. Auf diese Weise ergeben sich zwischen den Institutionen Museum und Kunstschule Verbindungen, Anregungen und Unterstützung. Umgekehrt besuchen die Studenten das Museum und beziehen hier Eindrücke, die sie in ihrer eigenen Arbeit weiterbringen.

Sieht das Saarland Museum Möglichkeiten, Absolventen zu fördern, indem man sie zum Beispiel

anderen Museumsdirektoren oder Galeristen außerhalb des Saarlandes vorstellt?

Wir haben ja schon Absolventen im Museum vorgestellt. Natürlich hilft man, wenn da jemand ist, von dem man glaubt, daß er über das Land hinaus Beachtung verdient. Ob das immer Erfolg hat, ist fraglich, denn jeder Museums- oder Kunstvereinsleiter oder Galerist verfolgt eigene Vorstellungen, ein eigenes Programm. Und doch ist es schon mehrfach gelungen, für Künstler aus dem Saarland Ausstellungen anzuregen.

Die Landeskunstaussstellung soll jetzt in einem größeren Zeitrhythmus, alle vier Jahre, von einem Kurator zusammengestellt werden. Was versprechen Sie sich von einer Landeskunstaussstellung, die kuratiert wird, im Vergleich zum früheren Juryverfahren?

Wie immer die *Landeskunstaussstellung* organisiert wird, sie wird Diskussionen auslösen. Ob sie durch einen Kurator vorbereitet wird, ob durch eine Jury, wie häufig sie stattfinden soll — all das

„Wie immer die Landeskunstaussstellung organisiert wird, sie wird Diskussionen auslösen.“

wird immer kontrovers diskutiert werden. Ich erwarte das auch nicht anders bei der zukünftigen *Landeskunstaussstellung*. Doch bringt die neue Organisationsform

neue Aspekte. Ein Kurator bietet die Chance, daß die Ausstellung einen geschlossenen qualitätvollen Eindruck ergibt.

Wissen Sie, wenn eine Jury die Auswahl trifft, ist sie zunächst angewiesen auf das, was ihr vorgestellt wird. In der Vergangenheit haben sich Künstler, die nicht an der *Landeskunstaussstellung* in ihrer bisherigen Form interessiert waren, gar nicht erst beworben. Die Tatsache, daß sie im größeren Zeitraum stattfindet, bietet zudem die Chance, daß neue Künstler hinzukommen, der Wechsel der Kuratoren garantiert jeweils neue Einblicke in die Kunstszene an der Saar, die Akzentuierung neuer Aspekte.

Nun gibt es einige, die sagen, dann ist das ja keine *Landeskunstaussstellung*, dann ist es eine Kunstausstellung, die unter einem bestimmten Thema steht, die sich allerdings auf das Land bezieht.

Wenn es denn so wäre, würde ich das nicht schlimm finden. Warum soll denn nicht diskutiert werden, warum soll nicht über die Konzeption, die Auswahl eines Kurators diskutiert werden? Das trägt dazu bei, daß die Ausstellung lebendig bleibt. Und im übrigen muß ein Kurator sich erst einmal einen Überblick über die Szene verschaffen, erhält so viel intensiveren Kontakt zu mehr Künstlern, als das eine Jury hat und je haben könnte. Kommt der Kurator von außen, erhält er zudem Einblicke in die saarländische Kunstszene und das nützt den Künstlern möglicherweise über die Ausstellung hinaus.

Wenn der Kurator nun aus dem Saarland kommt, gleich welchen Namen er trägt, hängt er doch sofort in einem Beziehungsgeflecht und, gleichgültig was er macht, er wird Ärger bekommen. Wie sollte er frei entscheiden und dies auch durchstehen? Es müßte doch eigentlich ein Kurator von außen sein.

Das ist ja auch möglich. Es müßte allerdings jemand von außen sein, der bereit ist, sich hier mit der Szene zu beschäftigen, sie dürfte ihm nicht gänzlich neu sein.

Mit den jungen Künstlern, auch Absolventen von der HBK, gibt es doch Probleme. Wie will man an die herankommen? Sie haben hier kein Forum. Und die Rundgänge an der HBK sind schnell vergessen. Angenommen, es kommt ein Kurator von außerhalb, wie soll er sie finden.

Nun gut, es muß ja nicht jeder Student in der *Landeskunstaussstellung* ausgestellt werden, der seine ersten Aktstudien gezeichnet hat.

Aber es gab in der Landeskunstaussstellung immer wieder positive Überraschungen.

Ja, sicher. Einmal sind die Semester-Rundgänge natürlich ein Mittel, um sich zu informieren. Und im übrigen stelle ich mir einen Kurator vor, der das Gespräch mit Künstlern sucht, auch mit den Professoren der Hochschule zum Beispiel. Die letzte Entscheidung liegt dann bei ihm.

Für die SAARBRÜCKER HEFTE: Uwe Loebens

Klassenziel verfehlt

Zehn Jahre Hochschule der Bildenden Künste Saar

Von Uwe Loebens

Am 5. November feierte die Hochschule der Bildenden Künste ihr zehnjähriges Bestehen. Der hier abgedruckte Kommentar zur Situation der Hochschule wurde am 25.10.99 auf SR2 Kulturradio in der Sendung „Grenzübergang“ ausgestrahlt.

Läßt sich Kunst lehren? Lucius Burckhardt, Professor an der Gesamthochschule Kassel, war Mitglied im Gründungsrat der Hochschule der Bildenden Künste Saar. In seinem Festvortrag zur feierlichen Eröffnung 1989 meldete er erhebliche Bedenken an. Er behauptete, in einer komplexen Welt sei die Vermittlung goldener Regeln, die automatisch ewige Werte produzierten, für Kunst und Design nicht mehr möglich. Statt dessen müsse an einer Hochschule wie der in Saarbrücken die Ausbildung zum „spezialisierten Generalisten“ das Ziel sein.

Das Saarland setzte vor zehn Jahren in die neue HBK Saar ehrgeizige Hoffnungen. Man versprach sich von ihr nicht nur neue Impulse für die hiesige Kunstszene. Als unreglementierte Denkfabrik und Innovationsmaschine erwartete man von ihr auch unkonventionelle Diskussionsanstöße zu drängenden gesellschaftlichen Problemen wie etwa der Aussöhnung von Ökonomie und Ökologie. Gerade die unbestritten sinnvolle Aufnahme der sogenannten Neuen Medien, also Video-, Performance- und Klangkunst ins Lehrangebot sollte in die Zukunft weisen. Mit der Berücksichtigung der virtuellen Kommunikation, wie sie unter anderem das Internet darstellt, schien man zuletzt die Herausforderung der elektronischen Revolution angenommen zu haben – ein bisher noch kaum erschlossenes Betätigungsfeld und eine wichtige Aufgabe für Künstler und Designer zugleich. Daneben richtete man aber auch die traditionellen Disziplinen wie Malerei und Bildhauerei ein.

Heute bezeichnet sich die HBK Saar gerne als Medienhochschule. Es scheint, als würde aus der Not eine Tugend gemacht. Denn hinter diesem wohlklingenden Titel, der dem Zeitgeist schmeichelt, verbirgt sich das beinahe monströse Scheitern eines gutgemeinten Konzeptes. Die geforderte Ausbildung zum „spezialisierten Generalisten“

setzte an der Hochschule das sogenannte problemorientierte Projektstudium in Szene. Statt nach einem festgefügtten Lehrplan das Studium abzuwickeln, sind die Studierenden aufgerufen, schon bei der Aufgabenstellung eines konkreten Projektes mitzuwirken. Nicht handwerkliche Fertigkeiten, sondern das interdisziplinäre Denken wird gelehrt. Wenn zum Beispiel die Studierenden eine Skulptur für den öffentlichen Raum entwerfen sollen, müssen sie selbst die technischen oder thematischen Vorgaben entwickeln. Dazu gehört auch die Recherche nach den sozialen, historischen und architektonischen Bedingungen des Ortes, an der die Skulptur stehen wird. Die notwendigen handwerklichen Kenntnisse für Entwurf und Realisation sollen je nach Bedarf aus dem begleitenden Lehrangebot gewonnen werden. Die beiden Fachbereiche Freie Kunst und Design bleiben ohnehin für alle Studierende gleichermaßen zugänglich. So die Theorie.

Von ihr aber ist nicht mehr viel übrig geblieben. Denn es gibt wohl kaum eine zweite Einrichtung im Saarland, an der soviel über Kommunikation schwadroniert wird wie an der HBK und wo sie in den eigenen vier Wänden so wenig funktioniert. Längst ist der Projektunterricht einem Klassenbetrieb gewichen, über den egomanische Professoren wie an ehrwürdigen Akademien eifersüchtig wachen. Nicht zufällig hat man inzwischen den Ehrentitel „Meisterschüler“ als Auszeichnung für herausragende Studienabschlüsse eingeführt, der mehr ein altertümliches Hörigkeitsverhältnis von Schülern zu ihrem Meister als die kritische Eigenständigkeit der Absolventen würdigt.

Die mehr als leichtfertige Aufgabe der hochgeachteten Grundlehre Oskar Holwecks rächt sich bitter. Zum Gelingen des Studiums gehört nämlich auch, daß sich die Studierenden über ihre Defizite in der gestalterischen Realisation ihrer Ideen klar werden – und um die geht es letztlich, sei es multimedial oder traditionell. Ein Beispiel: Vor zwei Jahren stellte ein HBK-Student seine Diplomarbeit über das Thema „Metamorphose“ auf die alte Brücke in Saarbrücken. In fünf, etwa mannshohen weißen Holzkisten, die hintereinander aufgereiht standen, tönnten aus verborgenen Lautsprechern Zeitanlagen, die den Passanten auf die verstreichenden Se-

kunden aufmerksam machen. Abgesehen davon, daß dieser Hinweis ein allzu schwacher Beitrag zum Thema ist, dokumentierte die Arbeit gestalterische Hilflosigkeit. Sie lieferte erstens keine Erklärung, warum die Lautsprecher ausgerechnet in Kisten dieser Größe und Farbe untergebracht sein mußten. Zweitens war dem Studenten nie bewußt, daß sie optisch mit dem städtischen Umfeld reagierte. Weder berücksichtigte er die architektonische Abwicklung der Brücke. Noch bemerkte er die Blickachsen, in deren Spannungsfeld seine Diplomarbeit geriet. Nun ist es auch das Recht der HBK-Studenten, mit einer Idee zu scheitern. Aber es spricht eine deutliche Sprache über visuelle Verwahrlosung, daß die Professoren den Studenten nicht etwa zur Verbesserung seiner Arbeit aufforderten, sondern ihn mit einem ausgezeichneten Diplom belohnten. Die Grundlehre hätte hier eine harte, auf Dauer sicher auch reformbedürftige Bewußtseinsbildung bieten können.

Die substanzielle Auseinandersetzung mit Gestaltungsfragen wird ebenso selten eingelöst, wie von der Erfüllung der Hoffnungen auf eine Innovationsmaschine HBK kaum mehr die Rede sein kann. Gewiß hat sie die saarländische Kunstszene mit neuen Ausdrucksformen bereichert. Und das ist gut so. Konzeptionslos aber entläßt die HBK in der Mehrzahl enttäuschend blasse Künstlerdarsteller in die rauhe Wirklichkeit, die bestenfalls die Kunst des billigen Plagiats beherrschen, bildet statt "spezialisierten Generalisten" universelle Dilettanten aus.

Diejenigen Absolventen, die mit ihrer Arbeit positiv auffallen, verfügen über Qualitäten, nicht weil, sondern obwohl sie an der Hochschule der Bildenden Künste studiert haben. So gesehen hat diese Einrichtung die Frage nach der Lehrbarkeit von Kunst indirekt beantwortet. Ihr ist sie bisher noch nicht gelungen.

G U T Z U W I S S E N

Neue Saar Bank Girokonten für Privatkunden, z. B.:



- Saar Bank Direkt
das PC-Konto
zum Null-Tarif
- Saar Bank Exklusiv
das leistungsstarke Service Paket zum
Komplettpreis von nur 12,- DM/Monat
 - ☒ 2% Guthabenverzinsung
 - ☒ alle Buchungen
 - ☒ VISA Karte
 - ☒ ec Karte & Partnerkarte



Infos in allen Saar Bank Filialen oder
im Internet: <http://www.saarbank.de>

Saar Bank
Meine Bank

Nachgetragene Geburtstagsständchen

Lieder mit Saarbrücken

Von Bert Lemmich

Bevor wir zum ersten Ständchen kommen, muß ich Sie zunächst in eine andere große Stadt entführen, um Ihnen Anne Reiche vorzustellen. Mehr als ein Vierteljahrhundert ist das her, Anfang der 70er Jahre: Ort des Geschehens ist das Berlin der späten APO-Zeit, und die *Scherben*, über die gleich zu lesen ist, das sind, besser waren die *Ton Steine Scherben*, die Polit-Rockband, die jene „Krach-Platte mit der Anarcho-Parole gemacht hatte“, einen Klassiker der deutschen (Polit-) Rockgeschichte nämlich: *Macht kaputt was Euch kaputt macht*. Sänger, Texter und Komponist dieser Band, die zwischen 1970 und 1985 bundesdeutsche Kulturgeschichte nicht schrieb, aber sang und spielte, war Rio Reiser, der in seiner Autobiographie (*König von Deutschland*, 1994) die folgende Passage formulierte. „T-Ufer“ war übrigens das Kürzel für eine Wohngemeinschaft oder genauer gesagt Musiker-Kommune am Berliner Tempelhofer Ufer:

Anne Reiche hatte gerade ein Jahr Frauenknast in der Lehrerstraße hinter sich und wollte mal schau'n, was für Typen das waren, die diese Krach-Platte mit der Anarcho-Parole gemacht hatten und den Knast-Song Der Kampf geht weiter. Sie kam aus dem Kreis, der sich vage „der Blues“ nannte, zu dem auch Bommi Baumann, Georg von Rauch, Thomas Weissbäcker, Hannibal und Happy-Dieter zählten, und die sich eher Bakunin, The Doors oder Viva Maria reinzogen als Marx-Engels-Lenin. BMW zu fahren, wie die RAF es sich angewöhnt hatte, war für sie völlig ausgeschlossen. Zu ihnen hätten eher heißblütige Pferde gepaßt. Die RAF gestand dem „Blues“ zwar einen gewissen Stellenwert zu, schätzte sie allerdings als unorganisierte Haschrebellengruppe ohne wirklichen Durchblick ein. Die RAF wiederum war für die Rebellen ein elitärer Haufen wildgewordener Leninisten.

Anne Reiche wollte die Scherben auf Vordermann bringen. Wir sollten das Rock 'n' Roll-Kampfbataillon werden und die Musik machen, die die Menschen dazu brachte, „schreiend auf die Straße zu rennen“. Wir verstanden uns auch ganz gut mit Anne, wenn sie uns auch manchmal auf den Wecker ging. Sie wurde „die Chefin“ getauft. Sie half

mir, mit Käsespätzle, Zwiebelrostbraten, Maultaschen und anderen schwäbischen Spezialitäten das Küchenniveau am T-Ufer zu heben. Zum anderen hatten wir ähnliche Vorstellungen davon, wie es in Kreuzberg weitergehen könnte.

Die besetzte Fabrik am Mariannenplatz als selbstbestimmtes Jugendzentrum konnte nur der Anfang sein.

Ebenfalls am Mariannenplatz, direkt an der Mauer, befand sich Anfang der 70er Jahre das leerstehende Bethanien-Krankenhaus, das am 8. Dezember 1971 im Anschluß an ein *Scherben*-Konzert besetzt und in *Georg-von-Rauch-Haus* umgenannt wurde; Georg von Rauch, ein sogenannter mutmaßlicher Terrorist war vier Tage zuvor erschossen worden.

„Der Mariannenplatz war blau / Soviel Bullen war 'n da / Und Mensch Meier mußte heulen / Das war wohl das Tränengas / Und er fragte irgendeinen / ‚Sag mal, is hier heut 'n Fest?‘ / ‚Sowas ähnliches‘, sagte einer / ‚Das Bethanien wird besetzt‘“.

Zeilen aus dem *Rauch-Haus-Song* – aber das ist ja eigentlich eine ganz andere Geschichte ...

Zur „unserer“ saarländischen Geschichte also, zu Saarbrücken, zu „unserem“ *Scherben*-Song, zum ersten Ständchen – und keine Angst: Mozart, hohe Kultur also ist garantiert, spielt ihren Part, und auch, die Kenner werden es erkennen: Georg Büchner: „Friede den Hütten! Krieg den Palästen!“ Nochmals Rio Reiser:

Eines Abends war nämlich Anne Reiche, ähnlich dem unbekanntem Auftraggeber für Mozarts Requiem, in meiner Höhle hinter der Küche am T-Ufer erschienen. Flüsternd und konspirativ bestellte sie eine Hymne für den bewaffneten Kampf, die dringendst gebraucht werde. Sie sollte die Wirkung haben, die Hörer schreiend hinaus aus den Hütten auf die Straßen und Gassen zu treiben, um den Sturm auf die Paläste zu wagen. Ich sollte mich hurtig ans Werk machen. Sprach's und verschwand über die Hintertreppe im Winternebel am Gleisdreieck. Allerdings hinterließ sie keinen Beutel Gold-Dukaten, wie einst Mozarts

ominöser Auftraggeber. Dafür kam ich, anders als Mozart, in den Genuß, die Uraufführung unseres Werkes noch zu erleben.¹

Auf der Suche nach einem kämpferischen Refrain stieß ich in meinen Notizen auf einen Spruch, den ich mal in der Anarcho-Kiffer-Zeitung Germania entdeckt hatte: „Keine Macht für Niemand“. Um diesen Kampftruf baute ich einen Text, den Lanrue vertonte. Die Auftraggeber nahmen das Werk allerdings nicht ab. Wie aus zuverlässigen Quellen verlautete, wurde es auf der höchsten Kommando-Ebene der Firma RAF als Blödsinn, irrelevant und für den antiimperialistischen Kampf unbrauchbar abgetan. Return to sender. „Keine Macht für Niemand“ war aber unser Favorit. Es war am rockigsten und poppigsten geraten.

Lanrue, Gitarrist der *Scherben* und neben Rio Reiser einer der Komponisten der Gruppe, Ralph Steitz mit bürgerlichem Namen, Lanrue also schrieb die Musik, und Rio Reiser alias Ralph Möbius, dieser Rocksänger erster Güte, genauer gesagt der Erfinder der deutschsprachigen Rockmusik, schrieb den Text. Zugegeben: Die Titelzeile, die schrieb er ab, dann aber diese schweißtreibende Suche nach den Reimen beispielsweise. Und Rio Reiser machte sich (s)einen Reim auf „unterdrücken“.

Ich bin nicht frei / Und ich kann nur wählen / Welche Diebe mich bestehlen / Welche Mörder mir befehlen / Ich bin tausendmal verblutet / Und sie haben mich vergessen / Ich bin tausendmal verhungert / Und sie warn vollgefressen

Im Süden im Osten / Im Westen im Norden / Es sind überall dieselben / Die uns ermorden / In jeder Stadt / Und in jedem Land / Schreibt die Parole / An jede Wand / Keine Macht für Niemand / Keine Macht für Niemand

Reißen wir die Mauern ein / Die uns trennen / Kommt zusammen Leute / Lernt Euch kennen / Du bist nicht besser / Als der neben dir / Keiner hat das Recht / Menschen zu regiern

Im Süden im Osten / Im Norden im Westen / Es sind überall dieselben / Die uns erpressen / In jeder Stadt / Und in jedem Land / Heißt die Parole / Von unserem Kampf / Keine Macht für Niemand / Keine Macht für Niemand

Komm rüber Bruder / Reih dich ein / Komm rüber Schwester / Du bist nicht allein / Komm rüber Mutter / Wir sind auf deiner Seite / Komm rüber Alter / Wir wolln das gleiche

In Augsburg in München / Frankfurt Saarbrücken / Es sind überall dieselben / Die uns unterdrücken / In jeder Stadt / Und in jedem Land / Mach 'ne Faust / Aus deiner Hand / Keine Macht für Niemand / Keine Macht für Niemand

Berlin 1972 – veröffentlicht wurde dieser Text, dieser Song auf der *Scherben*-LP bzw. -CD *Keine Macht für Niemand*; ich hoffe, Sie haben die maßgeblich Textzeile nicht überlesen – Saarbrücken spielt eben nur eine Nebenrolle. Hat diese Stadt das verdient? Immerhin: Dieser Song gehört zu den Klassikern der deutschsprachigen Rockmusik, mehr noch: zu den Dokumenten, die Zeugnis ablegen über die westdeutsche Nachkriegsgeschichte. Nachfolgende Generationen, das ist zu vermuten (zu befürchten?), werden immer wieder auf diese Zeilen stoßen, auf die Stelle, wo sich Saarbrücken auf „unterdrücken“ reimt. Nebenbei bemerkt: *Keine Macht für Niemand* ist auch ein (im Wortsinne) versöhnlicher Text, appelliert er doch an die Generationen, *miteinander* zu gehen, was in *heutiger* Zeit selten ist – bitte noch einmal lesen! Besser: hören!

Und nun zum zweiten „Geburtstagsständchen“: Knut Kiesewetter schrieb und komponierte dieses ebenfalls Anfang der 70er Jahre: 1973 veröffentlichte der Liedermacher auf seiner LP *Ihr solltet mich nicht vergessen* den Song *Saarbrücken*: Man erzählt sich, Kiesewetter, aus dem Norden Deutschlands kommend, habe sich damals anlässlich einer Konzertaufnahme in Saarbrücken aufgehalten. Wie er sich gefühlt hat in dieser unserer Stadt? – er sang ein Lied davon:

Ich gehe über einen Jahrmarkt ganz allein / Ich weiß, es ist viel Lärm um mich / doch höre ich ihn nicht / Um mich herum ist bunter Lichterschein / ich bin allein und darum sehe ich kein Licht

Denn Einsamkeit ist etwas, was Dich isoliert / es schirmt Dich ab, baut Mauern / gegen Lärm und gegen Licht / Ich sehe, was um mich herum passiert / ich sehe es, doch registriere ich es nicht

Aus einem Lautsprecher hör' ich mich singen / um mich herum steh'n lachend Leute / sie wissen nicht, daß ich das bin / wie lustig kann doch meine Stimme klingen / Ich dreh' mich um, geh' fort / hör lieber gar nicht hin

Ich geh' hier fort, denn heute weiß ich ganz genau / ich bleibe doch mit mir und meiner Einsamkeit allein / Es ist so trist, wohin ich auch nur schau' / so einsam kann man in Saarbrücken manchmal sein

Ich geh' hier fort, doch heute weiß ich ganz genau / ich bleibe doch mit mir und meiner Einsamkeit allein / Es ist so trist, wohin ich auch nur schau' / so einsam kann man in Saarbrücken manchmal sein.

Anmerkung:

1 Ein Vierteljahrhundert später, am 20. August 1996, mußte allerdings auch Rio Reiser sterben.

Der Wandel allein ist das Beständige

Überlegungen zur rechten Schreibung

Von Margot Behr

Nun ist es so weit. Aber nicht mit uns. Wie alle Redakteure in ihren Editorials Stellung nehmen zur neuen Rechtschreibung, so kommen nun auch wir nicht mehr umhin. Zwischen Tradition und Modernisierung (wo wir uns schließlich immer gesehen haben) entscheiden wir uns auch nolens volens, die neuen Regeln der Schreibung zu übernehmen. Wenn auch inhaltlich selten genug Einheitlich-gar Einigkeit herrscht, und wir auch keine anstreben, so doch in der Buchstabenfolge, damit nicht jeder Autor in jedem Artikel anders wenn auch Anderes schreibt. Soviel Ordnung muß sein. Nur eben nicht sofort. Soviel Eigensinn muß auch sein.

Mehr als ein Jahrhundert wurde gestritten um eine Schreib-Reform, immer neue orthographische Ansätze sind gescheitert. Mutige, die alles kurz- und kleinschreiben wollten und vorsichtige, die lediglich danach trachteten, einige th in t zu vereinfachen. Was nun übrig ist, ist weitreichender nicht als etwa die ökologische Steuerreform und verdient vielleicht ihren Namen ebensowenig.

Nicht die Reform sondern die Diskussion darüber war das eigentlich fruchtbare, hat sie doch wieder zu mehr Bewußtheit in bezug auf Sprache geführt. Oder doch zu mehr Gerede darüber. Interessant war, zu sehen, daß um Ketschup, Fotosynthese und Flanelllappen heftiger als um den Bosnieneinsatz gerungen wurde. Es erstaunt die Vehemenz, mit der Gelerntes verteidigt wird, wie sehr Lese- und Schreibkompetenz als nicht aus der Hand zu gebendes Herrschaftsinstrument verteidigt wird. Auch und insbesondere von denen, die überwiegend mit Vierwortsätzen operieren.

Gäbe es keine Reform, änderte sich die Sprache eben von sich aus. Auch die Dinge sind schließlich nicht die alten geblieben, die es zu benennen gilt. Die Tunfische von heute sind nicht mehr die Thunfische von einst und wer wollte übel nehmen, daß Safersex oder die Nofuturegeneration auch im Schriftbild zu den Sinneinheiten zusammenwachsen, zu denen sie sich im Kopf bereits verdichtet haben. Schließlich verhilft damit die neue Schreibweise zu mehr Aufmerksamkeit für Wörter und die sie bezeichnenden Dinge, zum Nachdenken über Wortstammbäume und Bedeutungsnuancen. Und ein Teil des Aufbegehrens mag letztlich darin begründet sein, daß wir schon vorher, humanistischer Bildung zum Trotz, nicht in allen Fällen recht wußten wie im A/allgemeinen und B/be-

sonderen zu schreiben wäre, in Redaktionen und Schreibstuben erhitzten Gemütes für oder gegen die Trennung von s und t Stellung bezogen oder die Sollbruchstelle von Interesse diskutiert wurde. Nicht zuletzt sind einige Wörter viel schöner aus der Reform hervorgegangen – schade eigentlich, daß wir so selten über Teeeier und Zooorchester berichten.

Nun soll also – wie wir uns seinerzeit vom Kaiserthum verabschiedet haben – auch bei den SAARBRÜCKER HEFTEN die neue Schreibung Einzug halten, wollen wir doch nichts weniger, als daß die zahlreichen potentiellen jungen LeserInnen und BeherrscherInnen der neuen Schreibung die Redaktion der Antiquiertheit bezichtigen und keinesfalls Gefahr laufen, daß die HEFTE von der Schullektüre ausgeschlossen werden. Wir fügen uns eingedenk dessen, daß wir nie mit deren Selbstverständlichkeit Gräuel werden schreiben und ohne Grimmen lesen können und versuchen auch hier die gute Miene, mit der wir tapfer auf Rollerblades durch Fußgängerzonen rudern und langsam aber beharrlich durchs Net surfen. Soviel Zeitgeist muß sein. Und dann gibt es schließlich noch die Rolle der Medien in der Öffentlichkeit, der wir gerecht werden wollen/sollen, die Verpflichtung zur Pflege der deutschen Sprache ... and so on.

Und wie wir schweren Herzens im Laufe unsere langjährigen Geschichte Bleisatz und Klebelayout hinter uns gelassen, die Schreibmaschine durch einen Computer ersetzt haben, werden wir uns auch in dieser Frage nicht verweigern. Nicht mehr über Mißstände, nur noch über Missstände wird bei uns zu lesen sein – nur eben nicht gleich, sondern erst mit der nächsten Ausgabe. Soviel zum guten Vorsatz fürs neue Jahrtausend.

Natürlich (jetzt schlägt unsere Stunde) übernehmen wir nicht alles, was die Neue Rechtschreibung so anbietet, sondern mustern die Vorschläge gewohnt kritisch und schöpfen alle Freiräume aus, die die Reformer uns gelassen haben. Vielleicht liegt ja neben der Tatsache, daß sie der Sprache ein ungeahntes Aufmerken beschert hat, die zweite Stärke der Rechtschreibreform in der Freiheit zur Variante, die jedem seine – auch jeder Redaktion ihre – persönliche Orthographie zugesteht. Freiheit im Detail – daran werden wir uns halten. Mehr ist wohl im Moment nicht zu haben. Zurück zu den Inhalten.

Uns hören Sie auch europaweit...

A_{us}

Saarbrücken

Täglich ...

Radio - etwas

Anders

über ASTRA 1b, Kanal 19, 7,7 MHz

SR 2

KULTURRADIO

.... gut zu hören.

Göttelborner Höhe	UKW 91,3
Blietal	UKW 98,0
Moseltal	UKW 88,6
Mettlach	UKW 88,5
Merzig	UKW 92,1

Saarbrücker Wasser

Die neue Mitte

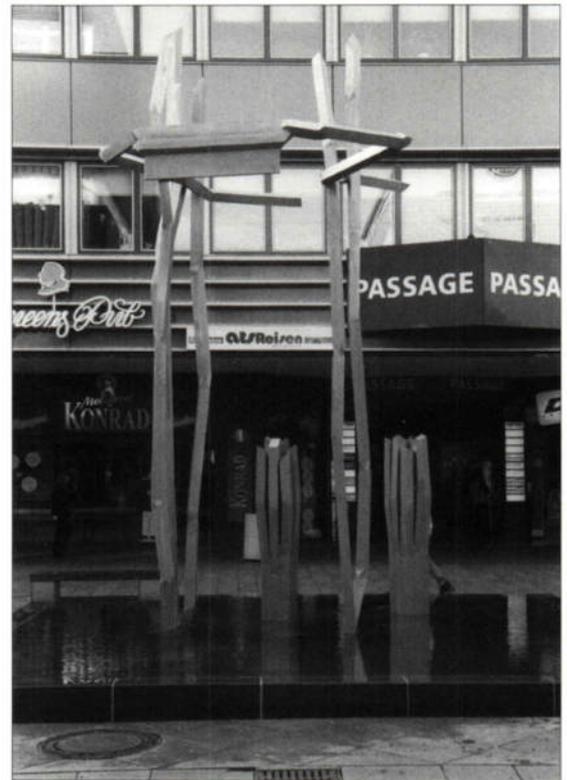
Von Margot Behr

Seit Juli sprudelt es, das neue Wasser-Werk in der Bahnhofstraße Mitte. Fast vier Jahre hat es gedauert vom Entwurf bis zur Umsetzung. Der Künstler Robert Schad hatte 1996 mit seinem Brunnenmodell *Saarbrücker Wasser* – zu fertigen aus zweieinhalb Tonnen Stahl, 16 Tonnen geschliffenem Granit aus der Bretagne und 20 Kubikmeter Saarbrücker Wasser – den Wettbewerb um den Bahnhofstraßenbrunnen gewonnen. Unter 13 eingereichten Arbeiten geladener Architekten und Bildhauer – vorgeschlagen von der Saarbrücker Kunstkommission – hatte Schads Entwurf die Sachverständigen-Jury überzeugt. Ja, begeistert. Der Abstand zu den übrigen Bewerbern sei gewaltig, so Baudezernent Prof. Horst Wagner, und so sah die Stadt denn auch davon ab, weitere Preise zu vergeben.

Welches Konzept hinter dem *Saarbrücker Wasser* steht? Nun, Bescheidenheit ist Schads Sache nicht: Das Zentrum Europas solle sich hier versinnbildlichen, statt „anekdotischem Kleindenken“ manifestiere sich „aktiver Bürgerstolz“, nicht die Möblierung der Bahnhofstraße mit einem idyllisch plätschernden Dorfbrunnen sei sein Ansinnen – nein Größeres. Einen selbstbewußten Mittelpunkt wolle er inszenieren, einen „Ort des Erlebens, der so noch nie und nirgends gesehen wurde“. Dabei operiert Schad mit Gegensätzlichem: Bewegung des Wassers gegen Starre der Stahlkonstruktion, Emotion versus Ratio. Hohe, offene „Stahlschlaufen“ stehen niedrigen geschlossenen „Stahlknospen“ gegenüber, das ruhige Fallen eines Wasservorhangs (dramatische Fallhöhe: 7m) dem eruptiven Sprudeln aus vertikal geschlitzten Blechblumen. Eine Zufallsschaltung entscheidet über den Rhythmus und setzt die Wasserorchestrierung in Gang, läßt unvorhersehbare Wasserdialege entstehen.

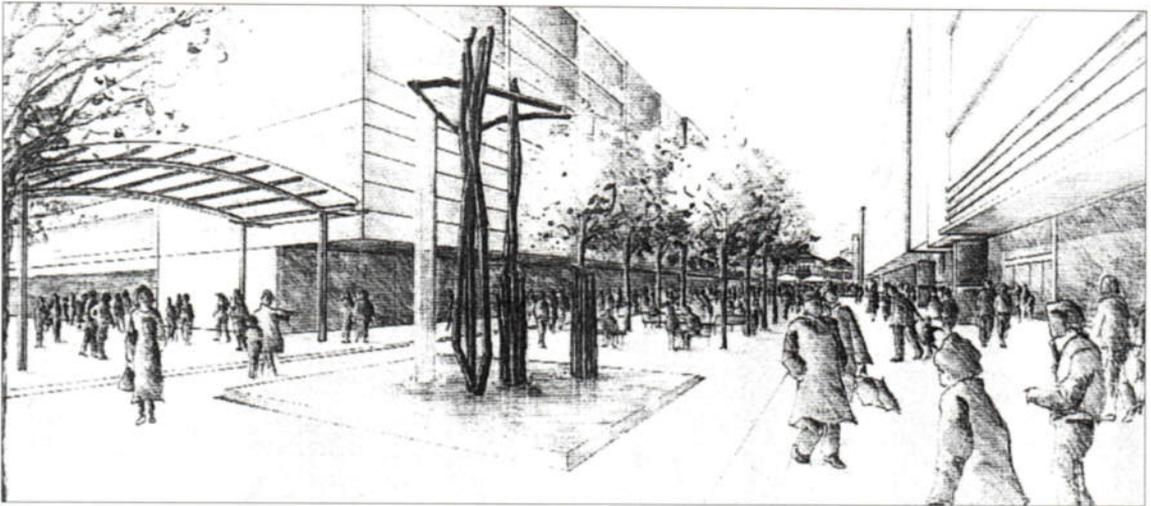
Bereits in der Konzeption des Brunnens liegt ein Widerspruch – darin, einen Antagonismus zu konstruieren zwischen technisch-kühler Metallkonstruktion und impulsiver Wasserbewegung und gleichzeitig den Stahlstreben organisches Ranken und Knospen abzuverlangen. Das Brunnenensemble überzeugt nicht, in der Form nicht und nicht im Material. Im Modell ragen in leerer weißer Umgebung die filigranen Arme der Skulptur leicht

und offen nach oben, korrespondiert der kalligraphische Charakter der dunklen Stahlelemente mit Stamm und Astwerk der umstehenden Bäume. Als Entwurf überzeugend, verliert die Skulptur jedoch alles Leichte, Filigrane und scheinbar Spontane in der Umsetzung. Was sich in der Zeichnung wie das unmittelbar sich äußernde Material einer Zeichenkohle ausnimmt, erscheint übersetzt in die Skulptur in den Kanten und Knicken des gleichmäßigen Vierkantrohres als reine Willkür.



„Saarbrücker Wasser“, Bahnhofstraße, Saarbrücken

Schad motiviert seine Materialwahl mit dem Bezug zur Region, zum Stahlstandort Saarland. Ein lobenswertes Ansinnen – allein der Künstler arbeitet auch andernorts und in anderen Zusammenhängen vornehmlich mit seinem „Lieblingsmaterial“. „Vermenschlichen“ will er „das Material der Waffen und Maschinen“, wie er es nennt, leichtfüßig einsetzen, sieht seinen Entwurf als Gegenpart zu Richard Serras flächig geschlossenen



Skulpturen. Ein Gegensatz in der Tat – formal und vor allem in der Materialwirkung. Serra arbeitet mit rohem Material, das die Spuren seiner Bearbeitung, der Veränderung in der Zeit in Rost und Verwitterung zeigt. Lebendiger allemal als zu kubistisch überformten Pflanzen zurechtgeknicktes Vierkantrohr. Schads praktisch pflegeleichtes Edelstahlgestänge versprüht den Charme von Küchenspülen – antiseptisch, gegen Moos, Algen und jeden Zeitzahn resistent. Wo es einem Brunnen, nachgerade einem, der „ein Gefühl für Natur“ ausdrücken soll, viel eher anstünde, die Zeichen der Zeit, die Spuren des steten Tropfens, die Verbindung von Fließen und Verwandlung auch in einer Veränderung seiner selbst zu zeigen.

Der Standort für den Brunnen war vorgegeben, eine nahezu quadratische Grundfläche im Pflasteraster der Rue stand zur Verfügung. Ein Karo mehr in dem bislang sehr erfolgreichen Bestreben, die gesamte Bahnhofstraße kleinzukarieren. Wieder einmal werden Sichtachsen bemüht – der Brunnen habe Orientierungsfunktion, markiere an der einmündenden Sulzbachstraße die historische Achse vom St. Johanner Markt zur Bergwerksdirektion. Er solle an den hier fließenden Sulzbach erinnern, dessen Wasserlauf, ursprünglich sichtbar, nun unterirdisch verläuft. Eine Reißbrett-Konstruktion, diese stadtplanerischen Überlegungen. Die Sicht ist in der Längsachse versperrt durch Bäume und Pavillons. Von der Sulzbachstraße aus gesehen, kreuzt die Überdachung aus Stahl und Glas den



Blick auf die Skulptur. Der Raum fehlt, dessen ein Brunnen hier bedürfte, sollte er optischer Mittel- und Orientierungspunkt, gar „dramatischer Höhepunkt“ sein. Wird man auf ihn aufmerksam, steht man bereits unmittelbar davor, kaum möglich, die aufragende Skulptur als Ganzes in den Blick zu fassen, sie in Bezug zu sehen zu der sie umgebenden Architektur. Auch das ein Grund dafür, daß sich *Saarbrücker Wasser* nicht zu behaupten vermag, noch weniger als wasserlose Skulptur an kal-

Saarbrücker Wasser in Zahlen:

Robert Schad,

1953 geboren in Ravensburg, lebt bei Besançon
Schüler von Wilhelm Loth an der Kunstakademie
Karlsruhe

Skulpturen für den öffentlichen Raum:

1992 am Theodor-Heuss-Platz in Mülheim/Ruhr

1993 in der Augusta-Anlage in Mannheim

Brunnen in Mülheim und Ravensburg

Gesamtabmessungen des Saarbrücker Brunnens:

ca. 670 x 410 x 380 cm

Material der Stahlteile: 100/5 mm Vierkant-Edelstahl-
rohr, dickwandig, verzinkt, beschichtet und hohlraum-
versiegelt

Brunnentisch: 635 x 635 cm, gepflastert mit hell-
grauem Granit

Kosten: 640.000 DM

Der größte Teil wurde von der Sparkasse Saarbrücken
(DM 350.000) und der Landesbank Saar Girozentrale
(DM 250.000) gesponsert.

Kosten des Wettbewerbs: DM 250.000 (inklusive einer
Dokumentation über Brunnen in Saarbrücken und Aus-
stellungskosten, gesponsert von Saartoto)

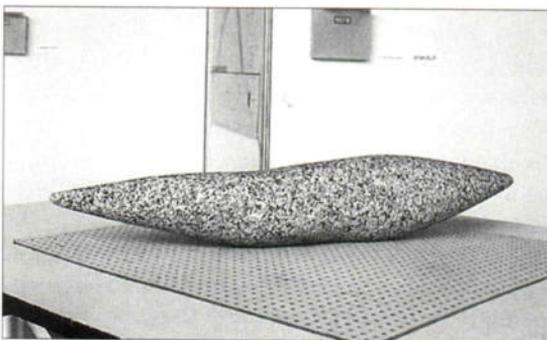
Erster Preis: DM 21.000

Die Entwürfe von Herbert Kiefer, P.G. Gard und Leo
Kornbrust wurden für je 5.500 DM angekauft.



oben: „Saarbrücker Wasser“

links: Entwurfsmodell, Leo Kornbrust, aus: „Mittei-
lungen 4“, Institut für aktuelle Kunst im Saarland,
Saarlouis, 1996, S. 23



ten Tagen, wenn ein Blick in das leere Granitbecken an die Trostlosigkeit stillgelegter Schwimmbäder denken läßt. Weder zum Brunnen am Markt noch zu dem vor der Bergwerksdirektion besteht ein formaler Bezug. Vielleicht hätte die Skulptur von Leo Kornbrust aus dem Wettbewerb eine Verbindung geschaffen zu den Steinen am St. Johanner Markt. Ein Stein übrigens, der sich wohl eher behauptet hätte als eine der Rasterung von Bodenplatten und Fassadengliederung wohltuend

entgegenstehende organische Form.

Fehlendes stadtplanerisches Denken wurde zur 1000-Jahr-Feier Saarbrückens häufig durch vermeintliche Superlative kompensiert. Als Standort für einen Brunnen war da der Mittelpunkt des Geschäftszentrums gerade zentral genug. Wäre es doch Auftrag an die Stadtgestalter, neben Plätzen, an denen es laut und geschäftig, solche zu schaffen, an denen es still und erholsam zugeht, und sie so zu verbinden, daß ein Stück mehr Lebensqualität entsteht. Gerade im inneren Stadtraum sollte ein Brunnen ein Ort des Rückzugs sein, für Momente der Erholung, Erfrischung, Abkühlung. Ruhe hat der Brunnen in der Hektik der Bahnhofstraße nicht und auch nicht die ungeteilte Aufmerksamkeit. Dabei fehlt es nicht an geeigneteren Plätzen im Randbereich der City, wo er nicht mit bunten Wimpeln, Büchertischen und Donuts-Buden konkurrieren müßte. Vielleicht hätte da sein Brunnen wirklich ein „Ort des Verweilens und des Dialogs“ sein können, wie Schad es wollte.

Bereit zur Übernahme

Saarbrückens Kinolandschaft macht sich fit für's neue Jahrtausend

Von Achim Huber

Nein, er ist noch immer nicht eröffnet.

Und selbst wenn der Erscheinungstermin der vorliegenden Ausgabe der HEFTE, etwa aufgrund unglücklicher Verwicklung in das „Jahr-2000-Problem“, schließlich erst weit im nächsten Frühling läge, ist kaum zu befürchten, daß diese Mitteilung vom Lauf der Dinge überholt wäre. Er will und will nicht fertig werden, der *Cinestar*, das „Großkino“ der „Großkinobetreiber“ Kieft & Kieft an der Saarbrücker Westspange. Und doch bringt er bereits Unglück übers Land. Das „erste Opfer“ (so, mitfühlend um Kollateralschäden, die Pressemeldung von B90/Die Grünen), das erste OPFER seiner Schandtaten ist schon zu beklagen, noch bevor die Kinomaschine (dampfend und fauchend?) ihr unseliges Treiben recht eigentlich beenden kann. Hatten wir bislang geglaubt, daß Konkurrenz im Wirtschaftsleben ein zwar nicht ausschließlich segensreicher, aber zumindest immer sehr realer Prozeß ist, in dem Schwächere von Stärkeren an den Rand gedrängt, in den Ruin getrieben, freundlich, feindlich oder sonstige übernommen werden, so konnten wir nun lernen, daß es auch so etwas wie einen virtuellen Wettbewerb geben muß, in dem die Aufgabe eines Betriebes Folge (muß heißen: Vorwegnahme) einer antizipierten Konkurrenzsituation zu sein scheint. So malen es uns jedenfalls einige aus, die betroffen „das Ende einer Institution“ beklagen.

Schon seit längerem ging es für die Kinos an der Berliner Promenade offenbar nurmehr um den Zeitpunkt für das Aus. Mitte des Jahres war es bereits beschlossene Sache und wurde publik. Am 14. November dann schloß, wie uns allseits versichert wird – und was wir gerne unterschreiben wollen –, nicht irgendein Kino mit zwei Sälen (160 und 100 Plätze, keine Klimaanlage, der kleinere Saal mit Lichtton, der größere mit Dolby Surround ausgestattet immerhin), sondern nach über 30 Jahren in diesen Räumen die „*Camera*“, eine, nein die Institution der Saarbrücker und damit der saarländischen Filmlandschaft.

Nun werden Tränen halblaut verdrückt, *wehmütig* ist der Rückblick. *Gelacht und geweint haben wir hier*, erzählt uns -tr im Nekrolog der SAARBRÜCKER ZEITUNG. Und erinnert sich vor allem an

die 70er Jahre, als alles im Kino noch besser war, Filme von Wenders noch nicht langweilten, Western mit Klaus Kinski italienische Titel hatten und man bereit war, bei einem Festival, das *hier geboren* wurde, auf dem Boden zu hocken (letzteres ist heute zwar eigentlich nicht anders, es klingt so aber irgendwie nach engagierteren Zeiten). Fürwahr, es müssen bessere Zeiten gewesen sein, als zunächst Günther und Inge Theis und nach dem Umzug aus Malstatt der spätere Filmamt-Leiter Albrecht Stuby programmierten und das *Camera*-Programm Auszeichnungen erhielt. Auch wer seine Kino-Sozialisation anderswo genossen hat, wird, sofern es in den 60er oder 70er Jahren war und nicht auf dem gänzlich platten Land, ähnliche Bilder vom Kino und von den Leuten, die es machten, erinnern.

Da sind aber auch noch andere Menschen, die den vielen treuen Stammesbesuchern ans Cinéasten-Herz gewachsen sind, bemerkt die SAARBRÜCKER ZEITUNG weiter. Was einen zumindest wieder in die Realität bringen könnte, in der schließlich Leute ihren Arbeitsplatz verlieren. Warum eigentlich genau dieses Kino schließen mußte, warum überhaupt und warum gerade jetzt? Würden wir schon deshalb gerne wissen. -tr weiß etwas und spricht es mutig aus: *Vor der übermächtigen Konkurrenz eines Multiplex-Kinos, das derzeit an der Westspange gebaut wird und das im Frühjahr 2000 eröffnet werden soll, streckte man die Waffen.* – Welche Waffen? Sind wir noch im Italo-Western? Fehlen da nicht circa fünfzehn Fragezeichen? Wieso übermächtig? wenn schon Konkurrenz?? Wieso das alles, wenn derzeit noch gebaut wird??? (Sicher, oder stockt der Bau mal wieder????) Wieso schon wieder kein Fragezeichen am Eröffnungstermin, den die SAARBRÜCKER ZEITUNG zum so undsovielten Mal, klaglos den Verlautbarungen der Kieft-Pressestelle folgend, in die nächste nächste Zukunft revidiert?????

Wie war es wirklich? Wer nicht von Nostalgie-Anfällen geschüttelt die Erinnerung an Kinobesuche in der Jugend immer wieder auferstehen lassen will, konnte eigentlich nicht mehr froh damit sein, irgendwelche Filme, ob mehr oder weniger anspruchsvolle, ob alte Streifen oder neueste Digitalspielereien, in solchen Sälen wie der *Camera* sich

anzutun. Eher war es doch so, daß man zum Start eines Films in Saarbrücken unruhig im Programm suchte, ob er nicht vielleicht wenigstens im *UT4*, oder überraschend im *Filmhaus* liefe – nein, doch nicht, ein genervtes Augenverdrehen, die anvisierte Begleitung schon gleich gänzlich gereizt: „Nee, Du, in der *Camera* ..., das muß echt nicht sein.“ Zu warm, schlecht belüftet, jahrelang immer wieder ein grausiger Ton, in der *Camera 2* – wirklich eine Schachtel – bis zuletzt.

Das nun ist, um Mißverständnissen vorzubeugen, kein Plädoyer gegen die alte Institution des Programmkinos, die real und überall gefährdet ist. Nur läßt sich erstens die *Camera* der letzten Jahre als solches sowieso nur noch mit reichlich viel Langmut bezeichnen. Immer öfter liefen hier Filme mehrere Wochen lang, immer weniger Filme waren es im Monatsdurchschnitt, längst konnte man nicht mehr mithalten mit der Qualität, die das „konkurrierende“ *Filmhaus* bietet, und wollte es wohl auch nicht. Und zweitens wird, wer das Programmkino erhalten will, nicht umhin kommen, sein überkommenes Konzept gründlich zu überdenken. Michael Krane von *Saarfilm*, der die nun aufgegebene *Studio Film GmbH* leitete, wird das wohl wissen. Nicht umsonst weist er nicht allein auf Großkinos als Grund für die Schließung hin: „Blockbustermentalität, knappe kommunale Kassen und ein geändertes Nachfrageverhalten“ fallen ihm ebenso ein. Daß ohne den städtischen Zuschuß zum *Camera*-Programm hier kein tragfähiges Betriebsergebnis mehr zu erwirtschaften war, mag durchaus sein. Ob man mit einem anspruchsvollen Programm, das allerdings nicht mehr viel mit dem der 70er Jahre (und schon gar nicht mit den Regisseuren dieser Zeit) zu tun haben dürfte und das in anderen Räumlichkeiten stattfinden müßte, nicht auch bei einem gewandelten Zuschauerverhalten und trotz aller Blockbuster (die man ja im gleichen Unternehmen bislang im Saarland alle auswerten konnte) reüssieren könnte – den Beweis, daß dies möglich wäre, wollte man offenbar nicht mehr führen. Es hätte erheblicher Investitionen bedurft.

Unerwähnt bleibt interessanterweise überall, daß das Kino in den letzten Jahren auch im Saarland boomte. Von 1995 bis 1998 stieg die Besucherzahl

hier um 25 Prozent und damit sogar stärker als im Bundesdurchschnitt; entsprechend war das Umsatzplus (28 Prozent), das allerdings hinter dem im Bundesdurchschnitt erzielten (35 Prozent) deutlich zurückblieb – wahrscheinlich machen die 80 Multiplex-Kinos, die sich inzwischen über die Republik verteilen, schon den besten Schnitt (Zahlen nach *Filmförderungsanstalt*). Klar wird Kiefts Multiplex, das irgendwann ja starten muß, eine beinharte Konkurrenz für *Saarfilm* sein. (Inzwischen wünschen wir es uns schon fast herbei, damit endlich eine Ruhe damit ist, und vielleicht wird es ja im übernächsten Frühling soweit sein, und sie könnten dann in ihrem größten Saal loslegen mit *2001 – A Space Odyssey*, und viele junge Menschen könnten erstmals sehen, was man noch ohne alle Digitaltechnik auf der Leinwand erleben konnte und was das Kino einmal war für die Sinne im abgelaufenen Jahrhundert und ... – halt, stopp, lassen wir's, bevor wir alle noch in Nostalgie versinken.) Wahr ist aber auch, daß es in Saarbrücken und letztlich im ganzen Saarland bisher nie eine Konkurrenz gab, über die sich die *Saarfilm* hätte Gedanken machen müssen, daß die Kinos lange Jahre entsprechend aussahen, daß erst mit der Multiplex-Planung lange überfällige Renovierungen und unausweichliche Modernisierungen der Technik einsetzten. Insofern sind alle Klagen über den Verlust einer Institution fragwürdig, wenn sie nur die Bedrohung aus dem Norden anführen. Die *Saarfilm* selbst hat sich entschieden, sie setzt auf ihre Kernkompetenzen und wartet in Kinos, die vielleicht bald durchweg dem aktuellen Standard entsprechen, auf ihren Wettbewerber, mit dem sie um Blockbuster und um die Masse der nachfragenden Kunden konkurrieren wird. Die *Camera* läßt sich nicht ersetzen, etwas Vergleichbares machen zu wollen, müßte heißen, in Saarbrücken mit ganz neuer Konzeption Programmkino zu versuchen, das nicht auf öffentliche Gelder baut und anerkennt, daß sich zum Glück der Film wie jede Kunstform verändert – und mit ihm sein Publikum.

Musik in der Pfanne

Von Reinhard Wilhelm

Es gibt einige Unveränderlichkeiten bei den St. Ingberter Kleinkunstwochen. Jedes Jahr strömen mehr Leute in die Stadthalle, um Kleinkunst zu genießen. Die Zahl der Einreichungen nimmt zu – dieses Jahr auf 110 – was zeigt, daß die St. Ingberter Pfanne überregional immer mehr an Gewicht gewonnen hat. Und die Kleinkunstwoche wird vom größten lebenden St. Ingberter Kabarettisten, Oberbürgermeister Dr. Brandenburg, eröffnet. Eine andere scheinbare Unveränderlichkeit ist zu Ende gegangen. Elmar Peiffer, der dieses Festival initiiert, gepflegt und zu seiner jetzigen Bedeutung gebracht hat, hat die Leitung des Kulturamts abgegeben und die Nachfolge eines wahrhaft grossen Realsatirikers namens Zeithammer angetreten. Eine andere Konstante, die Bühnendekoration mit amateurhaft gemalter Pfanne, wurde durch ein neues Design ersetzt. Weiß-blaue Wolkenfahnen rahmen eine professionell gemacht Viererkombination aus fotografierten Pfannen mit Pfannekuchen in unterschiedlichen Flugpositionen ein. Der entsprechende Duft zieht von hinten rechts in den Saal.

Ich weiß nicht, welches Ressort die katholische Kirche dem heiligen Ingobertus zugeordnet hat, die Ästhetik sicher nicht. Die nach ihm benannte Halle mit ihrem Bahnhofshallecharme sollte eigentlich jede Stimmung im Keim ersticken. Ihre Wände sind mit Verzierungen der Sponsoren gepflastert, je zweimal die Sparda-Bank und der Saarländische Rundfunk, dazu umlaufend Reklame des Verbandes der griechischen Mäander- und Kytharenhersteller. Das Publikum füllt diese Halle jeden Abend bis auf den letzten Platz wild entschlossen, sich zu amüsieren.

Diese Entschlossenheit war dieses Jahr auch geboten; denn anders als in den letzten Jahren gab es eine ganze Reihe Rein- und Durchfälle. Das ging gleich mit der ersten Wettbewerberin los. Der Platz des Starters ist nicht ganz unproblematisch, weil erst einmal die Darbietung von Herrn Dr. Brandenburg übertroffen sein will. Angelika Sedlmeier mit ihrem Kabarett aus der (Feinkost-) Käfer-Republik Bayern produzierte gähnende Langeweile. Als sie auch noch überzog, drehten ihr „Aufhören!“-Rufe den Saft ab. Ihre Bitte an das Publikum, sie doch wenigstens die begonnene

Nummer beenden zu lassen, war so mit das Peinlichste, was ich in meiner Kleinkunstkritikerlaufbahn erlebt habe.

Musik war angesagt dieses Jahr. Fast jeder Wettbewerber brachte seinen Pianisten mit, traktierte das Piano selbst oder griff zumindest einer Gitarre in die Saiten. Aber auch der beste Pianist kann ein flaches Programm nicht retten, wie *Wiemann & Zietlow* mit ihrer George Gershwin-Show zeigten. Exzellent gespieltes Klavier plus äußerst langweilige Gershwin-Anekdoten ergeben halt zusammen eine langweilige Show. Was den Dramaturgen dieser Show geritten hat, ist schwer zu verstehen. Auch *Hinz und Kunz*, als Team aus arschkriecherischer Frohnatur plus vertrottelttem Miesepeter nicht schlecht angelegt, konnten trotz passablem Gitarren- und Geigenspiel auf Dauer nicht überzeugen. Ebensowenig *Arthur Senkrecht*, ein 2m langer Lulatsch, der mit seinem Slapstick anfänglich amüsierte, aber die Spannung nicht halten konnte. Da halfen auch Zaubertricks und Bühnen-

Olivier Lendl





Die Nestbeschmutzer

feuerwerk nicht. Wenn die Figur nicht trägt, helfen weder solche Zusatzschmankerl noch ein stoischer Pianist als Kontrastprogramm.

Bei ihm wie bei einigen anderen Wettbewerbern irritierten nachträglich die bei jeder Ankündigung reichlich verteilten Vorschußlorbeeren: Studium des Schauspiels und der Clownerei in Paris, London und Moskau und zusätzlich vierer meist philologischer Fächer, erster Auftritt mit 7 Monaten in einer äußerst witzigen Pampers-Reklame, dabei schon Dieter Hildebrandt als Riesentalent aufgefallen, im Alter von 28 Lebensjahren bereits 35 Jahre Bühnenerfahrung und so weiter und so fort.

Die Allergiker, nach ehrlicher Aussage aus dem Odenwälder Schultheater hervorgegangen, zeigten, daß ihre Fortschritte sie noch nicht weit davon entfernt haben. Am Ende des dritten Tages setzte die Allergie gegen flaches Kabarett ein und weckte Fluchreflexe. Volkmar Staub, gesetzter Herr aus Berlin, brachte viel Erfahrung und gut geölten Witz mit. Er hatte mit einer Nachdichtung des

Großen Anachronistischen Marsches von Bertolt Brecht seinen Höhepunkt; aber die x-te Marcel Reich-Ranicki-Imitation und ein paar abgestandene Scherze ließen die Stimmung sinken.

Michael Sens, Ossi aus Berlin, bot eine umwerfende Playback-Nummer eines DDR-Kinderliedes zum Preise des heldenhaften Volkspolizisten. Ausserdem spielte er gekonnt mit den Wessi-Vorurteilen gegenüber dem unbekanntem Osten. Ich denke, er kam in die Preisnähe. Eine ehrenvolle Erwähnung der Jury erhielt Matthias Brodowy aus Hannover. Sein geschliffener Wortwitz kontrastierte stark mit seinem Milchbubenaussehen. Der Betrachter fragt sich die ganze Zeit, wie kann so ein Bübchen schon zu solch treffend zynischer Sicht der Welt gekommen sein? Außerdem scheinen stark seine Vorbilder Hildebrandt und Hüsch durch.

Kommen wir zu den positiven Musikalien. Gleich am ersten Abend überzeugte Annette Berr mit Begleiter Rainer Kirschmann aus Berlin, eine zier-

liche, eher herbe Person mit großer Stimme, sparsamen, aber effektiv eingesetzten Bewegungen, eine Diseuse in der Tradition der 20er Jahre. Die Texte, teilweise lyrisch, teilweise lustig, nicht immer im letzten stimmig, waren eingängig vertont von ihrem jetzigen und ihrem früheren Begleiter. Es war eine Freude, sie anzuhören.

Am Donnerstag schließlich trat Madelaine Saveur mit Begleiter Clemens Maria Kitschen aus Mannheim vor gut eingestimmte 600 Leute. Ich hatte die beiden bei einem Auftritt im „Kleinen Saal“ des Ostviertels vor etwa 15 Leuten schon einmal gesehen. Die beiden waren nicht wiederzuerkennen. Kabarett, Chansons und am Ende auch noch (überflüssiger) Steptanz, Madelaine zog alle Register. Letztendlich überzeugte aber diese Mischung nicht. Freddy- und Minelli-Imitationen sind nur beschränkt komisch. Ein tragendes Fundament, eine stimmiges Konzept und eine Menge Witz sind schlecht ersetzbar durch ein großes Mix an Elementen.

Die Preisträger

Die Preisträger kamen dann doch (fast) ohne Musik aus. *Die Nestbeschmutzer* aus Freiburg und Olivier Lendl aus Wien lebten von anderen Qualitäten. *Die Nestbeschmutzer* bestachen durch scharfen Wortwitz und präzises Ensemblespiel. Sie hatten den fast schon obligaten Rap als Startnummer. Gerd Sauer singt, „Ich möchte Kardinal sein“. (Dabei kommt einem wieder der unter Blasen- druck vorgetragene „Da ist ein Parkplatz“-Rap von *Hinz & Kunz* in Erinnerung. Lobende Erwähnung durch den Kritiker!) Eine Neuigkeit für mich waren ihre Parallelnummern, zwei unabhängige Stücke, gleichzeitig vorgetragen, zwischendurch immer wieder mit identischen Texten präzise synchronisiert, dynamisch so angelegt, daß der wichtigere Strom vernehmlich war und der andere als Untermauerung diente. Ein Beispiel waren eine Abwandlung der Seligpreisungen („Selig seien die Drachenflieger am Himmel; sie säen nicht, sie ernten nicht, und doch vögeln sie den ganzen Tag. Selig seien die Mountainbikefahrer; denn sie werden reifen.“) unterlegt mit einer Fleckenwasser- verkaufsnummer, wie man sie aus jeder Fußgän-

gerzone kennt. *Die Nestbeschmutzer* gingen auch gekonnt auf die Saarwahl vom Vortage ein, hatten aber den einzigen Durchhänger, als sie eine Standardnummer – der Politiker mit dem angedübelten Lächeln beim Einstecken von irgendetwas in irgendetwas – auf Reinhard Klimmt anwendeten. Bei der Preisverleihung gab's die Nummer dann wieder mit dem anonymen Politiker.

Olivier Lendl bot hinreißende 45 Minuten, gewaltiges Tempo ohne Atempause für ihn und das Publikum. Er raste durch die Welt des Films – umwerfend dabei die Neuverfilmung des Neuen Testaments mit Bruce Willis als J.C., Louis de Funès als Judas und Heinz Rühmann als Pontius Pilatus –, die Hektik eines Geschenkeinkaufs und die wiederholten Wiedererweckungserlebnisse eines österreichischen Krankenhauspatienten. Seine größte Stärke ist die präzise Körpersprache. Man erinnere sich an die szenische Darstellung des Augenaufschlages einer etwas zu stark geschminkten Parfümverkäuferin. Selbst eine Hunde-/Katzennummer fiel umwerfend komisch aus. Es kamen aber zur Gestik, Mimik und Geräuschproduktion noch großer Einfallsreichtum und Witz hinzu.

Sicher paßt auf ihn nicht die von Dauerjuror Michael Beckert konstatierte Rückkehr zum politischen oder Zeitgeist-Kabarett und die Abkehr von der reinen Comedy. Darunter lassen sich *Die Nestbeschmutzer*, Matthias Browody und Volkmar Staub fassen. Der Rest wäre bestenfalls unter „Gemischtes mit Musik“ zu subsumieren. Als weiteres Fazit kann man ziehen, daß 110 Bewerber eigentlich ein stärkeres Feld für die Endausscheidung ermöglichen sollten, daß aber die Preisträger absolut überzeugten.

Das St. Ingberter Kleinkunstfestival hat eine enorme Werbewirkung. Als Kenner der hiesigen Szene ist man überrascht, welches Publikum es anzieht; viel gesetzteres Bürgertum, welches nirgendwo sonst gesichtet wird. Als allerdings Olivier Lendl als Zugabe „rasendes Gnu“ und „Kolkrabe im Flug“ aus seinem Programm „Die 98 Onanierstellungen des Mannes“ brachte, sah man diese Teile des Publikum tief in seinen Stühlen versinken. Hoffen wir, daß sie der Pfanne trotzdem nicht verlorene gehen.

Johannes Kühn

Gedichte und Zeichnungen

Erstveröffentlichungen

Erfolg

Als er kam,
sagte ich meinem Bruder,
nun bin ich alt,
bringt mir kein Pferd,
jagt keinen Esel unter mich,
laßt mich in meinen Schuhen stehn.

Ich habe meine leeren Hände oft gezeigt,
und nur geschworen
bei meiner Armut,
ich weiß nicht,
ob es je besser wird.

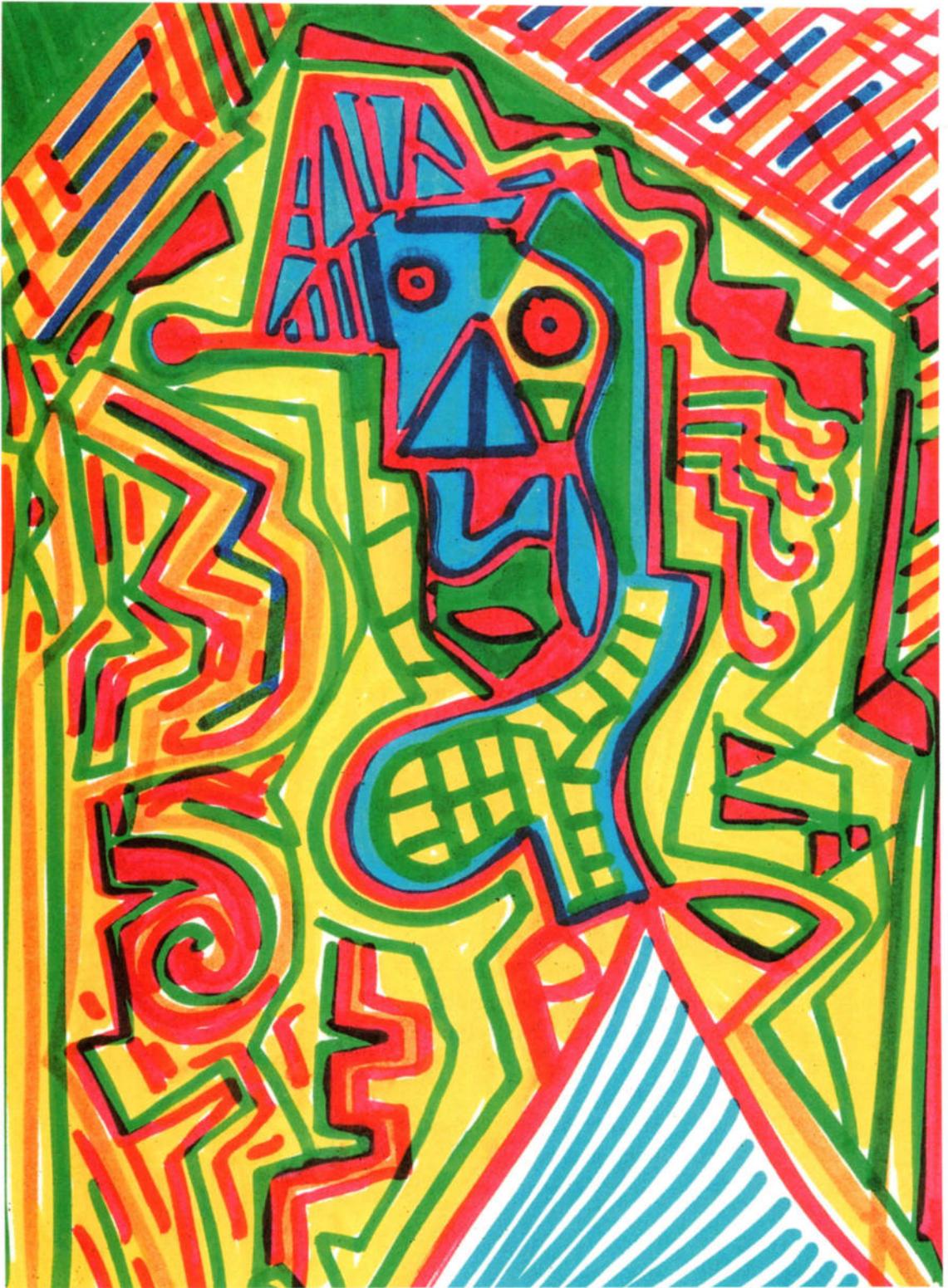
Der Tau ist ins Land gefallen,
ein Reichtum für Gräser,
der Bach wuchs gewaltig
mit Wassern
so manches Jahr.

Die Brüder sammelten Geld
nach der Arbeit
in ihre Taschen,
der Bäcker sang,
der Bordsteinsetzer
zufrieden.

Schließ nicht die Armut mit mir im Bett?
Warf nicht der Stein
sich selbst nach mir,
erhob sich von der Erd
und schnellte gegen mich?

Erfolg
ist wie ein Schulterklopfen
an mich geraten,
ich weiß nicht, wie!

24.1.1999





Parkbesuch

Von Geldkrämerei
will ich genesen,
wend mich zum großen Garten der Stadt,
schau mir an die Blumen
in Einfalt des Blühns.
Kein besseres Kleid als das eine,
vom Frühlingsaug geschenkt,
wollen sie,
nirgendwo
ahn ich Bitten.

Durch den Park
flammt Prunkgeleucht,
das nicht verströmt
mit seiner Wärme.

Blondhaar,
dem ich nachsinn,
seh ich, vorübereilender Mädchen
flackernde Zöpfe.

Güte
strahlt aus Bäumen
und ergreift mich.

Blauer Teich,
der sich helles Wasser
aus Springbrunnen
so freundlich
spenden läßt,
ist lebendig mit Wellenringeln.

Fahnen an Masten
sind Wächterinnen der Freude.

Wetter,
gebt mir die Hände,
sorglos wie der Fensterblitz
an der Schloßwand
will ich sein.

1. Hälfte August 1999

Februarende

Wer hat das viele Eis in die Luft geworfen,
wohl kein sterbender Mann.
Das Februarfeld war voll schon
von warmem Nebelflug.
Mit Blütenblick
wollte schon die Baumallee
den Wandernden erwärmen,
als ein Windpfeiff
zwischen Stämme fuhr
und Kälte anbrach.

Fastnachtsgeck, hauch
deinen Weinatem nur
in die Gelände!
Es wird gekichert
aus Fichtenästen
von einem,
der weiß,
du scheiterst!

Strickerin, strick warme Socken!
Kellner, gieß aus heißen Grog,
gieß aus den Schnaps,
vergiß nicht
trotz des Überfalls
deine Frühlingshoffnung!

Sei getrost,
der Sonne ins Herz geht kein Flintenschuß.

6.3.1999





Markt

Der Markt tobt laut empor
von seinem Platz
inmitten der Stadt.

Ich versink in dem Gewog,
wie in summendem Bienenvolk,
bis ich vor den Ständen steh.

Ich hab ein Aug auf einen roten Ball
für meinen Neffen,
auf einen Blumenstock in rotem Feuer
fürs Elterngrab.

Der Kauf klappt, wie die Zeiger rundgehn
in Uhren,
tadellos.

Es kommt ein Wink,
noch mehr zu kaufen,
vielleicht Früchte,
bedeuten Händlerhände,
Früchte, die von einladenden
Hürden leuchten.

Es kommt ein Ruf
von den Ständen,
Fische zu kaufen
vom weit entfernten Weltmeer.

Es kommt ein Schriftbild,
das einfängt
mit großem Buchstab,
mir Kakao,
mir Pfefferminze,
mir Kaffee,
mir Zucker,
Salz zu kaufen ohne Umschweif,
sei kein Spielverderber,
es ist Markt.

Und sonst soviel
wird angeboten.

Ich geh, genug hab ich gekauft,
vorsichtig durch den dunklen Strom,
hinaus aus dem Gewog.

Bleiben will ich meines Neffen Freund,
und die Elternlieb
auch heilig halten,
meine Hände sind bestückt,
meine Seele lebt leicht und froh.

24.6.1999

Dämon

Halb ist sein Auge weiß,
halb schwarz,
Blitze fahren aus seinen Fingern
und Donner poltert
von seiner Zunge.

Er band das Rad
und trocknet die Ähren aus
mit Flüchen, torkelnd in Wäldern
stößt er Eichen um,
den Wetzstein verhext er,
stumpf wird durch ihn
die Schneide.

Er tarnt sich als Spinnrad in der Stube
und faucht Mauselöcher in die Wände,
Lachsalven hat er für den Todesblick
der Menschen. Den Witz verschluckt er
wie einen Freudebissen,
an seinen Handgelenken
sind glühende Ketten,
durch seinen Drohblick
wird der Hund zahm,
spuckt seine Zähne aus,
Hühner fressen die eigenen Eier.

Dem Blödsinn
ruft er Feste aus,
und Leid bläst er vor sich hin,
Rußwolken, schwärzende,
Gekicher
ist ihm ein Glück.

21.1.1999

Fähigkeit

Fähigkeit
zu vielem,
da ich dich verloren hab
wie einen Dunst auf einem Ofen,
leicht, so sollen alle Vögel,
die ich kenne, nach dir pfeifen,
ein Lied,
zwei Lieder,
drei.

Auf einen Stein
will ich mich stellen,
warten, daß sie mich beseelt,
erneut die Fähigkeit,
drei Stunden froh zu wandern
mit einem warmen Herzen,
das nicht schneller pocht,
die Fähigkeit des lächelnden Verzichts
auf Mittagsschlaf,
daß ich stattdessen
Holz hacke
mit wunderbaren freien Kräften.

Mir wachse die Zunge neu,
ungeziert zu plaudern,
in Gesang zu fallen
mit Mädchen,
dessen war ich fähig,
hatte Sicherheit darin.

Meine Verse sprechen
wie immerzu gelungene,
die Fenster
betrachten
als Tore zu Festen
mit genüßlichem Aug,
anstaunen den Regen,
den Morgen
in seiner Hellsicht konnt ich
und Tau selbst lecken vom Halm,
als sei es Honig vom Himmel
und Nahrung.

Keine Vorschau halten
von kommenden Tagen,
hinfällig wie morsches Stroh,
keine Geschwüre zählen
in meinem Nacken sollt ich.
Aufgeschlossen für Gespräche,
sie zu führen gern
in Gönnerschaft
mit Freunden,
das war einmal.

Über Gespenster lachen,
kann ich nicht,
selbst bin ich eins.

13.7.1999

Eine bemerkenswerte Deutschstunde

Mehr als 25 Jahre wartete ein Gedicht auf seine Veröffentlichung*

Von Robert Klein

Am Pult sitzt kein Lehrer. Eine willkommene Abwechslung! Aber auch eine sonderbare Erscheinung. Ende dreißig, Stoppelbart, wirres Haar, mit bloßer Hand immer wieder nach hinten gestrichen. Wache Augen hinter großer Brille, ein wenig müde, ein wenig traurig vielleicht. Aber freundlich.

Was will der von uns? 20 Schüler, männlich, zwischen 17 und 20, sind irritiert. Angekündigt war eine Dichterlesung, nur für uns, nur für unsere Klasse (12d, 1972/73) mit einem saarländischen Dichter aus Hasborn. Unser Deutschlehrer, Herr Wendel Diehl, drei Jahre jünger als unser Besucher, hatte vor zwei oder drei Jahren damit begonnen, seinen ehemaligen Mitschüler der Missionschule in St. Wendel zu Lesungen an unsere Schule einzuladen. Im „Brücken-Café“ in St. Wendel, wo unser Dichter regelmäßig einkehrt, ist auch der heutige Besuch arrangiert worden.

Unbeholfenes Schweigen, nur höfliches Zuhören, zunächst. Arbeitergedichte über die Lasten und Schikanen eines Arbeitertages in einem kleinen Betrieb. Hilfsarbeiter ist er, mit Schippe und Haken, in der Tiefbaufirma seines Bruders. „Der Bagger“, „Am Pickhammer“, „Müdigkeit“, „Arbeiterabend“ – Verse, die uns zunächst wenig sagen. Widerstand regt sich. Wenn schon Arbeiterlyrik, dann doch mit politischem Engagement!!! Wo ist die soziale Botschaft???

Willy Brandt ist unsere Vaterfigur, Bernhard Haupt unser Schülersprecher (und Peter Kneifel unser Geschichtslehrer)! Wir haben andere Sorgen und andere Themen im Kopf: Wehrdienstverweigerung, Außerparlamentarische Opposition, Radikalenerlaß, „Mehr Demokratie wagen“.

Bei vielen Klassenkameraden nur Skepsis und Kopfschütteln. Einige beginnen jedoch, genauer hinzuhören. Respekt vor dieser unbeirrbar dichterischen Energie stellt sich ein. Vor allem der nun folgende zweite Zyklus von Gedichten begeistert. Naturlyrik – ohne romantisierende Verklärung der Natur. Das imponiert den „Anhängern“. Er ist kein Heimatdichter, er ist mehr als das!

Andererseits, woran erkennt man überhaupt einen richtigen Dichter? Wie unterscheidet er sich von

einem Scharlatan? Was kennzeichnet denn ein gutes Gedicht? Wir geben uns sehr kritisch und machen es unserem Besucher nicht einfach. Muß man sich diesen Namen wirklich merken – Johannes Kühn aus Hasborn? Das Urteil der Klasse ist gespalten.

Sprachrohr der „Opposition“ ist Peter Müller, unser Klassensprecher. Im Deutschunterricht genießt er es, prinzipiell gegen die von Herrn Diehl vertretene Position zu sein, und er wird von diesem in dieser Rolle auch durchaus gefördert („um der Debatte willen“). Aber mit der Formulierung seiner Mißachtung der Arbeit von Johannes Kühn vergreift er sich so im Ton, daß Herr Diehl sich genötigt sieht, unseren Gast in Schutz zu nehmen. Durch eine Kostprobe seines Könnens soll Johannes beweisen, daß er ein „richtiger“ Dichter ist. Das Thema dürfen wir vorgeben. Es soll um eine konkrete Situation aus unserem Erfahrungsbereich gehen, damit ein echtes Stegreifgedicht entstehen kann.

Plötzlich wieder höchste Aufmerksamkeit bei allen. Schnell wird aus dem Getränkeautomaten der gewünschte Becher Kaffee herbeigeschafft. Den schwarzen Kugelschreiber hat Johannes schon gezückt. Als Papier dient die Rückseite einer überzähligen Kopie von Goethes Gedicht „Maifest“, die noch auf dem Pult lag. Nur das Thema fehlt noch.

Die „Opposition“ findet kein geeignetes. Ein Schüler, der meistens eher auf der Seite der Lehrerschaft, schlägt als Thema vor: das Pfsuchen bei Klassenarbeiten, ein Thema, das noch niemals vorher bedichtet worden ist, kaum zu poetisieren, eine riesige Herausforderung!

Kaum hat die Klasse zugestimmt, ist Johannes Kühn schon bei der Arbeit. Ein Schluck Kaffee, ein wiederholtes rhythmisches Wippen mit dem Oberkörper, eine fliegende Schrift ohne Streichungen, ohne Korrekturen. Nach wenigen Minuten ist sein Gedicht „Der Pfsucher“ vollendet. Als unser dichtender Besucher in aller Bescheidenheit sein sprachliches Kunstwerk vorträgt, sind wir erstaunt. Einige scheinen gerührt und wechseln anerkennende Blicke.

Herr Diehl wirkt erleichtert, aber wenig überrascht. Er lacht. Über den letzten Satz und das darin gezeigte Lehrerbild. Auch darüber, daß Peter Müller diesmal nicht das letzte Wort behalten hat.

PS: Zusammen mit Benno und Irmgard Rech, seinen langjährigen Freunden und Herausgebern seiner Gedichte, las Johannes Kühn am 18. November 1998 wieder einmal vor Schülern des Geschwister-Scholl-Gymnasiums, dieses Mal aus

seinen Werken „Voll Geheimnis – ganz wie die Welt“ und „Wasser genügt nicht. Gasthausgedichte“. Bei dieser Gelegenheit konnte der stolze Besitzer des Originals von „Der Pfuscher“, mittlerweile selbst Lehrer, dem Hausdichter unserer Schule und seinen Zuhörern diese Episode schildern, das Gedicht vortragen und die Erlaubnis zur Erstveröffentlichung in der Festschrift der Schule einholen. Herr Kühn schien sehr amüsiert.

Johannes Kühn

Der Pfuscher

Er soff bis gestern Nacht kurz vor dem Hahnschrei,
und in der Schule soll er schreiben
Französisch echt und gut,
wie die Pariserin
zu ihren Kindern spricht
gepflegt und piepend fein und sehr geschliffen.

Der Kopf versagt.
Er pfuscht die Wörter bei aus abgegriffnen Blättern, zerknautschten,
unter seinem Pult,
er ist dabei in dem Gefühl
verwirrt wie Heinz, der im Kellerloch
Großmutter's Rahmtopf leert,
der unten steht
fern von der Sommerhitze.

Er ist ein Dieb, der stiehlt,
doch das geklaute Wort
wiegt schwer wie eine Mark aus einem Kassenschrank.

Die Klassenarbeit fügt sich ineinander.
Der Lehrer wird nichts merken,
der gähnt sich bis zum Ende
den Leib leer.

* aus: „60 Jahre Geschwister-Scholl-Gymnasium Lebach. Festschrift mit Schulchronik 1939-1999.“, Hrsg. Geschwister-Scholl-Gymnasium, Ottweiler Druckerei und Verlag, 1999, S. 132-134, mit freundlicher Genehmigung der Autoren

Wie wohnen wir morgen?

Eine Vortragsreihe

Von Marlen Dittmann

Die hier besprochene Reihe wird im Januar und Februar 2000 in der Saarbrücker Stadtgalerie fortgesetzt mit Vorträgen zu: „Regionale Identität und Demokratie als Bauherr“, „Globalisierte Urbanität und sozialer Wandel“ und „Perspektiven für Stadt und Land“.

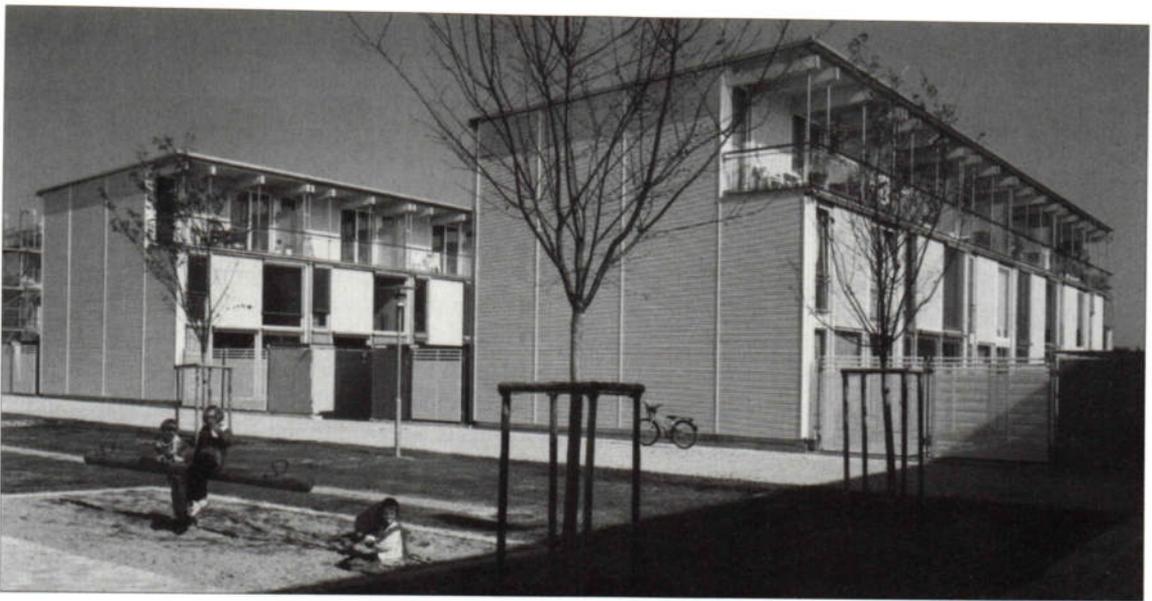
„Wie wohnen wir morgen? Sozialer Wandel und Architektur“, unter diesem Motto veranstalten der Bund Deutscher Architekten (BDA) und der Deutsche Werkbund (DWB) gemeinsam mit Architektenkammer und Stadtgalerie eine sechsteilige Vortragsreihe. Die einzelnen Referenten nähern sich dem Thema aus unterschiedlichen Blickwinkeln.

Den Anfang machte der in Saarbrücken geborene Architekt Professor Carlo Weber. Er war als Partner von Günter Behnisch maßgeblich am Bau der Olympiastätten in München 1972 und am Entwurf der Bonner Parlamentsbauten beteiligt. Seit 1980 unterhält er zusammen mit Fritz Auer ein Büro in München und Stuttgart. Gleichzeitig war und ist er Hochschullehrer in Stuttgart und Dresden. Die Mehrzahl seiner Bauten realisierte er aufgrund gewonnener Wettbewerbe, viele von ihnen wurden zudem mit renommierten Architektur-Preisen gewürdigt.

Prof. Weber konzentrierte sich in seinem Vortrag auf die Rolle des Architekten im Prozeß des sozialen Wandels. Wie verändert sich das öffentlich-berufliche Umfeld des Architekten? Welche Aufgabe fällt dem Architekten zu und wie kann sich qualitätsvolle Architektur behaupten? Doch was ist Qualität? Webers persönlicher Qualitätsbegriff wuchs allmählich aus der Begegnung mit bestimmten Personen – Lehrern und Architekten – und der Kenntnisnahme wichtiger Bauten. In der Darstellung seines eigenen Entwicklungsweges zeigte Weber auf, wie sehr das Verhältnis zur Architektur durch die gebaute Umgebung geprägt wird. Und dies gilt nicht nur für Baumeister, sondern für jeden sensiblen Menschen. Den Schüler und Studenten beeindruckten sowohl streng rationale Saarbrücker Bauten – die Stahlfassade des inzwischen verunstalteten *Haus der Gesundheit*, das früher als „schmales Handtuch“ charakterisierte Kultusministerium oder das ebenfalls von fran-

zösischen Architekten erbaute Deutsch-Französische Gymnasium sowie das zum Abriß bestimmte *Stadtbad St. Johann*. Auch die „kühle aber starke Betonarchitektur“ des *Totobades* oder der flachgedeckte Kubus eines Wohnhauses auf dem Homburg begeisterten ihn und – in ihrer architektonischen Haltung konträr dazu – die Wohnhäuser von Rudolf Krüger und Hans Bert Baur. Die gleichzeitige Wertschätzung von emotionaler und rationaler Architektur führte Weber zur Überzeugung, Architektur müsse auch mit dem Bauch gemacht werden. „Es reicht nicht, ein logisch durchdachtes Haus zu entwerfen, das Emotionale muß dazu kommen.“ Seine Bauten berichten davon und zeigen auch, wie sie die drei bis heute geltenden grundsätzlichen Forderungen Vitruvs beachten. „Utilitas“, die Zweckmäßigkeit, ist unbestrittene Grundlage jeden Bauens. Weiter fordert Vitruv „firmitas“, Festigkeit. Heute muß sie erweitert werden auf Bautechnik, Termin- und Kostengerechtigkeit. Doch allzu häufig begnügt man sich mit der Umsetzung dieser beiden Komponenten. Damit entsteht noch keine wirkliche Architektur, man darf sich mit ihnen nicht zufrieden geben. Es fehlt die „venustas“, die Schönheit. Gemeint ist nicht nur die ästhetische Fassade, sondern auch die sensible Beachtung des sozialen Aspekts, den Investoren gerne vernachlässigen. Und öffentliche Bauherren, die früher gerade diesen jetzt als überflüssig empfundenen Aspekt forderten und förderten und damit auch die „Baukultur“ eines Landes prägten, gibt es kaum noch. Viele öffentliche Bauten werden von Investoren errichtet und anschließend gemietet (beispielsweise in Saarbrücken das Umweltministerium im Gebäude der Cosmos-Versicherung oder das Rathauscarrée).

Vom sozialen Wandel sind auch die Architekturbüros betroffen. Die vielen kleinen Ein-Mann-Büros haben heute kaum noch Chancen, da der Markt von Großbüros mit oftmals mehr als 100 Mitarbeitern, von sogenannten Architekturfabriken, beherrscht wird. Weber möchte kleinere, interdisziplinär zusammenarbeitende Büros dagegensetzen, die sich im Bedarfsfall um Sonderfachleute verstärken. Denn Teamarbeit ist für ihn ein Gebot der Zeit. Meßlatte bleibt aber auch dann die Qualität der Architektur. Weber erinnerte in diesem Zusammenhang ein schon beinahe vergessenes Hilfsmit-



tel, das Modell. Nur an ihm lassen sich schon während des Entwurfsprozesses Fehler finden und qualitative Merkmale herausarbeiten. Eine Computeranimation leistet das nicht.

Selbstverständlich haben sich auch die Zweckbestimmungen der Bauten und die Anforderungen an sie geändert. In völliger Freiheit, auf der grünen Wiese, wird kaum noch gebaut. Aus dem städtebaulichen Umfeld, der Qualität des Platzes, seinem *genius loci*, ergeben sich Bindungen, die herausgehoben und beachtet werden müssen. Alt- und Neubauten müssen sinnvoll einander zugeordnet werden, Umbau und Umwidmung von Altbauten werden weiter zunehmen. Das Saarland insgesamt sieht Weber in der gleichen Position wie das Ruhrgebiet. Dort wird auch der architektonische Strukturwandel mit der *IBA-Emscherpark* beispielgebend vorgeführt. In Duisburg etwa entstehen im aufgegebenen ehemaligen Holzhafenareal Wohnbauten, sowohl Sozialwohnungen als auch freifinanzierte, die sich in Standard und Ausstattung kaum unterscheiden. Die großzügig geschnittenen Wohnungen unterschiedlicher Abmessungen können durch zuschaltbare Räume erweitert werden. Besonders beachtet werden auch „Sekundärdinge“ wie Eingangsbereiche, Außenanlagen, Kinderspielplätze, aber auch Teppichstangen und Müllcontainer. Ein brachliegendes Gelände wird hier neu genutzt und damit gleichzeitig ein früher ausgegrenztes Gebiet in den Stadtraum einbezogen.

Gelungene Beispiele einer Zusammenarbeit zwischen Architekt und Investor, der auch die Rolle des „Bauherrn“ übernahm, führte der junge Konstanzer Architekt Werner Bäuerle im zweiten Vortrag der Reihe mit seinen Bauten vor. Er konzen-

triert sich mit seinem Büro bisher auf den Wohnungsbau, vorzugsweise in Holzkonstruktion. An seinen vielfach preisgekrönten Häusern, vom Einfamilienhaus bis zum mehrgeschossigen Siedlungsbau, zeigte er, wie auch mit verdichteten Wohnformen Individualität erreichbar ist. Auf die Frage: Wie wohnen wir morgen? konnte selbstverständlich auch er nur Denkanstöße geben. Vor dreißig Jahren noch zeichneten Planer Visionen, bei denen die Menschen in Raumschiffen gleichenden Gebilden wohnen sollten. Diese Entwürfe verschwanden in den Schubladen, die Entwicklung paßte sich den Realitäten an. Auf einem inzwischen gesättigten Markt ist der massenweise Bau von Wohnungen nicht mehr gefragt. Aber es besteht ein Bedürfnis nach Wohnungen, die sich durch eine hohe Qualität vom bisher üblichen Angebot abheben, einer Qualität, die sich aus politisch-sozialen, aus energetisch-ökologischen und konstruktiv-gestalterischen Komponenten zusammensetzt. Die Mehrzahl der Deutschen glaubt, sie nur im freistehenden Einfamilienhaus zu finden, das ja auch unbestreitbare Vorteile bietet: nicht nur die Freiheit der Selbstverwirklichung und Selbstbestimmung, sondern auch größtmögliche Flexibilität sowie weniger geforderte Rücksichtnahme gegenüber Nachbarn. Und schließlich ist das eigene Haus auch noch die beste Kapitalanlage. Dagegen stehen die Einschränkungen für die Allgemeinheit: Können wir uns die mit dem Bau von Einfamilienhäusern verbundene Zersiedelung der Landschaft noch lange leisten? Ist die Ausweisung neuer Siedlungsgebiete an den Ortsrändern besonders in Städten mit vielen Brachflächen überhaupt noch zu vertreten? Es müssen Wege gesucht werden, die Vorteile des Einfamilienhauses mit den städtebaulichen, wirtschaftlichen und ökologi-

links:

Reihenhaus-Siedlung Ingolstadt,

rechts:

Innenraumgestaltung beim Holzskelettbau,

beide: *Architekt Werner Bäumler*

Photos: Werner Bäumler

schen Anforderungen der Allgemeinheit und des öffentlichen Raumes zu verbinden. Für Bäumler – und für viele andere – liegt die Zukunft im verdichteten Wohnungsbau, in der Zusammenfügung unterschiedlichster Wohnungstypen unter Beachtung städtebaulicher, ökologischer, sozialer, ökonomischer und ästhetischer Belange. Zufriedenheit der Bewohner kann nur erreicht werden, wenn ihre Interessen berücksichtigt sind.

Am *Saarbrücker Franzensbrunnen* scheiterte die Verwirklichung einer verdichteten Wohnbebauung, in Ingolstadt konnte Bäumler mit Unterstützung der kommunalen Gremien und unter frühzeitiger Einbindung der künftigen Bewohner ein solches Projekt im Rahmen eines Modellvorhabens realisieren. Bezeichnend aber ist, daß sich für diese anspruchsvolle Aufgabe kein Bauträger finden ließ, so daß schließlich die Stadt in Eigenverantwortung tätig wurde. Daß die Siedlung durch die Bewohner angenommen wurde, bestätigt diesen Weg des Wohnungsbaus.

Die Ingolstädter Siedlung entstand aus flächensparenden Reihenhäusern, doch Bäumler entwickelte auch ganz andere Wohnhaustypen, etwa ein Doppelhaus als Luxusvilla in bester Münchner Wohnlage oder viergeschossige Zeilen mit unterschiedlich großen Wohnungen, kostensparend als Sozial-Mietwohnungen oder aufwendiger für Eigennutzer. Jede einzelne Wohnung erhielt dennoch den Charakter eines Einfamilienhauses. Der Architekt nutzte dabei intelligent die seit Anfang des Jahrhunderts entdeckten Wohn- und Erschließungsformen. Er zeigte, wie spielerisch „Maisnettes“ (durch eine interne Treppe verbundene mehrgeschossige Wohnungen) kombiniert werden können. Er bewies, daß die Erschließung über einen Laubengang, verrufen, da ungeschützt und langweilig, durchaus einen vollwertigen Vorraum und zusätzlichen Freibereich erschließen kann, der die Kommunikation der Bewohner untereinander fördert. Die frei gestaltbaren Vorbereiche sind wichtig, der eigene Eingang für möglichst jede Wohnung, die Außenflächen wie Küchen- und Gartenhöfe, Balkone und Dachterrassen, alle mit Pergolen als Sichtschutz. Und im Inneren der Häuser lassen sich freitragende Treppen, Galerien und nicht definierte Räume individuell nutzen, geben



den Bewohnern die Möglichkeit, ihre Umgebung nach eigenem Gusto zu beleben. Wie das geschieht, ist dann auch ein Spiegelbild der Gesellschaft.

Die hohe Qualität dieser Häuser entsteht aber auch aus der konstruktiv-ästhetischen Komponente. Es sind alles Holzhäuser, errichtet in Skelettbauweise, mit dem großen Vorzug, daß sie sowohl in Fabriken als auch von Handwerkern vorgefertigt werden können. Da die tragenden Wände entfallen, sind die Grundrisse leicht veränderbar und schon nach Aufstellen des Skeletts kann sich der Nutzer eine räumliche Vorstellung von seiner Wohnung machen, Änderungen sind problemlos möglich. Bei der von Bäumler entwickelten Konstruktion ist der Holzbedarf minimiert, Verglasungen bis unter die Dachhaut sind möglich. Kleine Räume wirken damit größer, Innen- und Außenraum gehen optisch ineinander über. Den Innenausbau können die späteren Bewohner ohne Schwierigkeiten selber übernehmen, und damit Baukosten sparen.

Im spielerischen Umgang mit einem reduzierten Formenvokabular und der Festlegung im wesentlichen auf ein Baumaterial, durch dessen lebendige, immer sichtbare Strukturen sowie durch die Fülle des einfallenden Lichts werden bei Bewohner und Betrachter Emotionen geweckt. Baumaterial und Konstruktion und die damit verbundene ästhetische Aussage entsprechen sicherlich nicht jedermanns Geschmack, doch die grundsätzlichen Überlegungen sind übertragbar. Und so läßt sich durchaus eine Vielfalt des Wohnangebotes erreichen, die der gewünschten Individualität entgegenkommt.

Regista!

Von Christiane Lassen

Zur Spielzeiteröffnung am 11. September 1999 gab es im Saarländischen Staatstheater Verdis frühe Oper *Nabucco* unter der Leitung von Olaf Henzold; als Gastregisseur hatte man Johann Kresnik gewonnen, einen der bekanntesten Tanztheaterregisseure hierzulande, der auch mit aufsehenerregenden Inszenierungen überwiegend politisch motivierter sozialkritischer Theaterstücke hervorgetreten ist. Zu seinen Operninszenierungen gehörten *Hänsel und Gretel* (Berlin 1995/96) sowie *Fidelio* (Bremen 1997). Derzeit arbeitet er an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin.

Wie man der SAARBRÜCKER ZEITUNG entnehmen konnte, kam es während der Proben zu erheblichen Spannungen zwischen Regisseur, Ensemble und Dirigent, wobei deutliche Worte fielen: Henzold bezeichnete Kresnik als „musikalischen Analphabeten“. Kresnik sprach dagegen von der „entsetzlichen Werktreue“ und setzte noch eins drauf mit: „diesem Terror der Mittelmäßigkeit muß ich mich nicht aussetzen“. Unmittelbar vor der Premiere zogen Kresnik und seine Mitarbeiter schließlich ihre Namen von der Produktion zurück. Im Ensemble gab es, zum Teil krankheitsbedingt, Umbesetzungen; die Titelpartie konnte erst im dritten Anlauf endgültig besetzt werden.

Verständlich also, daß das Premierenpublikum dieser Aufführung besonders gespannt entgegenseh. Und zu sehen gibt es einiges: nackte Männer, die sich im Zeitlupentempo gegenseitig einölen (1. Teil), eine Südseeszenarie wie aus der Bacardi-Reklame (2. Bild des 2. Teiles) und vor allem immer wieder Filmprojektionen, die den ganzen Bühnenhintergrund einnehmen. Gezeigt werden kürzeste Filmszenen mit allen möglichen Stars von Greta Garbo bis Madonna, Kriegsdokumentationen, Hennen in Legebatterien und schließlich die Freiheitsstatue. Dem Bühnengeschehen zu folgen, fiel dabei gelegentlich schwer. Absicht?

Was die Opernhandlung selbst betrifft, ließ Kresnik sich von den Hauptmotiven Macht, Machtanspruch und -wahn sowie den Aspekten des Krieges zu einigen Assoziationen anregen: Die Gasmasken

der Hebräer verweisen (naheliegender) auf den Holocaust. Daß Zaccaria als bluttriefender (KZ?-) Arzt gezeigt wird, scheint nur bedingt gelungen (und ist insofern irreführend, als er kein Unterdrücker der Hebräer ist, sondern sie vielmehr zum Widerstand gegen ihre Feinde mobilisiert) – weit wirkungsvoller wäre es gewesen, die Grausamkeit und Kriegslüsternheit gerade eines **Hohepriesters** herauszustellen, der im Libretto nicht nur als weiser Führer der Hebräer dargestellt wird, sondern eben auch schnell bereit ist, die Geisel Fenena zu opfern, und in seiner Prophezeiung (im 3. Teil) grausige Kriegsvisionen ausmalt.

Fenena wird wiederholt zum Opfer im Machtspiel zwischen Zaccaria, Nabucco und Abigaille; so ist sie konsequent und überzeugend mit Krücken und Rollstuhl versehen. Der rote, mit Hammer und Sichel bemalte, Löwe (aus Judäa? Babylon? Saarbrücken!?), auf dem sie zu ihrer Hinrichtung geführt wird, gehört dagegen zu den zahlreichen Gags dieser Inszenierung, wie auch einige Regiezutaten für Nabucco selbst: die Tränenphiole (wie sie auch Peter Ustinov als Nero in *Quo Vadis?* verwendet) und die Nagelfeile, die ihm statt des geforderten Schwertes gereicht wird. Man versteht die antimilitaristische Symbolik (der Feile), doch stimmt das Bild im Handlungszusammenhang gerade nicht: Nabucco gewinnt in jenem Augenblick ja Verstand und Macht zurück und kann Fenena retten.

Die beiden Bilder des dritten Teiles (das Libretto nennt hier die Hängenden Gärten von Babylon und das Ufer des Euphrat) läßt Kresnik einheitlich und spektakulär in einem bayerischen Biergarten spielen, der übrigens das einzige ausgestaltete Bühnenbild der Inszenierung ohne Filmprojektionen ist. Die Chorsänger sind als Assyrer wie später als Hebräer (im berühmten Gefangenenchor *Va pensiero*) in Trachtenkleidung gewandet. Die möglichen Assoziationen (wie etwa dumpfer Nationalismus) führen ins Leere; vor allem sind so auch die beiden inhaltlich und musikalisch unterschiedlichen Chorszenen dieses Teiles nicht genügend voneinander abgesetzt. Zur Zeit der Uraufführung von *Nabucco* am 9. März 1842 in Mailand hatten die patriotisch gesonnenen Italiener, die unter der habsburgischen Fremdherrschaft



Szene aus *Nabucco*, Photo: © Bettina Stöß

litten, ergriffen vom Gefangenenchor sich ohne weiteres mit den Hebräern in der babylonischen Gefangenschaft identifiziert; von daher rührt vor allem die Popularität dieser ersten Risorgimento-Oper Verdis. Und andere aktuelle Parallelen wären durchaus denkbar; nur sollte dabei differenziert werden.

Daß außer verschiedenen Formen von Macht auch Liebe die Beziehungen der Hauptpersonen untereinander bestimmt, wird nicht genügend deutlich. Nabucco kommt schließlich durch die Liebe zu seiner vom Tod bedrohten Tochter Fenena und

durch den Willen, sie zu retten, wieder zur Besinnung. Die Beziehung zwischen Vater und Tochter wird auch in vielen der auf *Nabucco* folgenden Opern zu einem von Verdi bevorzugten Motiv, das er musikalisch immer besonders sorgfältig (und am beeindruckendsten wohl in *Simon Boccanegra*) gestaltet. Verdis Herrscherfiguren (etwa Macbeth und Philipp II. in *Don Carlos*) sind nie einseitig charakterisiert: Nabucco (wenn auch kein so differenziertes Rollenporträt wie diese) wird durch die Liebe zu Fenena von seinem vermessenen Macht-Wahn bekehrt; die weichen Empfindungen, die auch die gleichermaßen machtbesessene

Abigaille aufweist, hat Verdi genau auskomponiert. Die zarten lyrischen und leisen Stellen, die es in *Nabucco* auch gibt, sind Kresnik weitgehend entgangen. Er hat vielmehr Verdis Musik offensichtlich mißtraut, sie als „Blechmusik“ abqualifiziert und mit dem Musikantenstadl-Ambiente in die Nähe des Schlagers gerückt. Mit der von Kresnik attackierten heruntergekommenen Rezeption dieser Musik hat Olaf Henzold allerdings in seiner entschlackten und sensiblen Interpretation gründlich aufgeräumt und die Qualitäten von Verdis Vertonung aufgezeigt. In Kresniks Sicht muß ein Dirigent schwer unter Verdi zu leiden haben: während der Ouvertüre schleppen sich sieben Dirigenten, jeder gebeugt von der Last einer Verdi-Büste, am Vorhang entlang. Dem jungen Olaf Henzold merkte man indes keinerlei Last an – im Gegenteil: er dirigierte am Premierenabend mit einem Elan und einem Furor, als wolle er die vorausgegangenen Querelen vergessen machen. Ihm und den Sängern, Solisten wie Chor, gelang es, die Musik in den Mittelpunkt zu rücken, trotz aller Ablenkungsmanöver.

Schon die gelegentlich als „bedeutungsloses Mosaik“ bezeichnete Ouvertüre erklang wie aus einem Guß, präzise und federnd, kaum banal oder nur schmissig. Henzold hielt das hohe Niveau während der gesamten Aufführung, und das Orchester folgte ihm engagiert und spielte mitreißend. Delikat und bewegend gerieten gerade auch die verhalteneren Passagen, wie etwa die solistisch besetzten instrumentalen Einleitungen zu Abigailles Arie im zweiten Teil (Soloflöte) und Zaccarias Preghiera ebenfalls im zweiten Teil (nur tiefe Streicher).

Ausgezeichnet auch die Sänger: der Gast Fernando del Valle mit kernigem Tenor in der undankbaren Rolle des Ismaele; auch Rudolf Schaschings lyrisch-weiche Stimme sowie seine große Spielfreude überzeugten bei einer späteren Aufführung in dieser Partie; Maria Pawlus als Fenena sang anrührend (und zeigte viel akrobatisches Geschick); Magnus Baldvinsson war ein suggestiver Zaccaria, dem nur ein wenig Baßschwärze fehlte. Bewunderung gebührt dem rollenerfahrenen Gast Giancarlo Pasquetto, der erst unmittelbar vor der Premiere als Nabucco einsprang und mit schlan-

ker, sicher geführter Stimme sowohl den herrischen wie den wahnsinnig gewordenen König überzeugend gestaltete. Extra-Beifall erhielt er, als er die Unmutsbekundungen des Publikums mit einem blitzschnellen „regista“ (Regisseur) konterte, während er ein Clownkostüm zum Zeichen seines Wahnsinns anziehen mußte. Großartig endlich Georgina Benza in der unerhört schwierigen Partie der Abigaille: ihr gelangen die hochdramatischen wie die weicheren Passagen gleichermaßen beeindruckend, stahlkräftig und mit berückenden pianissimo-Spitzentönen. Der Chor, der in dieser Oper eine Hauptrolle einnimmt, sang in der Einstudierung von Gerhard Michalski hervorragend.

Der Streit um den Vorrang von Text oder Musik in der Oper ist so alt wie die Oper selbst. Neuerdings gibt es noch einen weiteren Konkurrenten: die Regie. Wie immer man diese einstuft: ihr sollte jedenfalls eine genaue Werkkenntnis (also Kenntnis von Wort **und** Musik) zugrundeliegen, sonst gerät sie leicht in Beliebigkeit oder Willkür. Sie müßte also wahrnehmen, daß Verdi nicht nur ein Komponist schöner oder mitreißender Melodien war, sondern auch für eine musikdramatische Strukturierung seiner Opern sorgte, und zwar bereits in seiner dritten Oper *Nabucco*. Dies zeigt sich vor allem dort, wo er formale Konventionen durchbricht: einzelne Arien stehen nicht für sich, sondern sind in szenische Abläufe einbezogen. Besonders auffallend ist in dieser Hinsicht das Finale des zweiten Teiles, das statt eines hier üblichen Ensembles mit dem Monolog des wahnsinnig gewordenen Königs Nabucco ganz der dramatischen Notwendigkeit folgt. Darauf könnte ein Regisseur sich beziehen, anstatt einzelne Handlungsmomente, versehen mit teils beliebigen Assoziationen, herauszustellen.

Vielleicht hätte Kresnik besser ein Beispiel seines „Choreographischen Theaters“ bieten sollen?

Arien aus dem Zufallsgenerator

Zu den *Europeras* von John Cage

Von Andreas Kosack

Europeras 3&4 werden in der Spielzeit 1999/2000 vom Saarländischen Staatstheater aufgeführt.

„Damals war ich der Meinung, daß man alle Dinge machen könnte – Schreiben, Malen, sogar Tanzen –, und zwar alles ohne technische Vorkenntnisse. Ich konnte mir überhaupt nicht vorstellen, daß man Komposition studieren müßte.“¹

Die Rückschau des 53jährigen John Cage (1912-1992) auf seine frühe Einstellung zu künstlerischer Arbeit wird in der Sicht auf das Leben des Komponisten und Künstlers Cage bestätigt. Der Begriff der Voraussetzungslosigkeit, untrennbar mit seinem Namen verbunden, wirkte nachhaltig auf Strömungen und Entwicklungen in der Neuen Musik nach 1960 in Europa und stellte nicht nur herkömmliche ästhetische Kategorien, sondern in letzter Konsequenz den musikalischen Werkbegriff überhaupt in Frage. Graphische Notation, offene Form des Werks und Improvisation sind Stichworte, die für den mittelbaren und unmittelbaren Einfluß Cages auf neue musikalische Ausdrucksformen stehen. Sein Interesse an den unterschiedlichen Künsten Malerei, Literatur, Musik und Tanz lebte auch nach der Entscheidung, sein Leben der Musik, dem Komponieren zu widmen,² in seinen Stücken weiter. Er komponierte Texte (wie z.B. *Lecture on Nothing* für einen Sprecher, 1949/50) und verband unterschiedliche Kunstformen innerhalb einer Komposition, die gleichzeitig und unverbunden auf der Bühne zu realisieren waren. Und er integrierte ursprünglich visuelle, eben aus der Bildenden Kunst stammende ästhetische Kriterien ins musikalisch Gesetzte. Die Fähigkeit des vorurteilslosen Betrachtens von Dingen, die sich in den Augen des Betrachters in Kunstwerke verwandeln (können), bewunderte er an seinem Freund, dem Maler Mark Tobey.³ Auch mit seinem väterlichen Mentor und geschätzten Schachpartner Marcel Duchamp war Cage durch eine Ähnlichkeit im ästhetischen Erleben verbunden. Die Rezeption eines Kunstwerkes war für beide ein unteilbarer Vorgang zwischen Werk, Betrachter und dem Akt des Betrachtens. Ein Jahr nach Duchamps Tod im Jahr 1968 formulierte Cage eine verbale Hommage, wonach „alles Gese-

hene – also jedes Objekt zusammen mit dem Prozeß, es zu betrachten – ein Duchamp“ sei.⁴ Sich von seinen Neigungen und Abneigungen zu befreien, ist nun Voraussetzung, um sich einen vorurteilsfreien Blick gewähren zu können, und zugleich Cages fundamentales Credo. Diese Überzeugung suchte er 1947 in Studien östlicher Philosophie bei Gita Sarabhai und des Zen bei Daisetz Teitaro Suzuki zu vertiefen. Paradoxales Denken, im Zen durch das Koan repräsentiert, und das Phänomen der Stille (oder des Nichtklangs oder der Utopie von der Abwesenheit jeglicher Klänge) führte Cage zu seiner legendären Komposition *4'33"* (1952), einem *tacet* in drei Sätzen.

Absichtsloses Tun versuchte Cage schon ab 1950 kompositorisch auch dadurch umzusetzen, daß er den Zufall in sein Handeln miteinbezog. Die bekanntesten von ihm angewendeten zufallsorientierten Methoden waren das Würfeln, der Münzwurf und später auch das Einbeziehen von Mängeln im Papier, auf dem er schrieb. Die Beschäftigung mit dem *I Ging* (Buch der Wandlungen), einem altchinesischen Orakelbuch, das er über seinen Schüler Christian Wolff kennengelernt hatte, führte ihn von der eher spielerischen Zufallsmethode zu einer philosophischen und auch systematischeren Vorgehensweise. Die Verwendung des Computers als „Zufallsgenerator“ war in der Folge eine pragmatische Entscheidung, um Zeit zu sparen und auch von komplexeren Materialien ausgehend zu komponieren.⁵ Die Realisierung der fünf *Europeras* wäre beispielsweise ohne diese technische Hilfe kaum möglich gewesen. Die Idee, überhaupt eine Oper zu schreiben, stammt ursprünglich nicht von Cage selbst. Die Opern *Europeras 1&2* (1985-87) kamen auf Anfrage des Musikkritikers und -theoretikers Heinz-Klaus Metzger zustande und wurden am 12. Dezember 1987 an der Frankfurter Oper uraufgeführt. Es folgten *Europeras 3&4* (1990), komponiert für das Almeida Music Festival, und schließlich *Europa 5* (1991). Das musikalische Material setzt sich bei allen Werken ausschließlich aus urheberrechtlich ungeschützter, traditioneller europäischer Opernliteratur zusammen. Cage entlehnt über Zufallsoperationen Bruchstücke aus Instrumental- oder Gesangspartituren, und für jede Aufführung werden sie im selben Verfahren wie-

Messezentrum Saarbrücken

Im Schnittpunkt europäischer Märkte

2000 2001

	Freizeit Messe für Tourismus, Auto, Sport, Hobby, Fahrrad, Camping, Caravan und Pferd	23.02.-27.02.	15.02.-18.02.
	Automobil Süd/West Messe für Automobile, Geländewagen und Zubehör	23.02.-27.02.	05.05.-13.05.
	InterMoto Messe für Motorräder und Roller	10.03.-12.03.	09.03.-11.03.
	Internationale Saarmesse Internationale Mehrbranchenmesse	01.04.-09.04.	31.03.-08.04.
	VDH Internationale Rassehunde-Zuchtschau	11.06.-12.06.	
	Welt der Familie Europäische Verbrauchermesse	09.09.-17.09.	15.09.-23.09.
	InterOldie Internationale Verkaufsmesse für klassische Automobile, Motorräder, Ersatzteile, Automobilia und Zubehör	30.09.-01.10.	
	Immo Süd/West Die Messe für Immobilien und Geldanlagen	20.10.-22.10.	
	Amtec Internationale Ausstellung für Amateurfunk, Computertechnik und Hobbyelektronik	03.12.	



Basis für optimale Information und Kommunikation

Saarmesse GmbH

Messegelände · D-66117 Saarbrücken
Tel. (0681) 9 54 02-0 · Fax (0681) 9 54 02 30
messe@saarmesse.de · <http://www.saarmesse.de>

der neu angeordnet. Alle Bühnenaktionen, Auf- und Abgänge der Sänger (ihre Positionierung wird in *Europeras 3&4* und *Europeras 5* auf einem in 64 Felder geteilten Bühnenboden koordiniert), die Einsätze und deren Längen sowie Kostüme und Beleuchtung sind Ergebnis von *chance operations*. Während in *Europeras 1&2* noch Orchesterinstrumentalisten vom Orchestergraben aus ihre Parts beisteuern (natürlich ohne Dirigenten und jeder zu seiner Zeit), sieht Cage in den folgenden Opern ein „Truckera“-Tonband vor, das übereinander aufgenommene Auszüge aus 101 Opern liefert. Die Anzahl der beteiligten Sängerinnen und Sänger verringert sich von der ersten Oper (19 Stimmen) zu den beiden letzten (zwei Sängerinnen). Diese Reduktion mag, wie so oft bei Cage, pragmatische Gründe haben, ästhetisch gesehen bewirkt der entstehende kammerpielartige Charakter eine weitere Distanzierung vom Opernklichee als opulentes Spektakel.

Die nicht vorhersehbare Gleichzeitigkeit und Unabhängigkeit der auf der Bühne ablaufenden musikalischen und theatralischen Aktionen, das einzig in der Zeit bemessene koordinierte Chaos – für alle sichtbar die sogenannte digitale „Europaclock“ – betonen auch den anarchistischen Charakter der Aktion. Cage war bekanntlich in seiner Lebensanschauung (also auch in der Musik) ein entschiedener Gegner von Hierarchien, in denen sich durch ungleiche Machtverteilung eine unterschiedliche Wertigkeit innerhalb einer Gesellschaft manifestiert. Gleichwertigkeit und Gleichzeitigkeit waren ihm politisch und philosophisch und damit auch künstlerisch immer wieder Richtlinien seines Handelns, um die unerschöpfliche Vielfalt des Lebens zu dokumentieren.

Im Programmheft zur Aufführung von *Europeras 1&2* schreibt Cage: „Seit 150 Jahren schicken uns die Europäer ihre Opern. Nun schicke ich sie ihnen zurück.“ Wahrscheinlich hat er mehr getan: fünf Opern geschrieben und damit im Grunde die europäische Operntradition zusammenfassend beendet. Seither kann man wieder Opern schreiben.

Anmerkungen:

- 1 Richard Kostelanetz: *John Cage im Gespräch*, Köln 1989, S. 13.
- 2 Sie gründet auf einem Versprechen, das er seinem letzten und für ihn wichtigsten Lehrer, Arnold Schönberg, gab.
- 3 Daniel Charles: *Für die Vögel*. John Cage, Berlin 1984, S. 194.
- 4 John Cage: *A Year from Monday*, Middletown/Connecticut 1967, S. 70.
- 5 Cage verwendete ein von Lejaren Hiller entwickeltes Computerprogramm auf der Basis des *I Ging* zum ersten Mal für die Komposition *HPSCHD* (1967-69).

Jazz in Sarreguemines

Ein Konzertbericht nebst einigen grundsätzlichen Einwänden zur Kulturpolitik hierzulande

von Fidel Flaneur sen.

Daß die politische Klasse ihre jeweilige Region für den Nabel der Welt hält („Saarland – in der Mitte Europas“), ist verzeihlich und darf der Einfalt ihres Personals zugeschrieben werden. Mehr als ärgerlich jedoch ist, wenn sie sich in Verken- nung ihrer eigentlichen Aufgabe zunehmend in das kulturelle Geschehen einmischt und das Publi- kum mit einem Brei an provinziellen Darbietun- gen überzieht. So geschehen im gerade abgelaufen- en Jahr in Saarbrücken, in dem die Zumutungen besonders schlimm waren. Die Ereignisse um die 1000-Jahr-Feier unterstreichen, wie sehr es auf eine überlegte und vor allem dosierte Auswahl der Angebote ankommt, damit ein bleibendes Resultat rauskommt. Davon kann jedoch keine Rede sein, denn die Saarbrücker bekamen dieses Jahr über- wiegend Schrott geliefert.

Ein Blick über die Grenze zeigt, daß es auch anders geht. Hier wurden mit staatlicher und kom- munalen Unterstützung und in kontinuierlicher Arbeit über Jahre hinweg gezielte kulturelle Brei- tenangebote entwickelt, deren Aufgabe zuvorderst darin besteht, den öffentlichen Kulturauftrag wahrzunehmen und Qualität zu liefern. Nehmen wir beispielsweise die Programme von *Le Carreau* in Forbach, des *Arsenal* in Metz oder des *Casino* in Sarreguemines, so ist durchgängig festzustellen, daß der Anreiz eines gehobenen Veranstaltungs- niveaus seine Wirkung auf das Publikum nicht ver- fehlt.

An diesen Orten setzt man kulturpolitisch auf drei einfache Prämissen, um erfolgreich zu sein. Am Beginn steht die bewußte Distinktion zum ein- schläfernden Niveau des Nullmediums Fernsehen, das mit seinen dumpfen Soaps und Saalkandida- ten-Revues die Rezipienten einlullt und regredien- ren läßt. Demgegenüber wollen die Besucher von Kulturveranstaltungen, die ihren Namen verdien- en, offenbar nicht nur blöd unterhalten, sondern auch halbwegs gefordert werden. An zweiter Stel- le erfolgt die Festlegung auf eine beschränkte Zahl von Genres, das können zum Beispiel verschiede- ne Musikstile, Tanz, Theater oder Kabarett sein, um darüber den potentiellen Zuschauer- bezie- hungsweise Zuhörerkreis zu verbreitern. Schließ- lich achten die Veranstalter auf einen turnusmäs- sigen Wechsel der unterschiedlichen kulturellen

Gattungen und auf eine saisonal feststehende Ter- minierung. Die so zustandekommenden Jahrespro- gramme sind anspruchsvoll und die für sie werbenden Informationsangebote sind überall er- hältlich. Zudem werden einzelne Veranstaltungen öffentlichkeitswirksam in Szene gesetzt. Auch als unregelmäßiger Besucher jenseits der Grenze wird man bei einmal gezeigtem Interesse registriert und rechtzeitig über das neue Jahresprogramm in Kenntnis gesetzt. Unter diesen Voraussetzungen sind Kartenvorbestellungen kein Problem, und es ist einfach, seine individuellen Vorlieben zu rea- lisieren. Vergleichsweise professionell gehen im Saarland nur das Staatstheater und der Saarländi- sche Rundfunk vor. Ansonsten wird man entweder nicht oder durch unübersichtliche Monatsblätter mehr schlecht als recht über das kulturelle Gesche- hen informiert. Die Stadt Saarbrücken leistete sich zu allem Überdruß gar den groben Unfug, das zen- trale Kulturbüro am Markt zu schließen und es an einen völlig abseitigen Ort zu verlegen, der noch nicht einmal den Besuchern des nahen Peka bekannt sein dürfte, mit der Folge, daß man sich nur schwerlich ein Bild über die anstehenden Ereignisse machen kann.

Vor allem in einer künstlerischen Hinsicht – und davon soll im folgenden die Kunde sein – sind Saarbrücken und das Saarland, wie der Franzose sagt, ‚au bout du monde‘, um die eigentlich gebo- tene drastischere deutsche Bezeichnung zu vermei- den. Da nämlich, wo es um eine der bedeutendsten Musikrichtungen dieses Jahrhunderts geht – den Jazz. Das war keineswegs immer so. Ganz im Ge- genteil konnte man vor einigen Jahren häufiger im Verlauf einer Saison das ein oder andere jazzige Highlight erleben. Doch mittlerweile herrscht tote Hose. Abgesehen von den einmal jährlich stattfin- denden Festivals in St. Wendel (mit aufsteigender Tendenz) oder in St. Ingbert (eher zurückgehendes Niveau) und den mehrmals im Jahr gebotenen SR- Konzerten *Jazz live with friends* sieht es mau im Lande aus. Den Betreibern des Kongreßzentrums scheint Jazz weitgehend unbekannt zu sein, so daß nur alle paar Jahre mal von einem Ereignis zu berichten ist. Auch der SR bietet meist zweite Wahl. Erstrangige Konzerte wie die mit dem Tommy Flanagan Trio oder dem Duo Mal Wald- ron/Steve Lacy liegen bereits einige Jahre zurück.



Abbildung links:

Lester Bowie – in memoriam – gest. 8.11.99

Abbildung unten:

Glen Moore am Kontrabaß

Abbildung rechts:

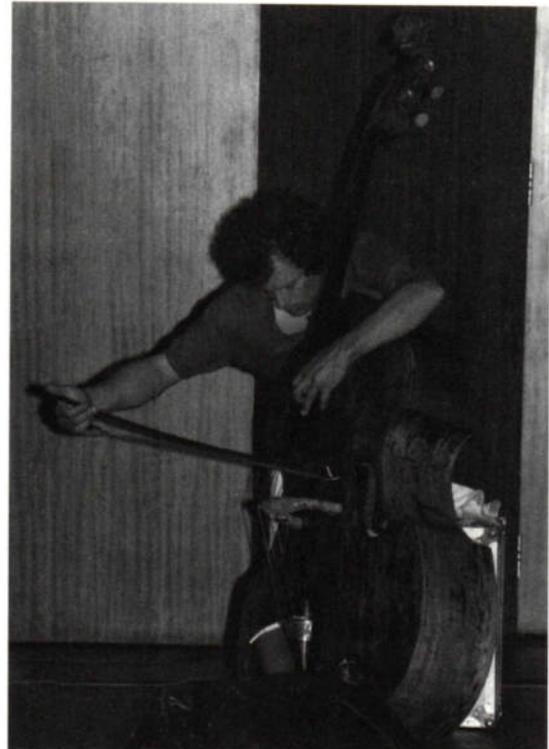
David Murray im „Casino“, Sarreguemines

Richard Galliano am Akkordeon und jüngst am 20. November die Michel Portal Unit mit dem Schweizer Weltklasseschlagzeuger Daniel Humair und dem trotz seiner Jugend bereits virtuosen Bruno Chevillon am Kontrabaß.

Der 64jährige Michel Portal, ein Multiinstrumentalist, und auch in stilistischer Hinsicht ein Allroundmusiker, der sowohl in der klassischen und Neuen Musik wie in der Folklore, im Bebop, im Free Jazz und in der Ethno-Musik sein Zuhause hat, bildete an dem besagten Abend das Epizentrum des Trios. Im Stile eines Altmeisters sorgte er auf Baß- und Sopranklarinette oder Sopransaxophon für die Struktur der jeweiligen Stücke. Durch ständige Tempiwechsel erzeugte spannungsgeladene Episoden reichten sich in den dargebotenen Kompositionen aneinander, mal ausnehmend baladesk oder eher konvulsiv vorantreibend und manchmal von an Dolphy erinnernden Eruptionen unterbrochen. Obwohl das Gros der gespielten Stücke durchkomponiert wirkte, eröffneten sich immer wieder für den Meister selbst oder für seine *Sidemen* Spielwiesen der Improvisation. Ein zur Erläuterung besonders geeignetes Beispiel ist die

Seit Hans Husel aus Kostengründen keine seiner ambitionierten Avantgarde-Vorstellungen in der *Stadtgalerie* mehr machen darf, ist auch diese Stilrichtung nicht mehr vertreten. Was bleibt, sind ab und an einzelne Termine bemühter Veranstalter, entweder in der alten Eisenbahnhalle in Losheim (Charlie Haden Quartet) oder in der Saarbrücker Johanniskirche (Albert Mangelsdorff). Die eigentlich auf den Jazz spezialisierte *Gießkanne* in Saarbrücken bringt schon seit vielen Jahren keine erstklassigen Künstler mehr auf die Bühne, obwohl es für einen findigen Veranstalter eigentlich ein leichtes sein dürfte, zu Festivalzeiten zwischen Frankreich und Deutschland zuhauf hin und her pendelnde Jazzgrößen zu verpflichten, wie es dem *Trinitaires* in Metz regelmäßig gelingt.

Völlig anders ist die Situation in Frankreich. Zum einen gibt es jährlich die international bekannten *Pulsations* in Nancy – dieses Jahr mit einem Giganten: Sonny Rollins, und bereits öfter mit Steve Coleman – oder das kleine Festival in Vandoeuvre. Das schon genannte *Trinitaires* wartet immer wieder mit exzellenten Bands auf – in den letzten Jahren Archie Shepp, Hamiet Bluiett, Oliver Lake, Andrew Cyrille, David S. Ware, Abraham Burton. Ähnlich bemüht ist der Jazz Club des *Prémontrés* in Pont-à-Mousson. Im *Arsenal* traten in den zurückliegenden Jahren das Art Ensemble of Chicago, Joshua Redman, Tom Harrell, Madreus und Brad Mehldau auf. Und selbst im kleinen *Casino* in Sarreguemines fanden sich in dieser Zeit einige Größen wie David Murray/Dave Burrell, Charles Lloyd, Carla Bley ein. Allein in diesem Jahr waren dort zwei Granden des zur Zeit in Europa weithin prägenden französischen Jazz zu hören: im Januar



Portal-Komposition *Mozambique*. Das Trio begann sehr ruhig, dominiert von der virilen, aber gleichwohl sanften Stimme der Baßklarinette, untermalt von einer getragenen *walking-bass-line* und einer ebenso zarten wie subtilen Besenarbeit von Humair an den Becken. Es folgte ein grandioses *pizzicato* Baß-Solo von Chevillon, dem Humair zunächst mit erheitern den Einfällen und schließlich kontrapunktisch mit den Sticks und mittels multipler Rhythmen auf den Drums antwortete. Portal griff mit dem Sopransaxophon wieder in das Geschehen ein und steigerte die Dynamik mit seinem immer energetischeren Spiel fast bis zum Bersten. In einem anderen, von Astor Piazzolla inspirierten Titel, *Little Tango*, wechselte Portal – wie auch im finalen folkloristischen und Musette-orientierten



Stück – von den Holzblasinstrumenten zum melancholisch stimmenden Bandoneon. Dabei legte er auch seine altmeisterliche Strenge ab und blühte über die lebensfreudigen Tangorhythmen etwas auf. Bei der Interpretation des Stücks folgte wiederum ein Spannungsbogen auf den vorangehenden, wobei die Dynamik des eher langsam angelegten Themas vor allem aus dem Kontrast zwischen dem entrückten Klang des Bandoneons und einer entfesselten Rhythmusgruppe entstand. Die Auseinandersetzung wich im Verlaufe immer mehr in experimentelle Gefilde aus. Während Chevillon am Baß energierend zwischen *arco* und *pizzicato* changierte und Humair in ständig wechselnden Rhythmen mit Besen und Sticks auf Snare-drum, Tom Tom's und Becken zauberte, wurden die Klänge des Portal'schen Bandoneon immer minimalistischer. Zum Schluß waren nur noch die Geräusche des zum Instrument gehörenden Blasebalgs zu hören.

So geriet das fast zweistündige und nahezu ausverkaufte Konzert mit der Portal Unit und ihren sechs variationsreichen Stücken (darunter zwei Zugaben) zu einem Ereignis erster Güte, das tief beeindruckte. In Erinnerung bleibt ein handwerklich perfekter, musikalisch aufgeschlossener, sich auf vielen stilistischen Gleisen bewegender Michel Portal, dem man nach dieser Vorstellung direkt

abnimmt, einer der Doyens im heutigen europäischen Jazz zu sein. Eine keineswegs kleine Überraschung lieferte das ausgereifte Spiel des Youngsters Bruno Chevillon am Baß. Bereits im Umfeld von Louis Slavis – einem weiteren schöpferischen französischen Baßklarinettisten – an den Eklektizismus aus Jazz und der Neuen Musik gewöhnt, bezeugte er hier erneut seine Fähigkeit zum improvisatorischen Zusammenspiel und eine Klasse in der Beherrschung seines Instruments, die an Scott La Faro erinnerte. Mit ihm setzt sich offenbar auch die französische Bassisten-Tradition fort, die neben den Älteren J.F. Jenny-Clarke und Henri Texier wieder einige vielversprechende jüngere Talente (Renaud Garcia-Fons, Michel Benita) hervorgebracht hat. Die Seele des Abends aber war der 61jährige Daniel Humair, dessen witzige und äußerst souveräne, häufig mit Gegenrhythmen operierende Spielweise einen immer wieder zum Lachen brachte oder in Erstaunen versetzte. Von ihm ist bekannt, daß er auf unzähligen Aufnahmen mit Größen wie Bud Powell, Ben Webster, Gerry Mulligan, Eric Dolphy und vielen anderen mehr musiziert und über die Jahre einen eigenständigen modernen Stil entwickelt hat. Zu sehen beziehungsweise zu hören, wie lustvoll und luzid so etwas trotz aller Perfektion und Subtilität zu sein vermag, machte das Konzert zu einem bleibenden Erlebnis.

Der Fälscher von Nennig

Tischreden und andere offene Worte zur Geschichte der Gesellschaft für Nützliche Forschungen zu Trier

Von Sven Rech



Das Jahr 1866 war das trübste für die Gesellschaft.

Es wäre beinahe ein Skandal geworden. Seine Exzellenz, der Oberpräsident und Wirkliche Geheime Rat von Pommer-Esche, mußte mehrmals mit der Gabel ans Glas schlagen, ehe der Saal verstummte. Der Gastgeber eilte mit hochrotem Kopf zu den hinteren Tischen, an denen gerade lauthals über die Wahl des Weines diskutiert wurde. „Meine Herren – bitte!“ Ein Schschscht kroch wie eine abbrennende Zündschnur durch die Reihen

der Gäste auf den Oberpräsidenten zu und verschwand unter seinem ordenbesetzten Bratenrock. Gebannt starteten die Gäste ihn an. Von Pommer-Esche hob erstaunt ob der plötzlichen Stille die Augenbraue, wodurch sein Monokel herabfiel und mit einem leisen Klirren im Weinglas des Wirklichen Geheimen Rates zum Liegen kam. Ehe darüber jemand lachen konnte, hub von Pommer-Esche mit seiner Tischrede an:



Hochansehliche Festversammlung!

Die Zeit, da unser heute hundertjähriges Geburtstagskind das Licht der Welt erblickte, war für unser deutsches Vaterland eine Zeit tiefer Erniedrigung. Ein Zufall hatte es gefügt, daß heute vor hundert Jahren, am 10. April 1801, auf dem Kornmarkte von Trier die Urkunde über den kurz vorher geschlossenen Lüneviller Frieden verlesen und die Vereinigung der Lande des linken Rheinuferes mit Frankreich verkündet wurde ...

An den hinteren Tischen begannen sie wieder flüsternd über den Wein zu beraten, und des Geheimrats Diskurs drang nur noch in Auszügen bis zu ihnen vor.

Die Zersplitterung und Uneinigkeit Deutschlands hatten es dem korsischen Eroberer ermöglicht, sei-

nen Fuß ihm auf den Nacken zu setzen ... Zusammenfassens aller guten Kräfte ... Vaterland aus dem Joch zu befreien. Die kraftvolle Persönlichkeit unseres gottbegnadeten Kaisers biete die Gewähr ... Höher schlägt jedes doitsche Herz ... die auswärtigen Mächte ... auf das gute deutsche Schwert stützen ... mit Recht! ... zu Lande und zu Wasser ... Glaube und Treue, Kraft und Einigkeit unseres Volkes ... Ruhm und Ehre ... die unser Kaiser und König auch in seinem Hause pflegt, sucht er auch im Volke zu fördern ...

Dies ist die wahre und wahrhaftige Geschichte der Gesellschaft für Nützliche Forschungen zu Trier.

Sie wurde gegründet im Jahre des Heils 1801 als „Société des recherches utiles du département de la Sarre“ und vom französischen Staat mit der damals sehr beträchtlichen Summe von jährlich eintausend Franken gefördert.

Was hundert Jahre später, am 10. April 1901, Seine Excellenz, besagten Oberpräsidenten und Wirklichen Geheimen Rat von Pommer-Esche nicht daran

hinderte, anlässlich der Saecularfeier der Gesellschaft einen Toast auf den deutschen Kaiser auszusprechen.

... alle Fortschritte des menschlichen Geistes eignet er sich verständnisvoll an und sucht er in zielbewußtem Streben fruchtbar zu machen auf idealem wie auf realem Gebiete. Der Pflege der Künste, Wissenschaften und des Schulwesens gilt seine unablässige Sorge! Dankbar sind wir, daß der gütige Gott uns einen solchen Kaiser und König gegeben hat, Er wolle ihn schützen und gnädig erhalten. Unsern Gefühlen der Dankbarkeit, Verehrung und Liebe lassen Sie uns Ausdruck geben in dem Rufe: Seine Majestät unser Kaiser und König Wilhelm der Zweite lebe Hoch! Hoch! Hoch!

Dann servierte man die Schildkrötensuppe.

Der hier abgedruckte Beitrag ist die für die SAARBRÜCKER HEFTE leicht bearbeitete Fassung eines Features, das von SR 2 KULTURRADIO am 15.11.1999 in der Sendereihe „Das Thema“ ausgestrahlt wurde.



Die *Gesellschaft für Nützliche Forschungen* existiert noch heute. Sie hat einen Präsidenten, Heinz Cüppers („Wir haben das Vergnügen, daß wir im Jahre 2001 eine 200-Jahr-Feier begehen können.“), sie hat einen Geschäftsführer, Lothar Schwinden („Früher nannte man das Sekretär.“) und etwa 800 Mitglieder, Tendenz: steigend. Die Mitglieder haben freien Eintritt zu den Baudenkmalern und Museen der Stadt Trier, es gibt regelmäßig Vortragsveranstaltungen und Exkursionen, und auch heute noch betreibt die *Gesellschaft ihre Nützlichen Forschungen*. Zur Zeit wird der Gesundheitszustand einer Mumie aus dem Landesmuseum in Zusammenarbeit mit Trierer Radiologen untersucht – nicht ohne gewisse Hindernisse der modernen Technik. Der Röntgencomputer weigerte sich zu glauben, daß die Patientin 4000 Jahre alt und zudem nicht mal krankenversichert sei ...

Solche Sorgen hatten die Gründungsväter des Vereins noch nicht: 15 Männer mit würdigen Bärten und großem Latinum, die von der Antike retten wollten, was zu retten war. In Eifel, Hunsrück und im Saarland bauten sie ein Netz von Vertrauensleuten auf, die sie als „korrespondierende Mitglieder“ bezeichneten. Es waren zumeist Pastoren und Lehrer, die aufgrund ihrer Schulbildung einen Zugang zur Geschichte und ihren Monumenten hatten.

„So wurde von der *Gesellschaft für Nützliche Forschungen* erstmals eine flächendeckende Denkmalpflege geschaffen“, meint Lothar Schwinden.

... *Sie war es, die die Ausgrabungen des Amphitheaters veranlaßte, von dem bis dahin nur die Spitzen der Türme aus den von den Bergen herabgeschwemmten Massen herausahen. Ihr verdanken wir die Grabungen und einen trefflichen Plan, der in vielen Beziehungen besser war als die späteren. Auch die römische Wasserleitung von Ruwer nach Trier stellte sie durch Grabungen in ihrem Laufe fest ...*

Daß die Gesellschaft aktiv wurde, war höchste Zeit. Denn die Bauern, die zu den Markttagen nach Trier fuhren, nahmen auf dem Rückweg ger-

ne mal ein paar Steine von den Kaiserthermen oder anderen römischen Bauwerken mit.

„Es ist nicht sicher“, meint Lothar Schwinden, „ob die Verantwortlichen in Trier sich bewußt sind, was die *Gesellschaft für Nützliche Forschungen* für sie gerettet hat. Alle diese großen Baudenkmäler gäbe es in dieser Gestalt oder vielleicht überhaupt nicht mehr. Die *Gesellschaft für Nützliche Forschungen* ging in den ersten Jahren daran, hat die Grundstücke gekauft und sie später dem preußischen Staat gegeben. Durch den Kauf sind die Gebäude sichergestellt worden.“

Und das nicht nur in Trier. Immer weiter dehnte sich das Forschungsgebiet der „Nützlichen“ aus. In den Jahren 1852 und 53 grub die Gesellschaft sieben Stunden von Trier entfernt moselauwärts Reste einer römischen Villa aus. Sieben Stunden von Trier entfernt – nach der Geschwindigkeit der damaligen Verkehrsmittel gemessen. Der Fundort der Villa war das Dorf Nennig. Grabungsleiter war der Trierer Domcapitular von Wilmowsky, auch er Mitglied der *Gesellschaft für Nützliche Forschungen*. Von Wilmowsky legte weitverzweigte Fundamente von enormen Ausmaßen frei sowie einen prachtvollen Mosaikfußboden. Diese Anlage, so schloß der Domcapitular aus den Funden, mußte aus der Zeit des Kaisers Trajan stammen. Aber darüber stritten die Gelehrten.

Welcher Triumph für ihn, welche Sensation für die Weltöffentlichkeit, als dreizehn Jahre später bei erneuten Grabungen in Nennig die schriftliche Bestätigung für seine Theorie zu Tage gefördert wurde! Am 29. September 1866 meldete der damalige Grabungsleiter Heinrich Schäffer den Fund einer Inschrift.

Lieber Herr Schömann!

Im Drange meiner ersten Freude eile ich, um Ihnen die frohe Kunde mitzuteilen, daß der Gründer der Villa entdeckt ist. Wie wird der gute Herr von Wilmowsky sich freuen! Gehen Sie doch zu ihm und teilen Sie ihm den Inhalt dieser Zeilen mit. Vom Glück geleitet, forschten wir emsig dem Laufe einer Wasserleitung im Bereich des Bades nach. Statt der Fortsetzung des Kanals stieß ich auf einen verputzten und gemalten Rundbau von

schöner und solider Construction. Ich wich nun nicht mehr von der Stelle, und so entdeckten wir auf der Aussenwand eines jetzt noch nicht ganz ermittelten Raumes folgende Inschrift mit schwarzen Buchstaben auf rothem Grund ziemlich stark mitgenommen von Wetter und Wasser.

*„CAES. M. U. TRAIANUS DOMUS EREX ET SECUNDINO SECUROPRAEF REV DON DED“
Cäsar Trajan war also doch der edle Geber, welcher den Secundinus demnach mit diesem Gebiete beschenkte.*

Der Herr Lichtenberger sandte mir gestern 28 Thaler, aber leider reicht dieses Sümmchen nicht entfernt gegenüber dem Baue, den ich nicht in solchen Dimensionen vermuthete, wie er sich jetzt zeigt. Von dem Gelde, das für die Villa ausgesetzt ist, können wir nichts entbehren. Wenn die Gesellschaft etwas mehr thun könnte, wäre dieses sehr erwünscht. Es wäre sehr schade, wenn man auf halbem Wege stehen bliebe. Ich schrieb heute an Herrn Seyffarth, als wir eben auf den Rundbau stießen, und bat ihn, sich wegen Mittel umzusehen. Zwei Stunden später fand ich die höchst interessante Inschrift.

Die sensationelle Botschaft aus der Antike kam also wie gerufen. Vielleicht hatte sie ja jemand gerufen? Womöglich kam sie dann aber nicht aus der Antike, sondern aus der Gegenwart? Die Weltsensation wurde zum Skandal.



Meine sehr verehrten Gäste, wenn ich recht informiert bin, so befinden sich für unser hoffentlich recht fröhlich sich gestaltendes Zusammensein 10 Reden in festen Händen. Das macht also auf jeden reellen Gang des vor uns liegenden Menus 2 Reden. Ausserdem könnte ich mir denken, daß nach guter deutscher Festessens-Sitte noch manche andere Herren – und vielleicht auch Damen – das unbezwingbare Bedürfnis empfinden werden, ihr Herz oratorisch zu erleichtern. Gestatten Sie mir deshalb, daß ich mich für das, was ich an dieser Stelle zu sagen habe, kurz fasse ...

Man gestattete mit Freuden, denn inzwischen war die Schildkrötensuppe kaltgeworden, und das gleiche Schicksal drohte nun dem Rinderfilet mit jungem Gemüse. Auch war der Regierungspräsident

zur Nedden bei weitem nicht der erste Redner an diesem Tag. Das Festprogramm zur Hundertjahrfeier hatte schon am frühen Morgen begonnen. Von 9 bis 11 Uhr fanden die Besichtigungen der Trierer Sehenswürdigkeiten in beliebiger Reihenfolge statt. Die Erklärungen in den römischen Bädern hatte freundlichst General von Voigt übernommen, durch den Kaiserpalast führte Aufseher Korreng und in der Basilika – zu Befehl! – Reichs-limesassistent Jacobs. Danach begann im katholischen Bürgersaal der Festaktus, wozu die Trierer Liedertafel Aufstellung genommen hatte. Die darüber befindliche Wand war mit drei der Nenniger Mosaikmedaillons geschmückt. Die Reden waren zahlreich und dauerten bis 3 Uhr nachmittags. Am längsten jene, in der der 1. Sekretär der Gesellschaft detailreich die Vielfalt der nützlichen Forschungen in ihrer Gründerzeit ausführte.

... Jetzt konnte die Gesellschaft in volle Aktion treten. Sie stellte wissenschaftliche Preisfragen. Die für das Jahr 1807 lauten: 200 Francs demjenigen Landmann, welcher in einer Gegend, wo bisher Flachs noch nicht angebaut wurde, zwei Hectare mit Flachs bestellt und über dessen Wachstum eingehend berichtet. 150 Francs dem, der ein Mittel angibt, den Kartoffel- und Fruchtbrandtwein der Saargegend von seinem scharfen und brandigen Geschmack zu befreien. Seit 1809 nahm die Gesellschaft auch die Prämierung der Zuchtstiere ...

Die Festgesellschaft vernahm mit resignierenden Blicken auf die erkaltenden Saucen, daß die Nützlichen zu Trier außerdem eine Faïencerie in der alten Römerstadt anzusiedeln versucht hatten – wobei ehemalige Kirchtürme sich als Schornsteine zu bewähren mußten – man hörte, hungriger werdend, von den vergeblichen, aber langwierigen Versuchen, die Seidenraupe in Trier heimisch zu machen, und von den ersten meteorologischen Aufzeichnungen. Und dann – der Redner machte eine Pause, in der manche schon zu hoffen begannen, wenigstens das Rinderfilet möge etwas Wärme in seinem rosigen Inneren gespeichert haben – dann kam die Geschichte, die die breiteste Aufmerksamkeit in des Ersten Sekretärs Betrachtungen erforderte. Selbst die optimistischsten Zuhörer ließen alle Hoffnung auf ein warmes Essen fahren, als er sagte:

Das Jahr 1866 war das trübste für die Gesellschaft.



„Was man von guten Geschichten zu sagen pflegt: sie seien zu schön, um wahr zu sein, das ist leider bei den Inschriften buchstäblich richtig.“

So spottete der zu seiner Zeit bedeutendste Experte für römische Inschriften, Theodor Mommsen, als er über die Nenniger Buchstaben befinden sollte. Er war mit seiner Meinung nicht allein: auch der Freiburger Lateinprofessor Brambach und viele andere Sachverständige hielten die Schriftfunde Heinrich Schäffers für Fälschungen. Die Herren Gelehrten wetzten ihr Latein und schlugen auf die Trierer Entdecker los. Mittlerweile hatte Heinrich Schäffer fünf Inschriften, vier in Farbe und eine in Stein gehauen, präsentiert, die alle auf die Stiftung der Nenniger Villa durch den Kaiser Trajan verwiesen. Ein Geschenk an seinen Vertrauten Secundinus, den damaligen Bürgermeister von Trier. Mit dem, so behauptet eine der Inschriften, habe Trajan sich die erste Tierhetze im Amphitheater angesehen, das er ebenfalls gestiftet habe. Secundinus? Daß ich nicht lache! sagte Theodor Mommsen.

„Daß die drei auf den Nenniger Inschriften vorkommenden Personennamen, als *Secundinius securus*, *Secundinius Aventinus*, *Saccius Modestus* sämtlich auf dem einen Monument in Igel wiederkehren, das vielleicht das bekannteste des ganzen Rheinlandes ist und an dem der Weg von Trier nach Nennig vorbeiführt, zeigt allein schon, daß die neuen Inschriften über jene altbekannten gefälscht sind. Der Ausdehnung des Quellenstudiums, die sich hier offenbart, ist es angemessen, daß der Verfertiger der Steine, indem er aus dem Genitiv *Secundini* des Igeler Steins seinen Dativ *Secundino* bildete, gleich dem seligen Lersch es übersah, daß *Secundini* hier nicht von *Secundinus*, sondern von *Secundinius* herkommt, also im Dativ *secundinio* lauten müßte. Auch das Deklinieren hat auf den Inschriften seine Haken.“

Im Klartext: der Verfasser der Inschriften hatte aus einem Buch abgeschrieben, in dem dummerweise Fehler vorkamen. Oder er war ein keltischer

Römer mit nur kleinem Latinum – Mommsen ließ aber nicht einmal diese Möglichkeit gelten.

„Was stammelndes Provinziallatein ist, weiß ich auch, dies mit seinen scheußlichen Germanismen ist es nicht, sondern der reine unverfälschteste Franziskaner.“

Kirchenlatein also – wo nicht gar Küchenlatein? Die falsche Deklination ist nicht der einzige Schnitzer in den Epigrammen von Nennig.

„Unter den Absurditäten, von denen die Inschriften wimmeln, nimmt das unsinnige Ankürzungssystem eine der ersten Stellen ein. Kaiser Trajan mit M.U. bezeichnet ist für Epigraphiker gerade so komisch, wie wenn die Stadt Leipzig ‚Ihrer Majestät dem König J.‘ eine Bildsäule setzen würde.“

Auch der Freiburger Wilhelm Brambach, Professor der klassischen Philologie, wies den Inschriften wort- und faktenreich historische Fehler nach. Anhand der Titel, die Trajan auf den Inschriften führt beziehungsweise nicht führt, grenzte der Professor scharfsinnig den Zeitraum der angeblichen Bautätigkeit des Kaisers auf nur 3 Monate – nämlich zwischen Oktober 97 und Januar 98 nach Christus – ein.

„Man denke: in höchstens 12 Wochen hat Trajan das kolossale Amphitheater zu Trier und die prachtvolle Villa in Nennig erbaut, deren Mosaik allein heutzutage kaum in der selben Zeit abgezeichnet werden kann, und das alles in tiefer Winterszeit, wann die Tage am kürzesten sind; man hatte sogar innerhalb der 12 Wochen schon die Tiere, aus der Eifel wahrscheinlich, zusammengetrieben, mit welchen noch vor Trajans Abreise nach Köln die erste Tierhetze veranstaltet wird. Da beklage man sich über den Unglauben unserer Zeit, in welcher der Glaube an solche Wunderwerke des Cäsar Trajan verlangt wird!“

Mochte die deutsche Gelehrtenwelt über die gutgläubigen „Nützlichen Forscher“ aus Trier auch lachen – sie wehrten sich. Sie rechneten Geschichtsdaten und Überlieferungen vor; sie beugten seitenlang die Secundiner und Secundinier nach allen Regeln und Ausnahmen der Kunst, und

sie deklinierten den Kritikern deren Schnitzer durch. In den „Weihnachtsferien 1866/67“ setzte sich Doktor phil. Josef Hasenmüller hin und forderte Lacher zum Beweis ihrer Fälscher-Theorie auf. Wie, so fragte er, hätte der Betrüger denn zu Werke gehen sollen?

„Folgendes hatte der Fälscher für die Nacht vom 29. zum 30. September zu tun. Er mußte einen 8 bis 10 Fuß tiefen, 42 Fuß langen und – damit er sich bewegen könne – doch wenigstens 2-3 Fuß breiten Graben ausheben, dann auf der hierdurch bloßgelegten Wand bei Laternenschein die Reste der Bilderrahmen unter der aufklebenden zähen Schmutzschicht erkennen, die für die Inschrift passende Stelle finden und achtsam reinigen, damit er die rote Grundfarbe nicht verletze. Nach diesen Vorbereitungen mußte er zunächst die von der Erdfeuchtigkeit ganz nasse Wand trocknen, dann die Buchstaben mit schwarzer Farbe auftragen, diese trocken machen, und die vorher gereinigten Stellen wieder mit einer Schmutzschicht überziehen. War endlich noch die zweite Inschrift unten am Boden hingelegt und damit das große Werk vollbracht, so blieb noch übrig die Spuren zu verwischen: die Grube mußte methodisch zugeworfen werden, bemalte Mörtelschichten, Steine, Knochen, Erde, alles an seiner Stelle, das Erdreich, damit es bei der Ausgrabung nie geöffnet schiene, mußte er feststampfen und schließlich über der zweiten dritten und vierten Inschrift Gras und Klee aufwachsen lassen.“



... Möge sie immer gedeihen und blühen zum Ruhme der Wissenschaft, zur Ehre der Stadt und des Trierischen Landes. Erheben Sie Ihr Glas, frohe verehrte Festgenossen, und vereinigen wir unsere herzlichen Wünsche in dem Ruf: Die Jubilarin, die Gesellschaft für Nützliche Forschungen, sie lebe hoch! hoch! hoch!

Über dem Trinkspruch des hochwürdigsten Herrn Bischofs Korum waren endlich auch die Seezungenfilets mit Champignons, die mit Morcheln und neuen Kartoffeln gereicht wurden, erkaltet. Die Festgesellschaft hoffte auf einen ruhigen Genuß der noch anstehenden Rehpastete sowie der französischen Poularden, danach mochten in Gottes

Namen die Redner wieder ihrem oratorischen Zwange nachgeben, denn dann war nur noch Kopfsalat und Kompott, vorgesehen, später Eis, zum Abschluß Käsestangen. Dazu trank man einen 97er Graacher, einen 93er Bocksteiner und einen 95er Oberemmeler Hütte. *Achtzehnhundertsieben- undneunziger, – 93er, – 95er* – versteht sich. Jahrgänge, die der heutige Präsident der „Nützlichen“, Heinz Cüppers – im Nebenberuf Weinkenner – gerne auch zur 200-Jahrfeier kredenzen würde. Aber eigentlich halte er sich lieber an die unvergänglichen Dinge der Geschichte, sagt er und nimmt eine kleine Figur aus Bronze vom Regal: Attis, ein orientalischer Vegetationsgott. Die Figur war vor vielen Jahren aus der Mosel gebaggert worden, und Heinz Cüppers hatte wahre Detektivarbeit aufgebracht, um sie dem Finder wieder abzugeben:

„Sowas findet man nur einmal. Die war so glänzend wie sie jetzt dasteht, Messingbronze ohne Patina, weil sie aus dem Flußbett kam. Aber – es fehlte dieser Arm. Und der ist genau 1994 – 30 Jahre später, auf den Tag genau! – gefunden worden. Da hatten wir Baggerarbeiten im Fluß, und haben über 30.000 Münzen gefunden, und dann brachte einer den Arm und sagte, der gehört zum Attis. Das passiert einmal im Jahrhundert!“

Es seien Momente wie diese, sagt Cüppers, wo auch der Laie begreife, was an den nützlichen Forschungen so nützlich sei: „Jeder Kubikmeter Erde ist der potentielle Fundplatz bedeutender – auch materiell bedeutender Funde.“



Das Jahr 1866 war das trübste für die Gesellschaft.

Der erste Sekretär hatte wieder das Wort ergriffen und resümierte das tragischste Kapitel in der Geschichte der Nützlichen. Die Festgäste ließen ergeben ihre Gabeln sinken.

Der Bildhauer Heinrich Schäffer fälschte auf dem römischen Verputz mit schwarzer Farbe und auf Stein mehrere Inschriften, welche besagten, daß dem Secundinius Securus, dem Miterbauer der Igeler Säule, vom Kaiser Trajan die Nenniger Villa geschenkt worden sei, weil Securus als Stadt-

präferkt das Amphitheater von Trier auf seine Kosten errichtet habe. Diese wunderbare Offenbarung, durch welche gleich drei Monumente auf einmal datiert wurden, hätte allein schon stutzig machen müssen, hinzu kamen ganz unmögliche Bezeichnungen, Abkürzungen und Buchstaben. Die gelehrte Welt erkannte sofort die plumpe und stümperhafte Fälschung. Der Trierer Domcapitular Wilmowsky aber trat für die Echtheit ein und ihm secundierten ...

Es war nichts zu machen. Der Salat lag welkend in seinem Öle, und an den hinteren Tischen diskutierte man schon längst nicht mehr darüber, was man trank. Man trank. Mehr konnte man nicht tun. Noch fünf Jahre nach dem trübsten Jahr, so erfahren die, die noch zuhörten, hatte der Trierer Domcapitular – zum wiederholten Male – zur Feder gegriffen, um zu beweisen, daß nicht sein konnte, was nicht sein durfte. Dabei waren die Beweise der Gegenseite geradezu erdrückend. In den Jahrbüchern des *Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinland* hatte 1870 Ernst aus'm Werth den Nenniger Streit noch einmal untersucht und insbesondere Zeugenaussagen und andere Akten eingehend studiert. Das Bild, das sich dabei von Heinrich Schäffer, dem Entdecker der Inschriften, bot, war mehr als zweifelhaft. In Nennig galt er als despotischer Wichtigtuer, der sich bester Kontakte zu Adels- und Fürstenhäusern rühmte. Man fürchtete in ihm einen Spitzel, dies umso mehr, als er durch Denunziation den Nenniger Bürgermeister aus seinem Amt entfernte. Hatte er womöglich auch seine Zeugen eingeschüchtert? In der Tat hatte er alle wichtigen Zeugen einen Tag vor der offiziellen Vernehmung selbst zum Protokoll gebeten. Einer sagte trotzdem gegen ihn aus.

„Als ich an den Rundbau kam, sah ich die Inschrift, und zwar an derselben Stelle, wo ich abends vorher noch selbst gegraben und keine Spur einer Inschrift gesehen hatte. Ich hatte ganz genau auf den Mauerputz und dessen Zustand achtgegeben, und würde jedenfalls die großen schwarzen Buchstaben, wenn sie vorhanden gewesen wären, gesehen haben. Als ich den anderen Morgen die Inschrift sah, waren die Buchstaben so schwarz und frisch, als ob sie erst eben gemacht worden wären. Schäffer hatte auch in der Tat einen

Pinsel mit schwarzer Ölfarbe in der Hand, und besserte noch an einzelnen Buchstaben aus. Gleich darauf überzog er die Inschrift mit Wasserglas, daß die schwarze Farbe blasser wurde und wie alt aussah.“

Der Zeuge war der Tagelöhner Christoph Lorenzer, der auch von den anderen Inschriftenfunden Merkwürdiges zu berichten wußte. Einmal habe Schäffer an einer schon wieder zugeschütteten Stelle des Nachts noch einmal gegraben, eine Inschrift entdeckt und zu Lorenzer gesagt: „Es ist doch bald Zeit, daß wir mit dem Inschriftenfinden nachlassen, sonst haben sie keinen Wert mehr.“ Und auch die letzte, in Stein gehauene Schrift, habe eine dunkle Vorgeschichte: In der Nacht vor dem Fund hätten Passanten durchs Fenster gehört und gesehen, wie Heinrich Schäffer in seinem Schlafzimmer einen Stein behauen habe. Später sagten weitere Zeugen – zum Teil unter Tränen – aus, Heinrich Schäffer habe sie zu Falschaussagen gezwungen.

Längst aber hatte er sich selbst entlarvt. Die Briefe, in welchen er seine angeblichen Funde verkündete, hatte er schon einen Tag vor der Entdeckung geschrieben und abgesandt – und korrekt datiert. Die *Trierer Gesellschaft für Nützliche Forschungen* aber wollte trotzdem weiterhin an die Botschaft aus der Antike glauben.

Nie ist die Gesellschaft in der Öffentlichkeit so viel genannt worden. Hunderte und Aberhunderte von Thalern wurden vergeudet, um die Echtheit immer aufs Neue zu beweisen, und unterdessen saß der Bildhauer Schäffer, der mittlerweile eine reiche Amerikanerin geheiratet hatte, in Nizza, rühmte sich seiner Fälschungen und lachte über die guten Trierer.

Das Jahr 1866 war das trübste für die Gesellschaft.

Das Fehlen von Applaus am Ende seiner Rede mochte der Erste Sekretär als Zeichen der Ergriffenheit deuten. An der Festtafel war das Eis geschmolzen, und mißmutig bissen die Gäste in ihre Käsestangen.

Klein-Warschau liegt in Lothringen

Polnischen Spuren an der deutsch-französischen Grenze

Von Natalie Weber

Die hier abgedruckte Reportage ist die für die SAARBRÜCKER HEFTE leicht überarbeitete Fassung eines Features, das am 11.5.1998 von SR 2 KULTURRADIO unter dem Titel „Die letzten Sängler von Klein-Warschau“ in der Sendereihe „Das Thema“ ausgestrahlt wurde. Das Feature wurde 1999 mit dem Deutsch-Französischen Journalistenpreis, Hauptpreis Hörfunk, ausgezeichnet.

I Henri Kasprzak erzählt gern. Manche nennen ihn eine „lebende Chronik“. Er weiß noch genau, wie es damals war, als die Stiringer den Habsterdick noch „Klein-Warschau“ nannten. Als Namen wie Kruczynski und Goliäsch, Kasprzak und Glowczak dort an fast jeder Tür zu lesen waren. Wie die meisten Polen ist auch Henri Kasprzaks Familie Anfang der 20er Jahre nach Stiring gekommen.

Henri Kasprzak: *Mei Vadda is neunzehnhundert geboren, in Polen. Im Gebiet von Posen. Und Posen vor 14-18, das war deutsch. Mei Vadda war in deutscher Schul, 1917 war der deutscher Soldat. Noo dem erschde Weltkrieg in Pole war keine Arbeit, do hat er sich gemeldet for nach Frankreich in Kohlegebiet, um dohinne als Bergmann zu arbeiten. Denn Franzosen haben Bergleute gesucht.*

Die Franzosen, das war in diesem Fall die Familie de Wendel. Von den Stiringer Kohlegruben bis zu den Stahlhütten von Hayange gehörte ihnen fast alles, was auf wie in der lothringischen Erde von Wert war. Nach dem ersten Weltkrieg schickten sie Rekrutierungsbeamte in die Länder des Ostens. Denn zu viele Arbeiter waren in den Schützengraben von Marne und Somme geblieben.

Henri Kasprzak: *Der Sammelpunkt war in Posen. Und in Posen sind die gonze Arbeiter, wo nach Frankreich hann wolle arbeiten gehen, ... sie haben eine ärztliche Untersuchung bekommen. Und der, wo fähig war als Bergmann, hat ein Stempel kritt. Uff die Arme.*

Und dann sinn die all in Viehwaggon kumm. Und die Waggon ware geplombt. Von Posen bis noo Frankreich. Und die erschde Stadt in Frankreich, hann die die Wage uffgemacht, und dann sind die in die andere Wage rinkomm. Daß kenner ge-

schmuggelt wird. Und so sind die nach Frankreich kumm.

Magdalena Abramowicz ist 96 Jahre alt. Auch ihr Mann kam damals auf diesem Weg nach Stiring. Nach etwa einem Jahr holte er seine junge Frau nach. Den vier Monate alten Sohn hatte er noch nicht gesehen.

Magdalena Abramowicz: *Ich bin zuerst nach Posen, und hat ma dort müsse geimpft werde, bevor wir dann auf ein Schiff sind. Das Wasser war unruhig, da waren wir alle wieder krank, net, und das Kind war auch krank. Das war vier Monate erst, net. Und da hab ich müssen Doktor haben, und der Doktor hat nur so gemacht: wenn er muß sterbe, muß sterbe, net. Und ich hab da gesitzt und gesitzt und geheelt und geheelt und gebetet und gebetet und auf einmal wurde das Kind immer röter, immer röter, immer röter. Und auf einmal hat's Augen aufgemacht. Jesus! hab ich gesagt. Das war Schreck für mich, und das war auch Freud für mich, net. Eine ganze Woche sind wir mit dem Schiff gefahren. Und dann noch ganzer Tag nachher mit'm Zug gefahr.*

Nicht alle nahmen den direkten Weg. Für viele Emigranten lag zwischen Aufbruch aus der Heimat und Ankunft in Lothringen ein Vierteljahrhundert. Um 1900 machte sich etwa eine halbe Million Polen auf den Weg aus dem damaligen Osten des Deutschen Reiches in die Industriezentren des Ruhrgebiets. Wirtschaftsflüchtlinge würde man sie heute wahrscheinlich nennen.

Im 1. Weltkrieg kämpften viele dieser „Westfalaki“ für Kaiser und ein Vaterland, das nicht das ihre war. Erst durch den Versailler Vertrag erschien auf der Landkarte wieder ein polnischer Staat. Und die Westfalaki mußten sich entscheiden.

Wer für die polnische Staatsbürgerschaft stimmte, erhielt mit dem neuen Paß auch gleich den Ausweisungsbescheid. Doch die wirtschaftliche Situation in Polen hatte sich in der Zwischenzeit kaum verbessert. Deshalb zogen die meisten der Ausgewiesenen weiter – nach Nordfrankreich. Auch dort gab es Kohlegruben, und die Franzosen suchten ja Bergleute.

Willkommen waren die Westfalaki aber auch hier nicht. Nach Verdun verfluchte die französische Bevölkerung sie als „dreckige Deutsche“ – schließlich sprachen sie die Sprache des Feindes. Viele wollten wieder weg, auch Edmond Glowczaks Großvater. Aber wohin? 1923 schickte ein Verwandter interessante Neuigkeiten:

Edmond Glowczak: *In Lothringen gibt es Gruben, in Lothringen gibt es Polen, in Lothringen in Frankreich wird deutsch gesprochen. Schon Gepäck gepackt, avanti, los, Landestation: Stiring-Wendel in Lothringen.*

II Im *Simonsschacht* in Stiring-Wendel wurde in zwei Schichten gearbeitet. Um sechs Uhr morgens und um sechs Uhr abends gellte die Sirene durch den Ort. Zwölf Stunden Arbeit, an sechs Tagen. Jede Woche wechselten die Schichten.

Die Arbeitsbedingungen waren hart, aber doch besser als in Nordfrankreich. Denn die Bergwerke von Stiring, Creutzwald und Klein-Rosseln waren erst wenige Jahre alt, die Flöze bisher kaum ausgebetet.

Henri Kasprzak: *Denn in Nordfrankreich unn in den annere Kohlegebieten, hann die Flözer gehatt von 50, 60, 70 Zentimeter. Wo wir in Lothringe schöne Flözer gehabt hann. Von 2, 3 Meter. Do hinne hann se müsse uff de Bauch legen, mit Pickel. Im Leie hann die geschafft. Das ist selten, daß ma Geld im Leie verdient. Und do hinne war das so gewään, im Lieje hann die müsse die Kohle haue.*

Wer in Klein-Rosseln einfuhr, war täglich über zehn Stunden von zu Hause weg. Bis zum *Stéphanie-Schacht* an der Grenze zu Schoeneck liefen die Kumpel zu Fuß, von dort fuhr die Grubenbahn.

Unter Tage herrschte ein buntes Nationalitätengemisch: Tschechen, Slowenen, Ungarn, eine Handvoll Italiener, fast so viele saarländische Grenzgänger wie Lothringer. Und natürlich – die Polen.

Henri Kasprzak: *Ein Pole ist ein Bergmann. Und das waren Leute, die hann nit im Kohle geschafft,*

das waren die, wo im Stein geschafft hann, denn jeder hat gewußt, daß der Staub von Stein, das gibt ... Staublung. Und da hann sich nit viel gemeld. Unn die Pole, das waren so'ne, die hann wolle Geld verdiene, die sinn in de Stein schaffe gegang. Ja, die sinn auch früher gestorben. Und was hann die Lothringer gesaad – ich will nit über die Lothringer schelle – „Die Polake hann unser ganzer Akkord versaut.“

Der Baron de Wendel wußte, warum er seine Rekrutierungsbeamten vor allem in die neu- oder wiedererstandenen Staaten des Ostens schickte. Hunger und Armut machten arbeitswillig, und so hießen die Kompanieführer in Stiring bald: Ptak, Kwaśniewski, Struszyk, Kasprzak ... „Il y a Dieu et le patron“ – „Es gibt nur Gott und den Patron“, schärfte der Pfarrer seinen Schäfchen am Sonntag ein. Doch der Baron de Wendel war beides in einer Person.

Edmond Glowczak: *Alles natürlich abhängig vom de Wendel. Das war die Arbeitsstelle, und die Kirche, in der die Kinder getauft wurden, und die Schule, und die Wohnungen, das war der Friedhof. Alles gehörte de Wendel. Das war ein Herrscher gewesen. Derjenige, der die Arbeit verlor, verlor alles.*

Das konnte schnell gehen. Eine Nachlässigkeit, ein unwilliges Wort genügte. Die Kündigungsfrist betrug zwei Wochen.

Im Krankheitsfall erging es lothringischen Bergleuten in der Regel besser als ihren Kumpel im übrigen Frankreich. Ein historisches Relikt schützte sie: *die Bismarck'sche Sozialgesetzgebung*. Die war der französischen um Jahre voraus. Und diesen Vorteil hatten sich Elsässer und Lothringer auch nach 1918 nicht nehmen lassen.

Dennoch verstanden es die Wendel'schen Verwalter, die Ausgaben für Kranke und Invaliden gering zu halten. Für viele polnische Bergleute, darunter auch Thadée Kruczynskis Vater, bedeutete Entlassung Ausweisung. Wieder einmal.

Thadée Kruczynski: *Mein Vater mußte retour nach Polen, weil er einen Vertrag gehabt hat. Er hat ei-*

nen Vertrag gehabt mit der Grube, und er hat den Vertrag regelrecht, womasagen, gebrochen durch Krankheit. Der ist krank geworden, er wurde operiert, hat mit dem Magen zu tun gehabt, hat ein Stück vom Magen weggelassen und war dann Invalide gewesen. Und da hat er müsse wieder auf Polen retour.

Thadée Kruczynskis Vater hatte Glück und durfte später nach Stiring-Wendel zurückkehren. Aber die Angst, wieder hinausgeworfen zu werden, blieb.

III Ein merkwürdiger Landstrich, dieses Lothringen der Zeit zwischen den Weltkriegen. Gerade aus der deutschen Annexion befreit, blieb sein Grenzstreifen doch hartnäckig deutschsprachig. Die Pariser Behörden beugten dieses kleine Volk mißtrauisch.

Den Polen aus Posen, Schlesien und Pommern jedoch war die Situation vertraut. Ein Grenzland zwischen zwei mächtigen Staaten. Begehrt wegen seiner Bodenschätze. Hin- und hergerissen zwischen zwei Kulturen. Genau wie zu Hause.

Deutsch konnten die polnischen Einwanderer fast alle. Mit dem Lothringer Platt hatten sie zwar anfangs ihre Schwierigkeiten, aber das legte sich bald. Jedenfalls beschimpften die Stiring-Wendeler sie nicht als „sales boches“.

Magdalena Abramowicz: *Deutsch hab ich in Polen gelernt, weil das deutsch war. Wir waren doch 150 Jahre unterm Deutschen gewesen. Und da haben wir noch das Deutsch gelernt. Und da habe ich noch gelernt:*

„Der Kaiser ist ein lieber Mann.

Der wohnt in Berlin.

Und wenn das nit so weit von hier, da geh' ich heut noch hin.“

Ich hab nit gut Französisch gekennt, und ich kann heute noch nit so gut französisch wie alle. Wie man anfängt, so schwetzt ma.

Das galt für die Einheimischen ebenso wie für die Neuankömmlinge. Und so erlernten sie gemeinsam die Sprache der Franzosen. Mißverständnisse

mit inbegriffen. Thadée Kruczynski erzählt seine Lieblingsanekdote, von der alle Polen Stein und Bein schwören, daß sie sich tatsächlich so zugetragen hat.

Thadée Kruczynski: *Es war eine gewisse Dame, die wollte eine Kerze haben. Weil sie das nicht so ausdrücken konnte in Französisch, hat sie mit Gesten gezeigt, was sie will haben. Und der Verkäufer, der betrachtet sich die Frau zuerst mal, und dann, wie er sich so gedenkt hat, dann sagte er zu ihr: „bougie“. „Buzi“², das heißt auf polnisch „einen Kuß geben“. Und wie er das gesaad hat, „bougie“, da hat sie ihm eine ins Gesicht gegeben.*

Die Konstellation, die so in den Grubensiedlungen von Stiring, Merlebach, Creutzwald und Rosseln entstand, war einmalig. Polnische Emigranten gab und gibt es in fast jedem Industriezentrum des Kontinents. Doch überall sonst sind sie mit nur einer Kultur, mit nur einer Sprache konfrontiert. Im lothringischen Kohlebecken aber entstand eine der ganz wenigen dreisprachigen Inseln Europas.

Und die Polen pflegten ihre Sprache. Auch die Kinder sollten sie bewahren, sollten gewappnet sein für die Rückkehr in die Heimat. Denn daran glaubte die Mehrzahl der Auswanderer. Sprachunterricht wurde organisiert. Und selbst die lothringischen Spielkameraden und Arbeitskollegen übten sich an den slawischen Zungenbrechern.

Henri Kasprzak: *Wissen Sie, daß sogar in der Grub, früher, die Bergleut, die hann polnisch gelernt. Ich hab ein Freund gehabt, der Bubi Hoppstädter, das war ein Lothringer. Wie er gut polnisch gekennt hat! In der Grub hann die selber gesaad: „Gemma mal der motek.“³ Sogar der Lothringer hat gesaad: „Gemma de motek.“*

Doch die friedliche Koexistenz der drei Sprachen war nur von kurzer Dauer. Dafür sorgte die Politik. Als 1940 Hitlers Wehrmacht in Frankreich einmarschierte, wurde Lothringen dem Reich eingegliedert. Deutsch sollte es wieder werden, und deutsch sollte es sprechen. Das galt auch für die Immigranten. Der Schulbesuch wurde in diesen Jahren zu einem Wechselbad der Sprachen.



Lieder aus der fremden Heimat: Der polnische Chor „Lutnia“ anlässlich seines 25jährigen Bestehens vor der Habsterdicker Schule. Die „Lutnia“ („Laute“) war der erste polnische Verein im Habsterdick und ist heute als einziger übriggeblieben.

Henri Kasprzak: Vorm Krieg, zu Haus, ham wir polnisch geredet. Do war ich noch klein. 39 sinn mir flüchte gang. Da ware mir im Pas-de-Calais. Da hab ich angefangen, in die Schul zu gehen. Da haben wir Französisch gelernt.

Thadée Kruczynski: Wie wir wieder retour komme sind, dann hat der Lehrer mit uns Französisch gesprochen. Aber nur eine Woche lang. Und da ist uns gesagt worden: nur eine Woche lang wird euch expliziert und wird Ihnen das erklärt, aber sonst nachher nix meh. Es wird kein Französisch und kein andere Sprach geduldet.

Henri Kasprzak: 45, do war ich zwölf Jahr alt, do hann ich von vore wieder französisch angefangen zu lerne. Und ännneinhalb Jahre später war ich

vierzehn Jahre alt. Da bin ich aus der Schule entlaß wor.

So erging es einer ganzen Generation. Trotz aller Eingriffe der hohen Politik bewegt sie sich noch heute in beiden Sprachen. Doch bei weitem nicht so sicher, wie noch ihre älteren Geschwister.

Nach dem Krieg schob die Pariser Regierung dem Lothringer Platt endgültig den Riegel vor. Die Sprachenfrage wurde vor allem als Frage der Loyalität verstanden. Und mit dem Platt verschwand langsam auch das Polnische.

IV Henri Kasprzak, Thadée Kruczynski, Edmond Glowczak – sie alle sind im Habsterdick geboren. Das Land ihrer Eltern und Großeltern haben die meisten von ihnen erst als ältere Herrschaften kennengelernt. Und dennoch, ihre Kolonie war ein Stück Polen. Jedenfalls sahen die Stiringer das so.

Edmond Glowczak: *Die Polen wurden als erstes mehr oder weniger in der Siedlung vom Habsterdick gelagert. Gelagert, so kann man das bezeichnen, das heißt in der Siedlung selbst waren in etwa 70 % Polen, dann waren noch ein paar Tschechen, ein paar Ungarn und ein paar Slowener, also aus dem ehemaligen Jugoslawien. Die Polen hatten aber die Überhand, so daß man diese Siedlung als Klein-Warschau bezeichnete.*

Klein-Warschau lag im im äußersten Norden Stiring-Wendels. Jenseits davon begann das Deutsche Reich. 1926 ließ der Baron de Wendel die Bäume des „Habster Dickicht“ roden, weil das Ortszentrum aus den Nähten platzte. Zwei Jahre später waren die ersten Wohnungen bezugsfertig.

Edmond Glowczak hat recht, wenn er davon spricht, daß die ausländischen Arbeiter hier gelagert wurden. Ausgelagert, genaugenommen. Strasse für Straße fein säuberlich nach Nationalitäten sortiert, aber doch alle zusammen – und in einiger Entfernung vom alten Stiring. Dennoch, im Vergleich zu den üblichen Grubensiedlungen der Zeit war der Habsterdick ein kleines Paradies.

Edmond Glowczak: *In Stiringe, das waren die alten Wohnungen, alle auf einer Front gewesen, wie man sie damals in Frankreich mit „coron“ bezeichnete. Der Habsterdick hatte diesen Vorteil: als neue Siedlung, um jeden Haus war ein Garten gewesen, da waren Obstbäume, es sah wie anders aus, es war wirklich schöner gewesen als in Stiring-Wendel.*

Henri Kasprzak: *Das waren lange Straßen. Fenge ma an: Strooß 1, so lang wie der Habsterdick. Strooß 2, 3, 4. Die Frontière-Strooß, Centrum-Strooß, Crassier-Strooß, und das is alles. Das war eine Siedlung, das ware – wenn ich mich nit irre – stigga zwische 700 unn 900 Wohnungen.*

Und Gärten, immer wieder Gärten. Wer nach dem Einkauf im „Atac“ an der Goldenen Bremm einen Abstecher in den „alten“ Habsterdick zwischen rue de la Paix und Avenue de la Libération unternimmt, kann noch heute den fast ländlichen Charme der Häuschen entdecken. Inmitten der trostlosen Arbeitersiedlungen des Umlandes nahmen sie

sich in den 20er Jahren wie ein Idyll aus. Das sagen die Habsterdicker übereinstimmend.

Henri Kasprzak: *Unn damals hat ein Bergmann nit so viel verdient. Do war man ärmer. Do hat jede Familie Vieh gehatt. Die hann Garde gehatt, un hann sogar Feld gehatt, die hann Schweine gehatt, Kaninscha, Gänse, ... ich kenne sogar 2, 3 Familie, die hann Pferde gehatt. Der Bergmann is nach Hause gekommen – in Garde. Unn so hann die Leute gelebt von ihr eigene Arbeit, wo die im Garde geschafft hann.*

Washtag war montags. Die Häuser verschwanden bis zur ersten Etage in einem weiß-blau wogenden Fahnenmeer. Und die schuftenden Polinnen erwarben sich den Respekt der Nachbarinnen. Durch ihre Technik des Wäschesteifens.

Die Steife stellten sie selbst her. Wenn kein Mehl da war, kochten sie Kartoffelsaft in Wasser auf. Die Pampe mußte mit einem besonderen Werkzeug gerührt werden: der Spitze des Weihnachtsbaums, die speziell zu diesem Zweck von Jahr zu Jahr aufgehoben wurde. Währenddessen vergnügten sich die Männer in den zahlreichen Vereinen.

Henri Kasprzak: *Und naher hann ma e Fußballverein gehat, da hann die Franzose von hier, die hann gesaad: der Polakeverein. Do hann mir e Polakeplatz gehat. Das war doo zwische Stiringe unn Habsterdick. Die saan heit noch: der Polakeplatz. Und das ware gudde Spieler gewään, die Pole.*

Über zwanzig polnische Vereine gab es in der Zwischenkriegszeit in Stiring. Turnvereine, Skat- und Schützenvereine, die Barbara-Bruderschaft. Und natürlich die Musikvereine. Allen voran die Lutnia, zu deutsch „Laute“, der polnische Chor. Seit 1926 sangen sie zusammen, ganze Familien haben den Chor durchlaufen. Thadée Kruczynski ist der Präsident, Venceslas Janczak dirigiert. Auch Magdalena Abramowicz hat früher mitgesungen. Und gemeinsam priesen sie die fremde Heimat.

Alexandrine Goliash: *Do sinn die abends all vor die Tür gegang, unn da hann die äänfach ange-*

fang mit Lieder zu singe, da war das eine große Familie.

Wer nicht singen konnte, spielte Bandoneon. Das sei eine Art diatonisches Akkordeon, erklärt Venceslas Janczak. Nur viereckig. Und sehr in Mode damals.

Die polnischen Musiker waren in der gesamten Region berühmt und beliebt. Sie spielten auf fast allen Festen. Deshalb mußte Herr Janczak sein Bandoneon am Hochzeitstag verkaufen. Weil die Musiker immer als letzte nach Hause kamen, rechtfertigt sich seine Frau.

V 1935 erhielten die Habsterdicker neue Nachbarn. Die heutige *Avenue de la Libération* wurde komplett geräumt. Für Flüchtlinge aus dem Saargebiet, das jetzt *Gau Westmark* hieß. Düstere Zeiten kündigten sich an.

Im September 1939 brach Stiring in die Evakuierung auf. Auch die ausländischen Arbeiter. Sie wurden gebraucht. In den Kohlegruben Nordfrankreichs. So kamen viele der Westfalaki an einen Ort zurück, den sie rund zwanzig Jahre vorher verlassen hatten, weil sie unerwünscht waren. Die Evakuierung dauerte ein Jahr. Dann kehrten die Stiringer zurück. Lothringen war wieder annektiert.

Die heimkehrenden Polen waren den Schikanen der Deutschen ausgesetzt. Ein polnisches Wort genügte, um abtransportiert zu werden. Das *KZ Neue Bremm* stand als Mahnung quasi vor der Haustür. Jetzt zahlte sich aus, daß einige bereits die französische Staatsbürgerschaft angenommen hatten. Denn die übrigen kam der polnische Paß im wahren Sinne des Wortes teuer zu stehen.

Venceslas Janczak: *Du darfst nicht polnisch spreche, du hast müsse deutsch spreche, wir mußten ruhig bleiben, arbeiten und vom Lohn war uns 15 Prozent abgezoo. Für Wiederaufbau Polen.*

Auf der anderen Seite brauchte die Wehrmacht Kanonenfutter. Und während viele Verwandte in

der alten Heimat, die jetzt Warthegau hieß, als slawische Untermenschen verfolgt wurden, sollten sich die Lothringer Polen zu Volksdeutschen erklären.

Venceslas Janczak: *Wir hann müsse uns vorstelle, die ganze Familie, unn dann is gefrood worde: wollen Sie Volksdeutsche sein oder wollen Sie Pole bleiben? Unn dann hann ich gesaad: nein, ich bleib, was ich bin.*

Nur die allerwenigsten hätten die Fronten gewechselt, sagt Venceslas Janczak, weil alle wußten, was ihnen bevorstand. Kaum mit deutschen Papieren versehen, wurden die wehrfähigen Männer eingezogen. Wer aber Pole blieb, durfte nicht heiraten. Also wurde Volksdeutscher, wer heiraten mußte. So war zwar die Ehre der jungen Frauen gerettet, doch von den Ehemännern kam kaum einer zurück.

In der Schule verfügten die deutschen Lehrer eine neue Sitzordnung.

Henri Kasprzak: *Deutsche unn Franzose hann zusamme gesitzt. Und die andere waren die Ausländer, hann die hinne in der Schulklasse gesitzt. Franzose und Deutsche vore. Nur 1942 ist ein Gesetz rauskumm: was die Eltern sinn, sinn die Kinder auch. Da hann se uns die Papiere verroppt, da war ich wieder Pole gewään. Da hab ich bei die Ausländer gesitzt.*

Die meisten polnischen Familien überstanden den Krieg einigermaßen unversehrt. Denn Bergarbeiter waren genauso wichtig wie Soldaten. Einige jedoch schlossen sich dem französischen Widerstandskämpfer Jean Burger an, dessen Gruppe unter dem Decknamen „Mario“ in Lothringen agierte. Die Gruppe wurde verraten, ihre Mitglieder deportiert. Einige erwartete die Gestapo bei Schichtende auf dem Grubengelände, als sie aus dem Schacht ausfahren. Für die meisten der Verratenen endete der Weg in Dachau. Nur wenige kehrten zurück.

Venceslas Janczak hatte Glück. Er wurde während der Evakuierung eingezogen. In die polnische Exilarmee, deren Einheiten unter französischem

Kommando kämpften. In der Nähe von St. Dié in den Vogesen mußte die Truppe kapitulieren. Nur knapp entging er der Deportation ins Reich.

Venceslas Janczak: *Wie wir in die Gefangenschaft kumm sinn, dann hat's gehäisch: die Polen hier auf eine Seite, die Franzosen auf die andere Seite. Die Polen, die sinn gar nit entlaß wor, die hann müsse ... die sinn gleich nach Deutschland für Arbeiten, weg. Und ich persönlich, ich bin mit de Franzose gang.*

Unn dann bin ich gefraad wor, wie mein Name wär, nit. Wie ich mein Name genannt hann und so, da hann se gesaad: ei Sie sind doch kein Franzos! Nach ihrem Namen ... Sie sind Pole!

Pole, ja das schon, aber ich bin doch schon seit Kind hier in Frankreich, und dann fühl' ich mich wie mei Kamerade. Als Franzos. Ne!

Mei Vadda war ja schon 14/18 deutscher Soldat,

und früher, mei Vadda ... war deutsch, nit, in Posen, nit, die ware ja deutsche, nit!

Und dann bin ich wieder geruf wor, und da hann se gesaad: gut, also Sie wohnen in Elsaß-Lothringen, dann hamm Sie ein Entlassungsschein, und ich durft nach Hause gehn.

Wo nicht polnisch gesprochen werden durfte, durfte natürlich auch nicht polnisch gesungen werden. So änderte die *Lutnia* in der Kriegszeit Name und Repertoire.

Thadée Kruczynski: *41 hat die Chorale Lutnia weiterexistiert unter dem Namen Heilige Cäcilia, weil wir ein Chor waren, der hat auch in der Kirche gesungen. Und da haben wir nicht könne bei der deutschen Besatzung als polnischer Verein existieren, und da haben wir eben existiert als katholischer Verein.*

ODDSET – DIE SPORTWETTE

Wetten. Fiebern.
Gewinnen.

NEU
bei SAARTOTO




ODDSET
DIE SPORTWETTE

VI Heute ist von den polnischen Organisationen in Stiring nur noch die *Lutnia* übrig. Sie war der erste Verein und sie wird auch der letzte sein.

Venceslas Janczak: *Es war eine Anbindung an alte Heimat. Das Polnische, das wollten wir immer noch behalten. Was die Älteren anbelangt. Sinn viel, wo verstorbt sin, wo gute Sängler waren, wo ma e schöne Chor gehabt haben, und es kommt nix Neues nach. Voilà.*

Das ist nicht überall so. In Freyming-Merlebach beispielsweise sind die Nachkommen der polnischen Bergleute noch aktiver. Woran das liegt, vermag keiner so recht zu sagen. Unter den Sängern der *Lutnia* jedenfalls steht die 44-jährige Alexandrine Goliasch auf einsamem Posten. Als sie nacheinander ihre Großeltern und ihre Eltern verloren, versprachen sich die Geschwister untereinander, ihre polnischen Wurzeln weiterhin zu pflegen. Und Alexandrine, die im Chor Olenka heißt, steht ganz im Bann dieses Erbes, obwohl weder sie, noch ihre Eltern jemals in Polen waren.

Alexandrine Goliasch: *Ich weiß nicht mal, wie ich das ausdrücken soll, was ich empfinde, wenn ich bei den Polen bin, wenn ich im Chor singe. Wenn wir zusammen sind unter Polen, ist das wie eine große Familie. Keiner kann das nachempfinden, aber es ist herrlich. Alle merken, wenn einer Sorgen hat, und alle nehmen Anteil, als wären sie dir sehr, sehr nah. Wenn die Leute mir sagen: „Aber du warst doch noch gar nicht in Polen!“, sage ich, „Nein, ich weiß, aber ich erlebe es ganz intensiv.“*

Wenn man sie heute nach ihrer kulturellen Identität fragt, die Kasprzak, Glowczak und Janczak, die Kruczynski, Abramowicz und Goliasch, fallen die Antworten unterschiedlich aus. Die Generation der Eltern habe sich noch als Polen gefühlt, bis zum Schluß. Manche hätten sich an ihren polnischen Paß geklammert, als verheiße er die sichere Heimkehr. Irgendwann. Stattdessen liegen sie in Stiring begraben, auf dem zugigen Friedhof gleich neben dem Simonsschacht.

Die Nachkommen sind zum Teil schon in der zweiten Generation Lothringer. Doch so ganz gelöst haben auch sie sich von ihren Wurzeln nicht. Nur die Akzentuierung der Kulturen ist unterschiedlich. Geprägt sind sie von beiden.

Thadée Kruczynski: *Ich kann das eine sagen, daß ich mich als Pole nicht fühle, weil ich bin hier in Frankreich geboren worden. Was mir viel hilft, das ist, daß ich dreisprachig bin. Und dann seh ich, daß die Kultur, wo jeder hat, ist eine spezifische Kultur, aber es ist eine europäische Kultur.*

Henri Kasprzak: *Ich bin stolz, daß ich polnischer Abstammung bin. Ich tu mich doch nit schäme!*

Edmond Glowczak: *„Das ist schwierig. Ich meine, grundsätzlich genommen bin ich'n Franzose, ich hab' auch die sogenannte carte d'identité als Franzose, aber in Wirklichkeit, was bin ich? Ich kann es heute noch nicht genau betonen. Ein Beispiel: Wenn Frankreich gegen Polen Fußball spielt, tipp' ich für Unentschieden, weil ich nicht weiß, wer gewinnen soll.“*

Integrationsprobleme? Nein, die habe es in Lothringen nicht gegeben, das betonen sie. Und auch darin sind sie sich einig: Die polnischen Spuren im Habsterdick kann man nur noch archivieren und konservieren. Überdauern werden sie nicht.

Henri Kasprzak: *Die polnische Tradition, die stirbt ab. Und mir behalle nur noch die polnische Name. Die Pole von mei Generation, das sin kää Pole meh. Die gehöre schon zu de Lothringer.*

Anmerkungen:

- 1 „Westfalaki“: Dialektalform von „Westfalacy“, „Westfahlen“, Bezeichnung für die Polen im Ruhrgebiet.
- 2 „buzi“ spricht sich genauso wie „bougie“.
- 3 „motek“: Dialektalform von „młotek“, der Hammer.

Claude Vigée: Bischweiler oder Der Große Lebold - Jüdische Komödie; Erstes Buch: Die grünen Kinderjahre der Welt, 373 S.; Zweites Buch: Vom Losreißen, 301 S.; Verlag Das Arsenal, Berlin 1998.

Bischweiler ist der Ort der Kindheit und frühen Jugend des 1921 geborenen Claude Vigée. Ein Ort in der Sandlandschaft des nordöstlichen Elsaß, umgeben von Buchen- und Fichtenwäldern, von einem Meer aus Hügeln mit Obstgärten, Weizen-, Mais-, Tabak-, Raps- und Hopfenfeldern, nur wenige Kilometer vom Rhein entfernt und am Rande des Rieds gelegen. Bischweiler, ein verschlafenes Nest, mit leergefegten Straßen, im späten 17. Jahrhundert von hugenottischen Flüchtlingen erbaut, die dort Tuchmanufakturen errichtet hatten.

Bei dem Großen Lebold handelt es sich um Vigées Großvater. Mit ihm beschreibt er einen Landjuden aus Seebach, „kraftstrotzend und sinnentfremdet, der einen 50-Kilo-Sack Weizen spielend von einem Dorf des Rieds ins nächste trug und sich in den Wirtshäusern wegen Lappalien mit den Nichtjuden prügelte, daß die Stühle flogen“ (Bd. 1, S. 11). Der Großvater war Händler in Getreide, Nüssen und Hopfen.

Um beide, Bischweiler und den Großvater Leopold, ranken sich die Kindheits- und Jugenderinnerungen Claude Vigées. Es ist ein Leben inmitten der Natur mit der rheinischen Sommerhitze, im Regen und im Nebel des Herbstes und dem „elsässischen Mysterium“ des Winters

mit Frost und Schnee; ein Leben in einer mittlerweile nicht mehr existierenden Welt unter der Obhut des Großvaters.

Der Autor lernt allerdings auch früh die Facetten der sozialen Wirklichkeit Bischweilers kennen: so das ärmliche Leben der halb proletarischen, halb bäuerlichen Textilarbeiter in den verfallenden Wollspinnereien aus dem 19. Jahrhundert, den protestantischen Puritanismus einer engen Welt, kurzum die ganze „Tragik des Menschseins“.

Schon kündigt sich für das verträumte Kind das ferne Gewitter an, dessen leises Grollen am Horizont über den Kleinen Vogesen zu hören ist, wo sich die schwarzen Westwolken, ewige Zukunftsgefahr, zusammenbrauen (Bd. 1, S. 85). Es zeichnet sich bald ab: Aus der jüdischen Komödie in einer elsässisch-französisch-jüdischen Welt wird eine Tragödie erwachsen.

Im Buch kontrastieren Szenen, die zum Träumen verleiten, mit solchen, die den Leser mit der harten Realität konfrontieren. Vigée läßt Sitten und Gebräuche wiederaufleben. Seine einfühlsamen Beschreibungen der Natur und von Stimmungen „jener glücklichen fernen Zeiten“ führen den Leser in die elsässisch-jüdische Kultur ein. Er beschreibt die Feiern des Chanukka-Festes zu Winteranfang, läßt den Leser an einer jüdischen Hochzeit teilnehmen, an Jom-Kippur, Pessach und Purim. Im Zusammenhang mit dem Tod des Großen Lebold im Jahre 1937 lernt man die jüdischen Beerdigungsriten kennen.

Diese Jüdische Komödie ist eine Reise durch Zeit und Raum.

Vom Beginn jüdischer Besiedlung im Elsaß geht es über die Auswirkungen des Bauern- und des 30jährigen Krieges bis hin zum Zweiten Weltkrieg. Der Leser erfährt, daß die reichen protestantischen Bauern, selbst von Ludwig XIV. aufgrund ihres Glaubens aus Frankreich vertrieben und ins Elsaß geflohen, vom eifernden Antisemitismus Luthers angesteckt, den Juden gegenüber noch feindseliger waren, als die Gläubigen der alten Römischen Kirche. Auch zwischen elsässischen Katholiken und Protestanten gab es Differenzen. Diese betrachteten einander lange voll Mißtrauen, was dann auch zu einer Polarisierung zwischen beiden Gruppen im Verlaufe des Zweiten Weltkrieges führte.

Ein weiteres Thema des Buches ist die politische Zerrissenheit der elsässischen Bevölkerung zwischen dem Deutschen Reich und Frankreich. Vigée schildert den Umgang Preußens mit dem Elsaß nach 1870/71, der verglichen mit dem, was noch kommen sollte, harmlos war. Und Frankreich habe Treue nie anders denn als einseitige Verpflichtung verstanden. Der Autor beleuchtet aus diesem Grund Frankreichs Verhalten gegenüber der elsässischen Kultur und Sprache. Er konzediert, es sei auf ein „Redeverbot“ hinausgelaufen, um 1920 im Elsaß geboren zu sein. Damit spricht er ein auch heutzutage immer noch nicht gelöstes Problem der Pariser Zentralgewalt im Umgang mit ethnischen Minderheiten und ihren Sprachen an. Drastisch sind Vigées Ausführungen, wenn er darauf hin-

weist, daß Französischlehrer aus dem Landesinneren für ihre Tätigkeit im Elsaß die gleichen Vergünstigungen genossen hätten wie Freiwillige für Senegal oder Togo. Gleichwohl war Frankreich das Land, das Juden nach der Revolution von 1789 Glaubensfreiheit gewährte. Allerdings gab es auch in Frankreich Verfolgungen. Im Elsaß wurden 1349 tausende Juden in der Nähe des Straßburger Münsters verbrannt. Der Große Lebold hat es deshalb bis zu seinem 80. Geburtstag nie betreten und dann in einen Besuch des Kirchenhauses nur eingewilligt, um seinen Angehörigen einen Gefallen zu tun, für die – alles hochgebildete Leute – es eine Ehrensache war, Meisterwerke der abendländischen Kultur zu bewundern. Lakonisch antwortet der Alte auf die Frage, wie es ihm denn gefallen habe: „Ja, ja, es war schön kühl da drinnen bei der Sommerhitze heut!“ (Bd. 1, S. 101).

Und auch dem Heranwachsenden Vigée drohte Gefahr! Bevor seine Familie jedoch vor den Nazis und ihren elsässischen und französischen Kollaborateuren fliehen mußte, wurde der Autor im Alter von 15 Jahren Zeitzeuge der Volksfront. Er war dabei, als Leon Blum im Juni 1936 in Straßburg sprach und vernahm die tosende Antwort der begeisterten Anhänger. Doch schon „fünf Jahre später waren es die Nazis, die im Elsaß auf die öffentlichen Plätze luden. Der Mensch ist ein überaus anpassungsfähiges Tier ...“ (Bd. 2, S. 95).

Sozialistenführer Blum wurde von der protestantischen Bour-

geoisie und den Besitzern der durch die Weltwirtschaftskrise angeschlagenen Industrie Bischweilers zum Sündenbock ihrer Lage gestempelt: Er war ein Roter – und zudem freigeistiger Jude. Und so erhielt auch in Bischweiler der Antisemitismus als Reaktion auf die Volksfront Auftrieb. Vigée zitiert die Gattin eines großen Fabrikanten von Bischweiler, die als eine alte Freundin der Familie nicht mehr auf den freundlichen Gruß des Jungen und seiner Mutter in der Konditorei antwortete. Stattdessen erklärte sie, auf die Grüßenden gemünzt, einer anderen Kundin: „Wenn ein bettelnder Jud an meine Tür käm’, ich gäb’ ihm nicht ein Krümel Brot; der Hitler hat ja so recht, daß er sie aus Deutschland verjagt, und eine Schande ist’s, daß man sie nach Frankreich hereinläßt, wenn es auch nur vorübergehend ist, als Flüchtlinge, denn sie sind eine öffentliche Gefahr für die anständigen Leut’, egal ob protestantisch oder katholisch! Ich sag’: lieber Hitler als Blum!“ (Bd. 2, S. 98.)

Nach diesem Ereignis hat es nicht mehr lange gedauert, bis die Synagoge Bischweilers in Schutt und Asche gelegt wurde und die Juden des Ortes fliehen mußten – wenn sie Glück hatten. Den Autor führte die Flucht über Südfrankreich und die USA nach Israel. Dort hat Vigée in den Jahren 1991-1994 seine Kindheits- und Jugenderinnerungen aufgeschrieben, die zuerst in Frankreich unter dem Titel *Un Panier de Houblon* (Ein Korb voll Hopfen) erschienen sind und die nun von der in Saarbrücken lebenden Überset-

zerin Lieselotte Kittenberger ins Deutsche übertragen wurden.

In den Alltagsgeschichten des Kindes und der Familie aus den zwanziger und dreißiger Jahren durchlebt der Leser untergegangene Welten: die der damaligen Zeit im allgemeinen und die der elsässischen Juden im besonderen. Vigée hat damit ein sehr komplexes Bild der Zeitgeschichte geschaffen. Zunächst irritiert der Untertitel des Buches „Jüdische Komödie“. Der Autor löst diese Verwirrung jedoch auf: „die Tragik des Menschseins“ sei „unter zwanghafter Fröhlichkeit versteckt“ (Bd. 2, S. 14).

Beide Bände durchziehen Melancholie und Trauer, nicht nur über die vielen Toten der eigenen Familie im Gefolge des Holocaust, sondern auch über die Vernichtung der Kultur dieser Region, und damit wohl auch der eigenen Identität. Vigée, durch seine Flucht von seinen elsässisch-jüdischen Wurzeln abgeschnitten, forscht in dem zugleich als verdeckte Kulturgeschichte zu lesenden autobiographischen Roman nach beidem. Mit der Chronik seiner Familie rekonstruiert er vergangene Zeiten, er rettet sie so für die Nachwelt.

Nach der Lektüre des Werkes weiß man etliches über die ehemalige jüdische Kultur im angrenzenden Elsaß. Es wäre wünschenswert, eine entsprechend gut geschriebene Kulturgeschichte auch für das Saarland und Lothringen zu erhalten und auf diese Weise verschüttetes Wissen wieder zugänglich zu machen.

Bernhard Dahm

Erfahrungen einer „Regermanisierten“

M.-L. Roth erzählt von ihrer Deportation als „eindeutschungsfähige“ Elsässerin.

Marie-Louise Roth-Zimmermann: *Je me souviens de Schelklingen. Une jeune Alsacienne dans un camp de rééducation nazi. Préface de Claude Vigée. Strasbourg: Editions La Nuée Bleue/DNA 1999.*

In Gesprächen ist gelegentlich von Elsässern zu erfahren, wie die Nationalsozialisten nach dem Einmarsch der Wehrmacht 1940 mit jungen Männern im Elsaß umsprangen. Sie wurden gezwungen, Wehrdienst zu leisten. Als „Malgré Nous“ sind sie bekannt und werden auch in der französischen Geschichte der Kriegszeit gelegentlich – leider meist unrühmlich – genannt. Zuletzt bei der Einweihung eines Mahnmals in Oradour: Bei der deutschen Wehrmachtseinheit, von der die Dorfbevölkerung ermordet wurde, befanden sich auch erzwungenermaßen im Elsaß Eingezogene, die später zum Teil vor Gericht gestellt wurden und hohe Freiheitsstrafen erhielten.

Die Verdrängung des Unangenehmen gehört zu den psychischen Mechanismen. Aber wenn es um unsere jüngere Geschichte geht, muß diese Verdrängung immer wieder bewußt gemacht werden. Marie-Louise Roth, geborene Zimmermann, hat dies in einem Buch der Erinnerung versucht. Obwohl sich die paradoxe Deportation von Elsässern in unserer Nachbarschaft ereignete und seit 1940 Repressalien gegenüber den zu „regermanisierenden“ Elsässern und Lothringern zunahm, weiß hier kaum jemand davon. Die Autorin hat ihr Mädchen-

Tagebuch, persönliche, historische Dokumente und Erinnerungen von Zeitgenossen nutzen können, um ihre Deportation in das nationalsozialistische „Umschulungslager“ Schelklingen in Württemberg zu rekonstruieren. Das Buch ist auch eine Suche nach der eigenen Identität – nicht zuletzt ein Bild der Erinnerung an eine behütete elsässische Kindheit.

Bevor die Ereignisse erzählt werden, die auf den Tag der Deportation am 27. Oktober 1942 folgen, rekapituliert die damals Vierzehnjährige die historischen Fakten seit dem Einmarsch der Wehrmacht im Elsaß am 15. Juni 1940. Das Elsaß wurde von der deutschen Offensive überrollt. Am 18. Juni standen deutsche Soldaten schon in Colmar, am 19. in Straßburg. Am 28. Juni besichtigte Hitler die Kathedrale und ließ seinen Soldaten verkünden, daß das Elsaß von nun an nie wieder zu Frankreich gehören werde. Der Waffenstillstand vom 22. Juni verzichtete auf Regelungen für Elsaß-Lothringen, so daß nach geltendem Völkerrecht das Gebiet als besetztes hätte behandelt werden müssen. Immerhin wurde Roths Vater bereits im Juli 1940 aus deutscher Gefangenschaft entlassen. Die Germanisierungs- und Entfranzösisierungsmaßnahmen begannen sofort: Entfernung französischer Inschriften, Eindeutschung von Orts- und Straßennamen, Entfernung von Denkmälern usw. Für die „Rückdeutschung“ warb ein Plakat mit dem Slogan „Hinaus mit dem welschen Plunder“. Das Tragen der Baskenmütze –

von den Nazis „Gehirndunklungsmütze“ genannt – war seit Mai 1941 verboten. Im Juli wurde das „Umerziehungslager“ Schirmeck-Labroque und das KZ Struthof-Natzwiller eingerichtet. Unerwünschte Personen, Frankophile oder „Franzosenköpfe“ wurden vertrieben. Der Vater und die Mutter der Verfasserin waren Lehrer in Bischwiller. Nach einer „Umschulung“ in Mannheim weigerte sich ihr Vater, im NS-Staat als Lehrer zu wirken. Wegen seines Gesuchs, mit seiner Familie nach Frankreich ausreisen zu dürfen, wurde er am 9. Februar 1941 entlassen und unter die Aufsicht der Gestapo gestellt. Die Mutter konnte bis zum 1. Juni 1942 im Dienst bleiben. In dessen wurden Jugendliche in die nationalsozialistischen Organisationen gedrängt; für die meisten war dies neben der Zwangsmitgliedschaft in der HJ und dem BDM der RAD (Reichsarbeitsdienst).

Wer am 14. Juli 1941 durch Defilieren an Gefallenendenkmälern vorbei oder durch Hissen der Trikolore seine Verbundenheit mit Frankreich bezeugte, hatte mit Repressalien zu rechnen. Die „Gleichschaltung“ wurde mit den Instrumenten des totalitären Staates erzwungen. Fast die Hälfte der Elsässer wurde Mitglied der NS-Organisation „Opfering“, dem später der Eintritt in die Partei folgen sollte. Marie-Louise Roths Vater weigerte sich, dem „Opfering“ beizutreten. Die NS-Repressalien wurden verschärft, als sich elsässischer Widerstand in Form von Flugblättern und

durch das Attentat auf den Gau-
leiter Wagner im April 1941
bemerkbar machte. Zwischen
September 1942 und 1944 wur-
den etwa 130.000 Elsässer für
die Wehrmacht zwangsrekrui-
tiert. Fluchtversuche über die
Schweiz zogen, wenn sie erfolg-
reich waren, die Bestrafung der
Eltern (Sippenhaft) nach sich.
Die jungen „conscrits Malgré
Nous“ wurden nach der Vereidi-
gung meist an die Ostfront ge-
schickt. Etwa 24.000 Elsässer
mußten in deutscher Uniform
sterben.

Am 9. August 1942 wurde eine
„Schlußbereinigung“ beschlos-
sen – die „unzuverlässigen Ele-
mente“ im Elsaß sollten ins
Reich deportiert werden. Dies
war auch das Schicksal von
Roths Familie. Eine Auswei-
sung nach Frankreich, selbst
wenn sie beantragt war, kam
nicht in Frage. Die Familie Zim-
mermann wurde zunächst durch
Sicherheitspolizei nach Colmar
transportiert. Alle wurden unter-
sucht, ob sie auch wirklich
„arisch“ seien. Mit wenig Ge-
päck wurden sie am 27. Oktober
1942 von Schutzpolizisten nach
Schelklingen in ein „SS-Um-
siedlungslager“ verbracht. In
den überfüllten Schlafsälen für
Männer, Frauen und Kinder
wimmelte es von Wanzen, Flö-
hen und Läusen. Es fehlte an
Wasser und Nahrung. Mitten in
diesen grotesken Veranstaltun-
gen der SS, um die Eignung von
Elsässern zur „Eindeutschung“
zu überprüfen, findet Roth im-
mer wieder Trost in ihren Träu-
men von der Kindheit bei den
Großeltern und im Elternhause.
Sie läßt sich in Gärten und el-

sässische Landschaften entfüh-
ren. Diese Träume und Wach-
träume stehen in herbem Kon-
trast zum nächtlichen Treiben
der SS, die am Ende ihrer Sauf-
gelage nicht selten junge Frauen
aus den Schlafsälen holten. Der
Alltag unterscheidet sich wenig
vom Alltag in den Konzentra-
tionslagern. Im Schlafsaal sind
Menschen aller sozialen Klas-
sen, jeden Alters und Ge-
schlechts zusammengepfercht.
Für vierzig Personen stehen drei
Waschbecken, wenige Toiletten,
keine Dusche und kein Bad zur
Verfügung. Es gibt nur eiskaltes
Wasser. Der Tag beginnt mit
dem Morgenappell. In Fünfer-
reihen müssen sich die Men-
schen aufstellen – zum Zählen
und zur Arbeitszuweisung. Roth
wird zur Arbeit in einer Zement-
fabrik in Blaubeuren abge-
ordnet. Mittags gibt es dünne
Suppe oder gelegentlich Hirse-
brei. Als Himmler das Lager in-
spiziert, erhält er auf Fragen
elsässische Antworten. Das El-
sässische war die Sprache des
Widerstands, Deutsch die Spra-
che der Henker und Peiniger.

Seit Oktober 1943 muß die Ver-
fasserin eine „Nationalpoliti-
sche Schule“ in Urspring besu-
chen und kann im Juni 1944 –
als „oiseau exotique“ – das Abi-
turlernen ablegen. Sie wird nun
als Hilfskrankenschwester im
Arbeitsdienst eingesetzt und ist
nun mit ihren Eltern bei Privat-
leuten „unter Aufsicht“ unter-
gebracht. Sie lernen mehrere
deutsche Familien kennen, die
gegen die Nazis sind. Von wei-
tem wird die Familie Zeuge der
Bombardierung von Ulm im
April 1945. Als die Front näher-

rückt, flieht die SS mit allen La-
ger-Akten. Am 22. April 1945
nehmen die Amerikaner den Ort
ein. Roths Vater organisiert die
Rückkehr ins Elsaß. Die Familie
läßt sich mit Freunden noch in
Schelklingen fotografieren –
Marie-Louise trägt eine schnell
zusammengeschniderte Elsäs-
ser Tracht.

Am 8. Mai treffen die Zimmer-
manns in Straßburg ein. Die
Wohnung in Bischwiller ist ver-
wüstet und ausgeplündert. Die
Familie muß ihre Existenz aus
dem Nichts neu aufbauen. Aber
das Wiederfinden der Heimat
und die Aufnahme des Stu-
diums der Germanistik im
Herbst 1945 in Straßburg, um
das „wahre Deutschland“ besser
kennenzulernen und Frankreich
näherzubringen, die Jahre als
Studienrätin an Gymnasien in
Epinal und Forbach, die spätere
Lehrtätigkeit an der Universität
des Saarlandes unter J.F. Angel-
loz als Rektor, stellen Phasen
einer erstaunlichen Biographie
dar. Wo Haß zu erwarten gewe-
sen wäre, zeigt sich eine sicher
nicht undistanzierte, aber inten-
sive Annäherung an deutsche
Literatur und Kultur.

Im Anhang werden Berichte
von Gleichaltrigen, Klassenka-
meradinnen und –kameraden
abgedruckt, die ein ähnliches
Schicksal der Deportation, des
erzwungenen RAD oder der
Zwangsrekrutierung erlitten. Eine
Bibliographie führt einschlä-
gige Bücher und Zeitschriften
auf und eine Reihe von Fotogra-
fien dokumentiert das Gesche-
hen aus der Perspektive der Ver-
fasserin.

Im Vorwort von Claude Vigée wird eine der bewegendsten Szenen des Buches zitiert: In einem Nebenraum des Schlafsaals befinden sich zahlreiche Kleidungsstücke, auf die gelbe Sterne genäht sind. Woher die Kleider kamen, wußte man, aber man wußte nicht, daß ihre Besitzer tot seien oder ermordet

würden. Die Verfasserin erhält mit anderen jungen Frauen den Befehl, diese Sterne abzutrennen. Nach der Arbeit liegen sie verstreut auf dem Boden im Staub, und damit der ganze bestirnte Himmel ihrer Kindheit. Das Buch schlägt eine Seite unserer verdrängten Nachbarschaftsgeschichte auf. Durch die

Verbindung historischer Rekonstruktion und subjektiver Kindheitserinnerung (gelegentlich vielleicht zu idyllisch) entsteht eine eindringliche authentische Darstellung, der eine Übersetzung ins Deutsche zu wünschen ist.

Gerhard Sauder

Halt- und rastlose Suche

Gustav Regler: Juanita, Band 5 der Gustav Regler-Werkausgabe Hrsg. von Gerhard Schmidt-Henkel und Ralph Schock unter Mitarbeit von Günter Scholdt u. Hermann Gätje, Stroemfeld Verlag, Frankfurt/M., 1998, 802 S.

Sieben von insgesamt fünfzehn geplanten Bänden der Gustav Regler Werkausgabe, die im Verlag Stroemfeld/Roter Stern erscheint, liegen vor: Sieben umfangreiche, zwischen 600 und 850 Seiten starke rote Leinenbände, mit Schutzumschlag und Lesebändchen versehen und mittels Fadenheftung zusammengehalten. Luxuriös ausgestattet ist diese Edition also durchaus. Von Regler ist bekannt, daß er nicht zu den stilsiheren Autoren zählte und seinen Werken selten den letzten Schliff gab. Ob der Autor letztlich die Lesefülle dieser kritisch durchgesehenen Studienausgabe, so die offizielle Bezeichnung, rechtfertigt, wird sich ne-

ben der Kritik des einzelnen Werkes aus der Gesamtschau ergeben.

Gustav Regler wird 1898 in saarländischen Merzig geboren. Seine katholische Erziehung schlägt sich nicht nur in seinen ersten Büchern nieder, sondern dient ihm auch spät noch als Folie für Romanfiguren. Reglers Biographie kennzeichnet eine rastlose Suche nach Halt, bei der er in verschiedenen politischen und ideologischen Fahrwassern geschwommen ist, oftmals schnell über die Maßen begeistert, dann aber ebenso tief enttäuscht von den Wendungen des politischen Tagesgeschäfts. In den frühen zwanziger Jahren noch im Umkreis Hermann Röchlings zu finden, tritt er 1928 in die KP ein, und beteiligt sich nach 1933 am Kampf gegen den Faschismus und Nationalsozialismus. Am Spanischen Bürgerkrieg nimmt Regler als Brigadist und später als Poli-

tischer Kommissar teil. 1939 schwört er unter dem Eindruck des Hitler-Stalin-Paktes der KP ab. Die Emigrationszeit bringt Regler in Mexiko und in den USA.

Mit *Juanita* legte Regler seinen zweiten Roman über den Spanischen Bürgerkrieg vor. Anders als in *Der große Kreuzzug* (Werkausgabe Band 4) – bekannter unter dem Titel *Das große Beispiel* – spielt *Juanita* in der Frühzeit des Bürgerkriegs, von Juli bis Oktober 1936, wobei im letzten Kapitel, *Kleiner Epilog* genannt, ein Ausblick bis zum März 1937 erfolgt. Anders auch als dort steht hier eine Frauengestalt im Mittelpunkt. *Juanita*, eine junge Spanierin, als Waise aufgewachsen in einem Nonnenkloster, später dann von einer Herzogin adoptiert, lebt bis zum Beginn des Bürgerkriegs in einer abgeschlossenen Welt inmitten Madrids: nicht nur der Welt des

Adels, sondern auch der ihrer Träume und Wünsche. Die Gestalt des Don Quichotte beispielweise ist für sie keine ironische Figur sondern ein Vorbild. In die idyllische Szenerie bricht der Krieg ein, und Juanitas Weg, der vom Ende her besehen ein Leidensweg sein wird, beginnt.

Juanita schwankt zwischen den verfeindeten Interessengruppen der Spanier und den für die Republik einerseits und für Franco andererseits eingreifenden ausländischen Mächten politisch orientierungslos hin und her; von den Losungen der jeweiligen Parteien und Fraktionen angezogen, sich dann aber enttäuscht abwendend, sucht sie sich zu behaupten.

Nach der Erstürmung des herzoglichen Palastes rettet sie sich in ein ausländisches Konsulat, in dem spanische Adlige Unterschlupf finden. Sie verdingt sich als Agentin und läßt sich in republikanische Kreise einschleusen, mit denen sie aber nach einiger Zeit sympathisiert. Ihre Liebe zu Francisco treibt sie jedoch wieder in die Arme der Monarchisten zurück. Francisco dient kaltherzig nur der Idee der Restitution der Monarchie und des alten Spaniens und ist der männlich-rationale Gegenpart zu Juanita, deren Antriebe im Grunde durchweg irrational sind: Ihre Vitalität, ihre jugendliche Leichtsinnigkeit und ihre Naivität, der für sie zwischen Anziehung und Abstoßung oszillierende Reiz der Großstadt Madrid, ihre Marienverehrung und -gläubigkeit, die sie auf-

grund ihrer Klostererziehung schon früh aufgesogen hat, und der Glaube an die Weissagung einer Zigeunerin sind das brennende Gemisch, das sie zu immer wieder wechselnder Parteinahme verführt.

Der Deutsche von Ertzheim, der in der Botschaft gegen die Republikaner agiert, und der sowjetische Geheimdienstchef Gregorowitsch dienen Regler als die Akteure, die im Hintergrund die Fäden ziehen. In ihnen manifestieren sich die zwei Ideologien, die das 20. Jahrhundert bestimmten. Regler zeichnet die Antipoden von Ertzheim und Gregorowitsch als kalte, berechnende und vor nichts zurückschreckende Charaktere.

Juanita, deren Agententätigkeit auffliegt, wird vor ein republikanisches Gericht gestellt. Sie erkennt, daß dort Recht gesprochen wird: „Das sind die Leute, die ich früher hätte treffen sollen. (...) Das sollte dein Spanien sein. (...) Alles wird ordentlich.“ (S. 432) Bevor sie aussagen kann, wird sie von Francisco aus den Händen ihrer vermeintlichen Widersacher entführt und in das Konsulat zurückgebracht, das kurz vor der Erstürmung durch die Republikaner steht. Mit diesem äußerlichen Höhepunkt der Ereignisse verknüpft ist die Erfüllung von Juanitas sehnlichsten Wunsch: der Heirat Franciscos.

Die von Regler skurril dargestellte spanische Adelsgesellschaft versucht verkrampft an der strengen Hofetikette festzuhalten, während allenthalben

unter dem Eindruck der drohenden Einnahme des Konsulats die menschlichen Begierden zum Vorschein kommen. In diesen Szenen liegt die Stärke des Romans.

Regler gelingt es, mit Hilfe einer wechselnden Perspektive die Geschehnisse rund um die Erstürmung, Juanitas Hochzeitsfeier und die Bemühungen der Adligen, mit heiler Haut davon zu kommen, in der Erzählung zu komprimieren. Dahinter scheint das Motiv Juanitas der Suche nach einem Heim, nach einer festen Bleibe, ihre Sehnsucht nach Geborgenheit auf, der aber keine Erfüllung gegönnt ist: Sie wird bei der Eroberung der Botschaft schwer verwundet und fällt ins Koma. Die Frühgeburt ihres Kindes, die Regler in überzogen theatralischer Manier auf den Tag des Sieges der Republikaner bei Guadalajara datiert, kostet ihr das Leben.

Regler hat jedem Kapitel ein Motto vorangestellt, dabei so Unterschiedliches wie das *Hohe Lied Salomons*, das *Lukasevangelium*, *Hamlet*, *Macbeth* oder *Ein Sommernachtstraum* von Shakespeare zitierend, ohne daß eine inhaltliche Verbindung zum jeweiligen Kapitel oder zur Handlung deutlich würde. Das von ihm zu Beginn eingeführte und an Juanita geknüpfte Don Quichotte-Motiv schenkt er im 10. Kapitel ohne Not her, in dem er es plötzlich auf Francisco anwendet. Schwächen zeigt der Roman auch, wenn die gut angelegte Konstruktion umgesetzt werden soll. Regler tut

sich schwer, die nacheinander erfolgenden Schilderungen der Erstürmung miteinander zu verknüpfen, stattdessen mischt er sich selbst in die Erzählung ein: „Aber wir greifen vor und tun besser zu sehen, was inzwischen auf jener Farm (...) vorgegangen ist“ (S. 207) oder später „... er wird noch am Erzählen sein, wenn wir zu ihm zurückkehren, so können wir getrost als erstes dem Gespräch im Palace beiwohnen“ (603).

Losgelöst von der Interaktion und den Dialogen seiner Figuren verfällt Regler in einen poetischen Erzählstil, der die Ereignisse zu sehr der Wirklichkeit entfernt, und den er nicht immer passend einsetzt. Das Geschehen in Madrid faßt er mit den Worten zusammen: „Der Monat August war vorbeigerauscht wie ein Lavastrom. Viel Haß hatte sich in Blut gekühlt wie in einer Quelle. (...) Mancher Ärger verging sich, die Blutgrenze ver-

schob sich in unrechte Gebiete ... Doch kam der große glühende Strom aus gerechten Zonen.“ (S. 208f.) Vielfach überkommt Regler das Pathos und er scheint seinen Figuren nicht recht zu trauen, die intendierte Aussage deutlich genug machen zu können. So nimmt er dies gleich selbst in die Hand: „Oder war es schon mehr, und sie (Juanita) erlebte die große barbarische Gleichgültigkeit dieses Jahrhunderts und seiner Menschen vor dem Tod und dem Leiden des Einzelnen.“ (S. 46)

Reglers zeitweilig kolportagehafter Stil bricht auch in *Juanita* durch, etwa wenn er Handlungen oder Charakteristisches seiner Personen beschreibt: „Von Ertzheim stieß verächtlich den Atem durch die Nase“ (S. 327), wie es sich für einen Erz-Gauner gehört, oder wenn Juanita, die „an das Haus (dachte), das sie verlassen hatte, ein vages Heimweh durch sie hindurch

(wehte).“ (S. 134)

Band 5 der Regler-Werkausgabe wird wie alle anderen Bände durch ein Wort-, Personen- und Sachregister, Angaben zur Entstehungs- und Druckgeschichte sowie einen längeren Aufsatz ergänzt, der in das jeweilige Werk einführt. Ralph Schock gibt mit *Juanita ist das Grab von Juanita* einen instruktiven Überblick über den Stand der Forschung und zeigt Traditionslinien und Bauweise des Romans auf.

„Make love not war“ heißt die Botschaft dieses Romans, die glaubhafter wäre, hätte Regler die beiden Hauptfiguren, Juanita und Francisco, nicht so sehr auf die einfache Gleichung „Frau = Emotion, Mann = Ratio“ reduziert.

Herbert Temmes

Verführbare Pappkameraden

Ludwig Harig: Pelés Knie, Sechs Verführungen, Erzählungen, Hanser, München 1999, 123 S.

Versuchungen, denen mehr oder weniger gewöhnliche Menschen zu erliegen drohen, sind das Thema von Ludwig Harigs neuem Erzählband. Ein Thema, das

neugierig macht auf den „Sog“ und die „abwechslungsreichen Variationen“, die der Klappentext verspricht.

In der Titelgeschichte *Pelés Knie* blickt der berühmte Fußballstar am Tag der Gruppenauslosung zur Fußballweltmeisterschaft in Amerika auf sein

Leben zurück: eine Jugend in Armut, der Aufstieg in die brasilianische Weltmeisterschaftsmannschaft, der Erfolg als Fußballer. Aber Pelé ist nicht glücklich. Denn er leidet an einem Trauma – einem „Kniekomplex“, der ihn seit seiner Jugend verfolgt: „Pelé lag am Boden, preßte beide Hände um

das Knie und spürte den gleichen stechenden Schmerz, der ihn dreißig Jahre später auf dem Hotelbett in Las Vegas immer noch peinigt. Ihm scheint, als verfolge ihn diese Blessur wie ein unausheilbares Trauma, dessen Ursache gewiß nicht hinter der Kniescheibe zu finden sei.“ Der Schmerz verbindet ihn mit seiner Vergangenheit, macht ihm immer wieder seine Herkunft bewußt. Der Schmerz bewahrt ihn aber auch vor der Versuchung, seine Leidenschaft, den Sport, schmutzigen Geschäften zu opfern: „Unverdrossen, wie er die hartnäckige Blessur im Knie angeht, nimmt er den Kampf gegen die Korruption auf.“ Und so scheint am Ende doch noch Heilung möglich: „Erst jetzt spürt er einen Hauch von Linderung im Knie, eine Idee von Erleichterung in der Seele.“

Berühmte Namen allein garantieren aber noch keine abwechslungsreichen und spannenden Geschichten. Schnell ahnt man zum Beispiel, daß der Maler Hieronymus Bosch seinen inneren Schweinehund, die Trunksucht, wohl durch die Kunst besiegen wird. Leo Szilard, der Physiker und Weggefährte Albert Einsteins wird beinahe verführt von der Aussicht, das Unmögliche möglich zu machen. Die gelungene Spaltung der Atome rückt den Bau einer Atombombe in greifbare Nähe. Doch Szilard widersteht, versucht sogar den Gang der Dinge aufzuhalten, aber vergeblich: Niemand will auf ihn hören, und die Bombe wird schließlich losgelassen. Der Wissenschaft-

ler resigniert, indem er zum Künstler wird: Er „greift nach der Feder und schreibt utopische Erzählungen von künftigen Weltkatastrophen. Du Narr, du Dichter, beim Schreiben hört er Stimmen von Delphinen, bald schnaubendes Kollern, bald quietschendes Pfeifen, wie Laute einer fremden Sprache.“

Harigs Inspirationen kommen wohl weniger von Stimmen als von Bildern, die ein weiteres verbindendes Motiv in den Erzählungen sind. Neben der Malerei Boschs oder Fotografien (*Die Ebene von Bilen*) sind es zum Beispiel Fernsehbilder in *Benedikts Schwester*, die das Erzählen auslösen. Auf der Wallfahrt mit seiner todkranken Schwester nach Lourdes erliegt Benedikt beinahe der Versuchung, an ein Wunder zu glauben. Aber nicht nur die Figuren werden von Bildern und Fotografien inspiriert, auch der Autor selbst nimmt sie als Erzähl-anlaß: So ist zum Beispiel der Auslöser für die Erzählung *Die Angst der Materie* ein Foto, das Szilard und Einstein zeigt. Harig möchte diese und andere Bilder lebendig werden lassen, ebenso seine berühmten oder unbekanntenen Figuren. Doch die Materie bleibt unbelebt.

Harig nutzt sein Potential nur zu intellektuellen Spielereien, die stets gezwungen wirken, denen man die Absicht auf den ersten Blick anmerkt. Auch die Sprache, mit der Harig ringt, wirkt steif und gestelzt: „Der Erzähler hat es doppelt schwer. Zum einen ist er selbst nicht frei von der Angst der Materie, ein-

gesperrt zu bleiben in seinem Körper, beim Freisetzen seiner Kräfte aber alles, was ihm durch den Kopf geht, umzustülpen, umzudenken, umzusetzen, den Verstand zu verlieren; zum anderen leidet er mit Szilard, der nicht eher Ruhe gab, die Kraft des gespaltenen Kerns freizusetzen, dann aber allen Schwung verlor, sie ins Übermächtige, ins Todbringende zu steigern. Getrieben vom Eifer des Erfinders, gebremst vom Mitgefühl des Poeten, überträgt er das Hin- und Hergerissensein des Schizophrenen auf den Erzähler, der sich am Ende fragt, ob er Angst empfindet vor dem Eingesperrtbleiben oder davor, aus der Haut zu fahren.“ Hier stehen dem Leser nur Wörter, Buchstaben und Druckerschwärze vor Augen, es entstehen aber keine Bilder im Kopf.

Harig hat viel recherchiert und will all sein Wissen unters Leservolk bringen. Dabei hat er aber vergessen, daß man literarischen Figuren Leben einhauchen muß, wenn sie glaubwürdig sein sollen. Und so rächen sich die Figuren auf ihre eigene Art dafür, daß sie von Harig nur als Vermittler seiner Botschaften gebraucht werden: Sie entziehen sich und lassen die ganze Mühe des Autors vergeblich erscheinen. Harigs Figuren sind Pappkameraden, bei denen man sich wundert, daß sie überhaupt verführbar sind. Denn schließlich sind Verführungen untrennbar mit Sünde und damit auch mit Vitalität verbunden.

Susanne Seiler

Oskar Lafontaine: *Das Herz schlägt links*, Econ Verlag, München 1999, 317 S.

Es hätte ein gutes Buch werden können, einer jener fulminanten Einsprüche gegen den neoliberalen Furor und den „digitalen Kapitalismus“ (Glutz), wie wir sie bisher nur aus Frankreich (Bourdieu, Forrestier), den USA (Sennett) und England (Gray) kennen. Daß es ein zerrissenes Buch mit überzeugenden und ärgerlichen Passagen geworden ist, daß es zu wenig theoretischen Mehrwert in der Analyse des gegenwärtigen Kapitalismus abwirft, hängt nicht – wie manche Rezensenten wähnen – damit zusammen, daß der Autor mehr mit der Gabe der Rede denn mit der des Schreibens gesegnet ist. Oskar Lafontaine hat – ein halbes Jahr nach seinem Rücktritt – die „buddhistische Kehre“ nicht geschafft, er kann (noch) nicht loslassen, er will (noch) zuviel, in seine Betrachtungen mischen sich (noch) die persönlichen Verletzungen und die ehrenwerten Bekehrungsversuche gegenüber der irrlichternden Parteigemeinde. Er ist schlicht und einfach ein unverbesserlicher Sozialdemokrat und er möchte mit seiner in Buchform gegossenen Parteitagrede das Steuer noch einmal herumreißen.

Der Kraftakt kann nur mißlingen und es ist Lafontaine selbst, der in den ärgerlichen Passagen des Buches – der Rechtfertigung des Rücktritts – die Begründung hierfür liefert. Er schildert uns eine (Partei-)

Welt, die der naive Betrachter nur als Sauhaufen charakterisieren kann. Aus einem soziologischen Blickwinkel allerdings nimmt sich das Treiben des im Buch versammelten sozialdemokratischen Bestiariums etwas anders aus. In dieser Partei setzt sich wie in keiner anderen das Selbstverwirklichungsmilieu in Szene, jene schwer erträgliche Mischung aus narzißtischer Selbstbespiegelung und Selbstüberschätzung sowie einer unverblühten Machtgeilheit. Die Selbstverliebtheit und der Machtwille der Partei-Eliten produzieren eine Atmosphäre, die an einen Kindergarten erinnert. Im Unterschied zu den kleinen Plagen, die die unausweichliche Grenzerfahrung allmählich umarbeiten in ein inneres Regelwerk (altmodisch: Gewissen), reagieren die Vormänner der SPD auf eine Frustration gekränkt und beleidigt und sie sinnen auf Rache. Ein „erwachsenes Verhalten“ ist das nicht und Willy Brandt wird gewußt haben, warum er seine Erben Enkel und nicht Söhne genannt hat. So sehr man Oskar Lafontaine beglückwünschen möchte, aus diesem Menschenpark, der zu einem regelgeleiteten Verhalten unfähig ist, geflohen zu sein, man kann ihm ob dieser Zustände keine Generalabsolution erteilen. Er untermauert durch seine Erzählungen aus dem Küchenkabinett unfreiwillig, wie weit fortgeschritten die Psychopathologie der Partei ist und wie verstrickt auch er in das allseitige Ränkespiel war.

Zugute halten muß man Lafontaine aber, daß sein Machtspiel

immerhin den Zweck verfolgte, über einen Machtwechsel in Bonn einen Politikwechsel weg von der bloßen Bedienung der Kapitalinteressen herbeizuführen. In der Traditionalität seines Führungsstils – einem milden Zuchtmeistertum – zeigte sich noch die Ernsthaftigkeit seines politischen Anliegens. Daß heute *Spin-Doctors*, also professionelle Intriganten und Manipulateure, den Führungsleuten assistieren, verdeutlicht die Entleerung des sozialdemokratischen Projekts, das sich in der Anpassung an ökonomische Sachzwänge (Globalisierung) und der Unterwerfung unter die neuen Götter des Kapitalismus, die Repräsentanten des transnationalen Kapitals, erschöpft. Gegen diese zeitgemäße Form der Machtbildung, deren Kern ein intimes Zusammenspiel von politischen Ränkeschmieden und Lumpenjournalle ist, hatte der altbackene Lafontaine keine Chance. Er hat Gerhard Schröder unterschätzt. So einer läßt sich nicht zur Galionsfigur von Lafontaines Politik machen.

Genug der Worte über das sozialdemokratische Innenleben und die Beziehungsquerelen zwischen „Männerfreunden“, auf die sich bezeichnenderweise das Gros der Rezensenten gestürzt hat. Es sagt einiges über den Verfall der politischen Kultur hierzulande, daß in der Öffentlichkeit die inhaltlichen Einlassungen Lafontaines nur am Rande notiert wurden, daß sie in das dumme Schema: hie Modernisierer, da Traditionalist – einsortiert und damit ad acta gelegt wurden. Dabei sind das die ei-

gentlich lohnenden Abschnitte, die zu einer Auseinandersetzung geradezu herausfordern. Lafontaines Parforce-Ritt durch die internationale Finanzwelt, das Zukunftsprogramm 2000, den „Dritten Weg“ und die „Neue Mitte“ bieten genug Stoff für eine kontroverse Rezeption. Der Umgang damit macht aber auch deutlich, wie gering die Chancen für einen alternativen Politikentwurf sind, wie hegemonial der Neoliberalismus in den ideologischen Apparaten (Medien, Wissenschaft, Politik) geworden ist. Oskar Lafontaine rennt mit seiner Streitschrift gegen zahlreiche Glaubenssätze der ökonomischen Orthodoxie an, er lästert gegen die Marktvergötzung, prangert die internationale Finanzspekulation an, nimmt die sozialen Folgen der Flexibilisierung in den Blick und lehnt sich gegen die Abdankung der Politik auf. Er weicht nicht zurück vor dem grassierenden ökonomischen Imperialismus, der sich mehr und mehr über Staat und Gesellschaft legt, und er hat einen scharfen Blick für das, was sich hinter der Modernisierungsmetapher verbirgt, nämlich Sozialabbau und ein breit vorgetragener Angriff auf den Wert der Arbeitskraft und die Lebensweise der Lohnabhängigen (der flexible Mensch). Das modernisierungstheoretische Blendwerk verfängt bei ihm nicht, und das ist an sich schon eine erfreuliche Tatsache.

Trotz dieser schnörkellosen Abrechnung mit den Modernisierungsmythen fragt man sich nach dem Lesen des Buches, ob das ausreicht, ob wir jetzt den

zeitgenössischen Kapitalismus besser verstehen, ob seine Physiognomie sichtbar wird. Dies ist keine nur akademische Neugier, denn erst auf der Grundlage des Begreifens seiner neuen Wesenszüge läßt sich eine sinnvolle Politik entwickeln. Wenn wir Lafontaine richtig verstehen, dann sieht er die Wurzel des gegenwärtigen Übels in den liberalisierten internationalen Finanzmärkten, im Bedeutungszuwachs der Börsen und in der Geschäftspolitik der Banken.

Der Kapitalmarkt ist in Unordnung geraten, seit die Aktien- und Währungsspekulation ins Kraut geschossen ist und mehr Gewinn verspricht als die Anlage von Geld in Produktivkapital. Von diesem Sektor geht – Lafontaine zufolge – ein ungeheurer Druck auf die Staaten und Unternehmen aus, die in einen Unterbietungswettbewerb gehetzt werden, bei dem soziale Standards und soziale Gerechtigkeit auf der Strecke bleiben. Nur das schlanke Unternehmen und der kapitalhörige Nachwächterstaat haben eine Chance, Gnade vor dem Richterspruch der Finanzmärkte zu finden. Um diese Auslieferung ganzer Ökonomien an die Launen der Spekulanten zu verhindern, schlägt er die Regulierung der Finanzmärkte und die internationale Zusammenarbeit der Staaten vor. Und um das vagabundierende Finanzkapital in die Realwirtschaft zurückzulocken, setzt er auf geld-, fiskal- und tarifpolitisches Gegenhandeln (Zinssenkung, öffentliche Investitionen, Stärkung der Massenkaukraft). Lafontaines

Analyse klingt beim ersten Hören durchaus plausibel und sie wird mit Sicherheit in Zukunft offene Ohren finden. Die Unterscheidung zwischen der (schlechten) Finanzwelt und der (guten) Industrie ist ein geläufiger Topos kleinbürgerlicher Kapitalismuskritik und sie wird auf breite Resonanz stoßen. Doch das macht sie nicht richtiger.

Was Lafontaine beklagt, nämlich die Ausbreitung der shareholder-value-Orientierung und die Brutalisierung der Ökonomie, würde auch um sich greifen, wenn die Spekulation weniger blühen und die Banken solider agieren würden. Die „Psychopathen“ an der Börse, die „dreißigjährigen Händler und vierzigjährigen Fondsmanager“ sind keine besseren und keine schlechteren Menschen als die mittelständischen Kapitaleigentümer und die großbetrieblichen Manager. Sie nutzen alle eine Chance, die sich ihnen auftut: die Hedge-Fonds die des schnellen Geldes und die industriellen Kapitalisten die der besseren Ausbeutungsmöglichkeiten ihres „Humankapitals“. Der archimedische Punkt, von dem her der gegenwärtige Kapitalismus zu begreifen ist, ist eben nicht die Aufkündigung der festen Wechselkurse in Bretton Woods, sondern die Implosion der weltgeschichtlichen Alternative zum Kapitalismus. Seit das Kapital keine Angst mehr hat, ist es dabei, seine zivilisatorischen Hüllen abzustreifen. Es wieder zur Raison zu rufen und ihm klar zu machen, daß eine Gesellschaft und selbst ein Wirtschaftssystem mehr sind

als die Formeln $g - g'$ (= Finanzkapital) beziehungsweise $g - w - g'$ (= Produktivkapital), ist die große Herausforderung der Zukunft, die mit Bestimmtheit nicht in „Bündnissen für Arbeit“ bewältigt werden kann. Oskar Lafontaine springt zu kurz, wenn er nur die Finanzmärkte ins Zentrum einer alternativen Politik rückt.

Vielleicht muß man die Sache mit den Finanzmärkten in einem anderen Spiegel betrachten. Daß heute das „fiktive Kapital“, das nebenbei so fiktiv nicht ist – es ist in Form der Aktie ein „Titel auf wirkliches Kapital“ (Marx), es ist in Form der Staatsanleihe Staatskonsum und in Form des Aktiengewinns Nachfrage und Steuerquelle –, das „produktive Kapital“ überwuchert, hat womöglich auch damit zu tun, daß die profitträchtigen Gütermärkte im Prinzip gesättigt sind. Dies heißt nicht, daß uns die Arbeit ausgeht, aber dies heißt, daß die kapitalisierbare Arbeit knapp wird. Man kann dieses Eingeständnis zwar hinauszögern, indem man Staatseigentum privatisiert, Dienstleistungen erfindet und Niedriglohnssektoren eröffnet, aber dies ändert nichts daran, daß hier unerbittlich das

„Gesetz des tendenziellen Falls der Profitrate“ am Wirken ist. Es muß doch zu denken geben, daß die Wirtschaftsdynamik heute nur noch zwei große Richtungen kennt: die Zentralisation des Kapitals (Fusionen) und das Wachstum der Märkte des Informations- und Kommunikationssektors, die das größte anzunehmende Rationalisierungspotential in sich bergen. Möglicherweise ist die chronische Investitionszurückhaltung der deutschen Industrie durch keinen noch so elaborierten Mix aus Angebots- und Nachfragepolitik zu beheben, sondern schlichtweg der Ausdruck der Akkumulationskrise des (Gesamt-)Kapitals. Hätte diese Diagnose Gültigkeit, dann wäre in der Tat eine andere Politik angesagt, die Lafontaine nicht unbekannt ist: die radikale Verkürzung der Arbeitszeit und die Mobilisierung der nicht-kapitalisierbaren Arbeit, aber nicht, wie er im Buch vorschlägt, die staatliche Subventionierung eines kapitalistischen Niedriglohnsektors und die Verlängerung der Lebensarbeitszeit.

Lafontaine tritt in seinem Buch vehement für eine Wende in der Wirtschafts- und Finanzpolitik

ein. Ebenso engagiert geißelt er den NATO-Krieg gegen Jugoslawien. Bei beiden Themen scheut er nicht davor zurück, gegen den Strom zu schwimmen. Im Falle der NATO-Aggression bekennt er sich ausdrücklich zu seiner ablehnenden Haltung, auch wenn diese im Gegensatz zur deutschen Öffentlichkeit gestanden hätte. Diesen antipopulistischen Zungenschlag sucht man bei einer anderen brisanten Frage vergeblich. In der Ausländerfrage ist Lafontaine Populist und nicht bereit, den „Sozialdemokratismus der Massen“, zu dem auch ein gerüttelt Maß Rassismus gehört, zu hinterfragen. Er verteidigt nach wie vor den Asylkompromiß, der das Fanal für eine in der Bonner Republik nie dagewesene Jagd auf Ausländer war und in dessen Gefolge jährlich mehr Menschen an der deutschen Ostgrenze ums Leben kommen als früher am „deutsch-deutschen Todesstreifen“. Es wäre interessant zu erfahren, was er zu unserem famosen Innenminister sagt, der gerade mit seinen Äußerungen zu den Motiven der Asylbewerber den Startschuß für eine neue Ausländerhatz gegeben hat.

Josef Reindl

Zum Haiku veredelter
Ausspruch des Einen über den Anderen

Trink deinen Rotwein,
halt's Maul, fahr in Urlaub,
mach was Sinnvolles.

5/7/5

Der musikalische Kampf an der Saar

Für und Wider. Lieder und Chöre zur Saarabstimmung 1935. Eine Dokumentation, CD, Palatina Viva PV, Mutterstadt 1999.

„Da wo man singt, da laß dich ruhig niederschlagen“, notierte einmal der Schriftsteller Gerhard Zwerenz und verkehrte so das allbekannte Sprichwort aus des Volkes Munde in die tatsächlichen Verhältnisse. Lieder kennen auch böse Menschen, es sind gar nicht mal wenige, und in Deutschland, wo das organisierte Singen in Chören und Bänden seit dem 19. Jahrhundert eine wichtige, weltweit einzigartige Rolle im Kulturleben spielt, haben böse Lieder durchaus eine Tradition. Schon das *Lied der Deutschen*, einst (1841) republikanisch erdacht und seit 1922 offizieller Dauerklangbegleiter ihrer Geschichte, von dem sie auch nicht wirklich lassen wollten, als es binnen zwölf Jahren vollends ins akustische Symbol des Bestialischen umschlug, erhebt den Gesang zum wichtigen Gut der Nation. Seither hält man sich daran, beim Massenmorden, beim Fußballspielen, bei ...: dieselbe Melodie – der arme Joseph Haydn –, derselbe Text – Fallersleben mag man ob seines Chauvinismus nicht so leicht in Schutz nehmen. Singen, das Verb ist eher fehl am Platz, besser: das Grölen in der Gruppe macht den Deutschen offensichtlich Spaß, und wenn dabei die Stiefel nicht marschieren, sondern irgendjemandem ins Gesicht getreten wird, ist auch das beste deutsche Sangeskunst. Natürlich gibt es solches auch in

anderen Ländern zuhauf, Singen und Schlagen sind keineswegs Erfindungen deutscher Nation, wohl aber die Beharrlichkeit, mit der man dem beim Schlagen Gesungenen nach 1945 neuerlich eine künftige staatstragende Bedeutung einräumte. Eine klingendere Kontinuität hätte sich die Bundesrepublik kaum geben können, den wenigen Überlebenden fährt immer noch die Angst durchs Mark, wenn die Hymne der Täter ertönt. Das ist die Macht der Musik; an sich unpolitisch, da sie keine konkrete Aussage außerhalb ihrer selbst formulieren kann, vermag sie diese um so deutlicher zu artikulieren, je stärker ein Erlebnis mit ihr verbunden wird. Im Lied allerdings, wo Sprache als Botschaft und Melodie als Träger zur Einheit verschmelzen, sind Aussagen so klar zu treffen, daß diese selbst dann noch zu dechiffrieren sind, wenn allein die textlose Melodie erklingt. Einzige Prämisse hierbei, das Lied muß bekannt sein.

Bei dem populärsten unter den sogenannten Saarliedern, die zwischen 1920 und 1935 en masse geschrieben wurden, um während des Völkerbundmandats der tiefverwurzelten Zugehörigkeit des Saargebietes zu Deutschland einen musikalischen Kollektivsinn zu geben, bei dem Lied *Deutsch ist die Saar*, ist das der Fall. Hanns Maria Lux, 1920 Lehrer in Saarbrücken, schrieb den Text auf die Melodie des alten Bergmannsliedes *Glück auf, der Steiger kommt*, eine im Saarland überall bekannte Weise, deren melodische Ursprünge sich bis

ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen lassen. Umdichtungen, fachsprachlich „Kontrafakturen“, sind seit dem Mittelalter nicht seltene Techniken, um über die Bekanntheit einer Melodie neue Botschaften in Umlauf zu bringen. Diese prägen sich schließlich aufgrund des vertrauten Metrums und Melodieverlaufs rasch ein.

Im Französischen bedeutet „contrefaction“ Fälschung, und der Textdichter Lux war ein wohlwissender Betrüger: besser waren seine nationalistischen Intentionen in der saarländischen Bevölkerung wohl kaum zu verbreiten. Chöre gab es seit der Jahrhundertwende in großer Zahl an der Saar, und des allgemein verbreiteten Nationalgefühls zu Deutschland konnte er sich ebenfalls sicher sein. Doch erst mehr als ein Jahrzehnt später, Hitler hatte gerade im Deutschen Reich die Macht ergriffen, und die Saarabstimmung stand 1935 bevor, wurde Lux' musikalischer Betrug richtig offenbar. Der deutschümelnde Text hatte den ursprünglich standesbezogenen weit überholt. Das Konnotat galt beim Hören der Melodie längst nicht mehr dem Bergbauambiente, sondern Deutschland, gemeint war zu diesem Zeitpunkt durchaus das Deutschland der Nationalsozialisten. Die heiße Phase des Saarkampfes hatte begonnen, und an ihm beteiligten sich alle berufs- wie freizeitbezogenen Institutionen, rechts wie links. Bekanntlich entschieden sich die Saarländer am 13. Januar mit der immensen Mehrheit von über 90% für den Anschluß ans

Deutsche Reich. Als dann das faschistische Regime auch im Saarland um sich greifen konnte, Juden, Linke, Schwule deportierte oder gleich vor Ort zu morden begann, da erklingen im just gegründeten RADIO SAARBRÜCKEN oftmals die ersten vier Töne der bekannten Melodie von der deutschen Saar, als Pausenzeichen. Solche Zeitbrücken zwischen zwei Sendungen waren damals häufig zu hören. Musik kann also zweifellos politisch sein, wenn sie in gewisse Kontexte gestellt und damit semantisch aufgeladen wird.

Wie massiv politisch sie sich zuweilen äußert, veranschaulicht eine Compact Disc, die die *Arbeit und Kultur Saarland GmbH* in Kooperation mit dem SAARLÄNDISCHEN RUNDFUNK und der Fachrichtung Musikwissenschaft der Universität des Saarlandes herausgegeben hat. *Für und Wider* heißt diese Dokumentation mit Liedern und Chören zur Saarabstimmung 1935. Der Edition vorausgegangen ist ein mehrsemestriges Projekt in der Saarbrücker Musikwissenschaft, geleitet von Tobias Widmaier, der auch den recht instruktiven Text für das CD-Booklet geschrieben hat. Möglich wurde das Projekt durch Recherchen im Rahmen freier Forschungsarbeit in der Landesbibliothek Speyer, in der der Musikologe Andreas Wagner und ich dutzende von Saarliedern aus dem rechten Lager fanden. Der überraschende Fund belegt, wie stark der politische Kampf an

der Saar auch durch das Singen getragen worden ist.

Da es aber auch zahlreiche Chöre der Arbeiterbewegung gab, lag die Vermutung nahe, daß es ebenso Literatur des antifaschistischen Liedgutes gegeben haben muß. Zumal das 1934 für den Saarkampf entstandene Lied von Bertolt Brecht und Hanns Eisler *Der 13. Januar* heute noch recht bekannt ist. Nach langwieriger Suche und Kontakten zu damals aktiven Mitgliedern der Arbeiter(sänger)bewegung fanden sich schließlich etliche Lieder, mit denen gegen Hitler und seine Vasallen angesungen worden ist. Zudem konnten Widmaier und seine kleine Studentenforschergruppe anhand von Zeitungsrecherchen aus den 30er Jahren weitere Fakten erschließen: Eislers Aufenthalt in Dudweiler etwa, wo er mit mehreren Sängern Kampflieder einprobte, worauf sich der *Eisler-Chor* konstituierte, oder die intensive Chorarbeit des ungarischen Komponisten Paul Arma in Saarbrücken. Der 1905 als Imre Weisshaus in Budapest geborene Arma war eigens 1931 aus den Vereinigten Staaten, wohin ihn eine mehrjährige Konzertreise geführt hatte, nach Deutschland zurückgekommen, um sich „gegen das Aufkommen des Nazismus“ zu engagieren. Mehrere Lieder hat Arma eigens für den Saarkampf geschrieben, etwa *Das rote Saarlid* oder den *Kanon für den Status quo*. Außer diesen linken Saarliedern versammelt die CD solche Kampflieder, die nachweislich in den Arbeiterchören

an der Saar gesungen worden sind: etwa Karl Rankls *Einheitsfrontlid* (1932), Eislers *Ferner streiken: 50000 Holzarbeiter* (1929). Im Verhältnis zum rechten Liedgut gab es allerdings – so steht zu vermuten – verhältnismäßig wenig linksgerichtete Lieder, und diejenigen, von denen man noch etwas weiß, sind verschollen. So hat der aus Berlin 1933 ins Saarland emigrierte Komponist Eberhard Schmidt, Kommunist und verheiratet mit der aus Saarbrücken stammenden jüdischen Sängerin Cora Epstein, 1934 ein Saarlid verfaßt, das ebenfalls verlorengegangen ist. Er emigrierte 1935 nach Paris und schloß sich schließlich als einziger deutscher Komponist den Interbrigaden an, um in Spanien gegen Franco und dessen faschistische Schergen zu kämpfen. Nach Inhaftierungen in verschiedenen Gefangenenlagern ließ er sich nach dem Zweiten Weltkrieg in der DDR nieder, wo er vor einigen Jahren gestorben ist.

Auf der rechten Seite haben sich hingegen weitaus mehr Lieder erhalten. Einige von diesen sind auf der CD versammelt. Da bis auf Lux' *Saarlid* von keinem dieser Lieder eine historische Aufnahme zu eruieren war, mußten die braunen Schandtaten neu eingesungen werden. Das ist vielen SängerInnen aus den unterschiedlichsten saarländischen Chören nicht leicht gefallen, etlichen das Einstudieren der linken Lieder allerdings auch nicht.

Man kann sich natürlich fragen, welche Bedeutung solch ein

Neubeleben des politischen Liedes, des faschistischen zumal, in unserer Zeit noch hat. Die Begründung ist einfach. Da die wenigsten Menschen sich heute anhand von Noten Musik vorstellen können, ist die Edition höchst sinnvoll und nachhaltig denjenigen zu empfehlen, denen es immer noch ein Rätsel ist, daß 1935 gut eine Million Menschen ihre Zukunft freiwillig in die Hand des Bösen gegeben haben. Zugleich dokumentiert die CD hervorragend, daß mit Musik Agitation durchaus funktioniert und daß Musik keinesfalls nur eine harmlose Sache ist.

Von den Komponisten, die rechtes Saarliedgut in die Welt gesetzt haben, ist kaum einer von musikgeschichtlicher Bedeutung. Ihre Namen sagen heute kaum noch jemandem etwas. Dennoch sei ein Komponist herausgegriffen, da sich bei ihm der DeutschSaargeist lebenslang erhalten hat und sich dieses Denken anschaulich in

seinen Stücken nachweisen läßt. Der Saarbrücker Komponist Artur Schubert (1890-1960) – jahrzehntelang Flötist im *Staatsorchester Saarbrücken* (ehemals *Landesorchester, Stadtorchester*), die CD dokumentiert sein Chorlied *Deutsches Bekenntnis der Saar* (1934) – glaubte auch in den 50er Jahren noch an die Macht des *Deutsch ist die Saar*-Liedes. Eine in den 30er Jahren komponierte Orchestermusik basiert ganz auf den ersten vier Tönen des Lux-Liedes. Als Kopfmotiv und auch als thematisches bestimmt es die gesamte Komposition. Das Stück widmete Schubert, der von Zeitzeugen als lieber, ungemein sympathischer Mann beschrieben worden ist, dem pfälzischen Gauleiter Josef Bürckel (auch Schuberts *Bekenntnis-Lied* ist ihm dediziert). Nach 1945 strich Schubert die Widmung durch und modifizierte in der Partitur die Gestalt des Kopfmotivs, indem er lediglich die drei Intervalle die zwischen den vier Tönen liegen, umkehrte. Was im

Original nach oben geht, geht nun nach unten und umgekehrt. Davon versprach sich der Komponist die Chance, daß sein Stück auch während des zweiten Völkerbundmandats (1945-1955), gespielt werden könne. In diesen zehn Jahren waren ja alle deutschtümelnden Betätigungen streng verboten. Das Stück ist in dieser Zeit allerdings nicht aufgeführt worden, dafür aber andere, weniger politische, aber vom musikalischen Gehalt nicht minder reaktionäre. Nach der zweiten Saarabstimmung 1955, manche Menschen lernen nie etwas, nimmt Schubert erneut seine faschistisch motivierte Orchesterpartitur in die Hand und vermerkt mit Datum, das besagte *Deutsch ist die Saar*-Kopfmotiv könne nun wieder in Originalgestalt gespielt werden, also so deutsch wie früher. Auch dies ist eine Kontinuität deutscher Geschichte.

Stefan Fricke

Frisch eingetroffen:

Seit 1998 gibt der Verband deutscher Schriftsteller Landesverband Saar in der Edition Saarländisches Künstlerhaus eine Reihe mit dem Titel „Topicana“ heraus. „Topicana“ ist die wenig originelle, aber dafür um so mehr Anspruch erheischende Verballhornung der Begriffe Topos bzw. Topik (nach „Wahrig Fremdwörterlexikon“ 1999 allgemein anerkannter Gesichtspunkt, feste Formel, traditionelles Motiv bzw. die Lehre von der Stellung von Worten und Sätzen, Lehre von der Zusammenstellung von Gesichtspunkten). Das Ziel dieser Reihe ist es, „Literatur zugänglich zu machen, die unter den herrschenden Marktbedingungen kaum mehr den Weg in die Öffentlichkeit findet“. Das literarische Experiment soll gefördert werden. Nach der Lektüre zumindest des ersten Bändchens Nr. 0 – Chris Schrauff, Briefe nach Amerika, eine Erzählung, Saarbrücken 1998 – könnte einen der Verdacht beschleichen, daß der Markt doch ein sehr nützliches Regulativ ist. Vielleicht versteht der saarländische Schriftstellerverband unter Topik aber auch „die Lehre von den Gemeinplätzen“ (Wahrig, 1999).

Inzwischen sind zwei weitere Bändchen erschienen:

Nr. 1: Ulla Vigneron, Einer raucht 'n Stixi, Texte, Saarbrücken 1999 – und, noch druckfrisch:

Nr. 2: Marcella Berger, Die Fliege, eine Erzählung, Saarbrücken 1999.

Wir behalten uns vor, auf eine Besprechung zu verzichten.

Totgesagte leben länger

Weder ist die vorliegende Nummer das letzte der SAARBRÜCKER HEFTE – welches vorschnelle Gerücht hiermit ausdrücklich dementiert sei –, noch ist es – wie zeitweilig geplant – das erste einer neu konzipierten, vierteljährlich erscheinenden „Kulturzeitschrift für das Saarland“. Das Gerücht vom Ende zum Jahrtausendwechsel war wohl veranlaßt durch die Kündigung des Verlagsvertrages, während die auf ereignisnähere Kulturberichterstattung gerichteten Überlegungen mit den Hoffnungen auf eine deutlich erweiterte Finanzierungsgrundlage erloschen. Sapienti sat – jedes weitere Wort wäre indiskret ...

Unsere derzeitigen Planungen orientieren sich an einem Mittelweg: Unter den gegebenen Bedingungen müssen wir froh sein, wenn wir das bisherige Niveau halten können; und was zur Verbesserung der Arbeitsbedingungen erforderlich ist, müssen wir selbst erwirtschaften. Wir wollen uns deshalb um eine effektivere Vertriebsstruktur und um mehr Anzeigen (d.h. um Mehreinnahmen) bemühen. Wir danken schon jetzt allen, die uns dabei unterstützen.

Die Abonnent/inn/en bitten wir um Nachsicht, wenn die Umstellung auf den neuen Vertrieb nicht so reibungslos verlaufen sollte, wie sie und wir es wünschen.

*

Das *Hamburger Institut für Sozialforschung* teilte Anfang November mit, die Ausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944* werde bis auf weiteres nicht mehr gezeigt. Seit dem 20. November arbeitet ein externes 7köpfiges Wissenschaftler-Gremium an der Überprüfung der Bilddokumente und -legenden. Zu diesen Vorgängen können wir derzeit noch nicht fundiert Stellung nehmen; doch ist angesichts der neu aufgeflamnten Diskussion, die sich auf wenige falsch bewertete Fotos bezieht, in Erinnerung zu halten, wie der polnische Historiker Musial, dessen Kritik an der fachlichen Aufbereitung des Materials das Moratorium ausgelöst hat, seinen Aufsatz in den „Vierteljahresheften für Zeitgeschichte“ einleitete: „Daß die Wehrmacht an Verbrechen, besonders im Gebiet der damaligen Sowjetunion und auf dem Balkan, zum Teil massiv beteiligt war, ist mittlerweile hinreichend belegt, wenngleich auch noch längst nicht flächendeckend erforscht.“

*

In der nächsten Ausgabe werden wir unter anderem nicht nur in Fortsetzung des in Heft 81 angesprochenen Themas der Erinnerungskultur eine Analyse darüber wagen, warum es der deutschen Gesellschaft immer noch so schwer fällt, den Nationalsozialismus in allen Facetten seiner Grausamkeit wahrzunehmen. Wir berichten auch über eine Emigrantenzeitung im Saarland, die 1935 mit Taschenspielertricks von den Nationalsozialisten aufgekauft wurde und die deshalb Eingang in die Literatur fand. Artikel zu Kulturzeitschriften, die zu ihrer Zeit in der Region eine Rolle spielten, sind in Vorbereitung. Die Geschichte der polenstämmigen Bergarbeiter in Lothringen findet eine kleine Fortsetzung. In einem umfangreichen Beitrag gehen wir der Frage nach, inwieweit der Umgang mit der Industriegeschichte sich mit Massentourismus verträgt. Auf Tourismus setzen auch die Luxemburger und die dort ansässigen Banken, die mit ihrem Geld nicht nur Einfluß auf das Geschehen der Kunstmärkte nehmen, sondern auch zu einer Ästhetisierung des öffentlichen Raums beitragen – nicht zur ungeteilten Freude ihrer Mitarbeiter. Malerei, die einst im saarländischen Dagstuhl entstand, legt verräterische Spuren, durch die eine Familiengeschichte sich fast zu einer Staatsaffäre auswächst.

Die Redaktion

Autorinnen und Autoren

Hans Arnfrid Astel, geb. 1933, Studium der Biologie und der Literaturwissenschaft, Gründer der Lyrischen Hefte (1959-1970), Leiter der Literaturabteilung des Saarländischen Rundfunks (1967-1998), zahlreiche Veröffentlichungen.

Margot Behr, geb. 1964, Studium Grafik-Design und Literaturwissenschaften.

Bernhard Dahm, geb. 1953, Rechtsanwalt mit Schwerpunkt Asyl- und Ausländerrecht.

Marlen Dittmann, Dipl.-Ing., Architekturstudium TH Aachen, praktische Tätigkeit in einem Aachener Planungsbüro, als Architektur-Publizistin tätig, freie Mitarbeiterin von Tageszeitungen, zahlreiche Veröffentlichungen zuletzt über Otto Zollinger.

Fidel Flaneur sen., lebt seit fast 30 Jahren in Saarbrücken und besucht ebensolange bevorzugt Konzerte des Jazz und der Neuen Musik in der Region und anderswo.

Stefan Fricke, geb. 1966, lebt in Köln.

Arnold Höllriegel, siehe S. 4.

Achim Huber, geb. 1956, Studium der Soziologie und Philosophie, arbeitet als Sozialwissenschaftler in Saarbrücken.

Robert Klein, geb. 1955, Studium Englisch, Deutsch und Philosophie für das Lehramt, ein Jahr Fremdsprachenassistent in London, ein Jahr Auslandsstudium in Paris, seit 1986 Lehrer, seit 1998 am Geschwister-Scholl-Gymnasium in Lebach.

Andreas Kosack, geb. 1966, Studium der Schulmusik, Musikwissenschaft und Germanistik in Saarbrücken.

Johannes Kühn, geb. 1934, 1955-58 Besuch der Schauspielschule in Saarbrücken, 1956-61 Studien in Saarbrücken und Freiburg, 1963-73 Hilfsarbeiter bei einer Tiefbaufirma, seitdem freier Schriftsteller und Lyriker; zahlreiche Auszeichnungen, zuletzt *Stefan-Andres-Preis* 1998; zahlreiche Veröffentlichungen, zuletzt *Hab ein Auge mit mir*, Gedichte, edition photophil, Tholey 1998, *Voll Geheimnis – ganz wie die Welt*, zusammen mit Urszula Koziol und Jean-Pierre Lefèbre, Heiderhoff Verlag, Eisingen 1998, *Em Guguck lauschdre*, Gollenstein Verlag, Blieskastel 1999.

Christiane Lassen, Studium Bibliothekswesen und Musikwissenschaft, Mitarbeit bei Rundfunkanstalten und Schallplattengesellschaften, seit 1989 in Saarbrücken.

Bert Lemmich, geb. 1955, „Zugelaufener“ aus dem „Reich“ (Itzehoe in Schleswig-Holstein) – arbeitet, wohnt und lebt seit 1987 in Saarbrücken.

Uwe Loebens, geb. 1958, Bildender Künstler, journalistische Tätigkeit.

Sven Rech, geb. 1965, Studium der Literaturwissenschaft in Saarbrücken, seit 1991 als Hörfunk- und Fernsehjournalist beim Saarländischen Rundfunk tätig.

Josef Reindl, Soziologe.

Gerhard Sauder, Prof. Dr., geb. 1938, seit 1976 Professor für Neuere Deutsche Philologie und Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Hauptarbeitsgebiete: Literatur der Aufklärung, des 20. Jahrhunderts, Wissenschaftsgeschichte; Mitherausgeber der Münchner Goethe-Ausgabe und der Maler Müller-Briefausgabe, zahlreiche Veröffentlichungen.

Dietmar Schmitz, Dr., Studium der Politikwissenschaft und Germanistik u.a. in Wien, Bern und Berlin, tätig als Gymnasiallehrer, in der Privatwirtschaft, im saarländischen Umweltministerium, seit 1988 in der kommunalen Kultur- und Umweltverwaltung beschäftigt, journalistische Tätigkeit.

Susanne Seiler, geb. 1967, erstes Staatsexamen für Deutsch und Sozialkunde 1998, derzeit Referendariat.

Herbert Temmes, geb. 1969, Studium der Germanistik und der Neueren Geschichte.

Nathalie Weber, geb. 1969, Studium der Romanistik und Slawistik in Saarbrücken und Warschau, wissenschaftliche Mitarbeiterin an einem Forschungsprojekt der Slawistik der Universität des Saarlandes („Polen in Lothringen“), freie Mitarbeiterin beim „Verbindungsbüro des Saarlandes bei der EU“ in Brüssel, als Hörfunkjournalistin beim Saarländischen Rundfunk tätig.

Reinhard Wilhelm, Prof. Dr. rer. nat., 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 wissenschaftlicher Direktor des Internationalen Begegnungs- und Forschungszentrum für Informatik in Schloß Dagstuhl/Wadern.

NEU BEI GOLLENSTEIN

Geschichte der Trinkwasserversorgung an der Saar

saarland bibliothek

Hans-Henning Krämer

Vom Dorfbrunnen zum Wasserwerk

Geschichte der Trinkwasserversorgung an der Saar



Soeben erschienen

*Ein neuer Band in der
von Richard van Dülmen
und Reinhart Klimmt
herausgegebenen
Saarland Bibliothek.*

Hans-Henning Krämer

Vom Dorfbrunnen zum Wasserwerk

Geschichte der Trinkwasserversorgung
an der Saar

Saarland Bibliothek
Herausgegeben von Reinhard Klimmt
und Richard van Dülmen
Buchgestaltung Kerstin Koller
278 Seiten
DM 39,80 / sFr. 37,- / öS 291,-
ISBN 3-933389-07-0

Wasser ist unser wichtigstes Lebensmittel, ein kaum ersetzbares ‚Lebenselixier‘. Die Verfügbarkeit über das kostbare Naß ist Voraussetzung für jegliche Zivilisation, gilt als Wegbereiter der Kultur, entschied Kriege, führte zum Untergang ganzer Völker, machte Landstriche fruchtbar oder bewirkte katastrophale Hungersnöte. Vor allem die Industrielle Revolution erforderte im 19. Jahrhundert die grundlegende Neugestaltung der Wasserversorgung. Nicht nur eine zunehmende Zahl von Menschen in den aufstrebenden Städten und Landgemeinden verlangte jetzt nach dem wichtigen Lebensmittel, sondern auch Bergbau, Hütten und Gewerbe benötigten beträchtliche Wassermengen zu ihrer Produktion. Die Verteilung von Wasser vollzog sich vor dem sozialen und kulturellen Wandel des Saarraumes zur Industrieregion jedoch keineswegs konfliktfrei.

NEU BEI GOLLENSTEIN

Von der Residenzstadt zum Industriezentrum

Soeben erschienen

*Ein neuer Band in der
von Richard van Dülmen
und Reinhart Klimmt
herausgegebenen
Saarland Bibliothek.*

Peter Burg
Saarbrücken 1789-1890

Von der Residenzstadt
zum Industriezentrum

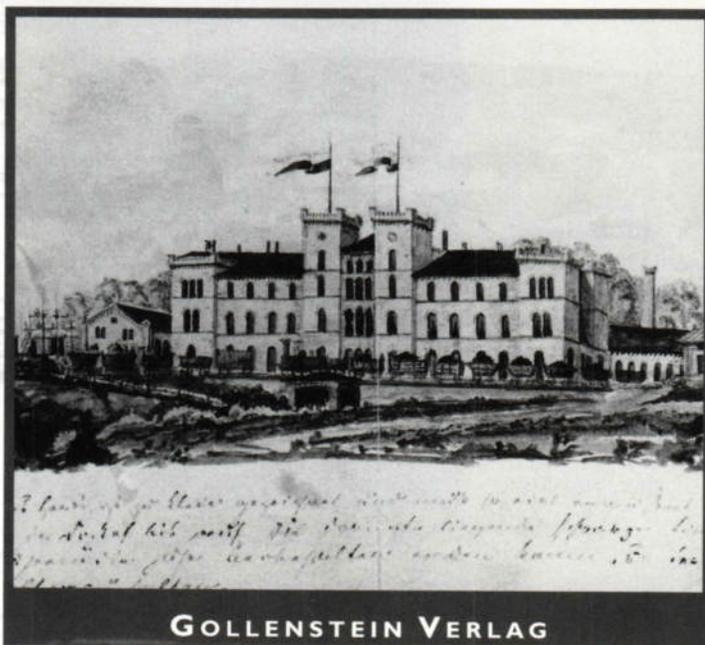
Saarland Bibliothek
Herausgegeben von Reinhard Klimmt
und Richard van Dülmen
Buchgestaltung Kerstin Koller
512 Seiten
DM 49,80 / sFr. 46,- / öS 364,-
ISBN 3-933389-22-4

saarland bibliothek

Peter Burg

Saarbrücken *1789–1860*

Von der Residenzstadt zum Industriezentrum

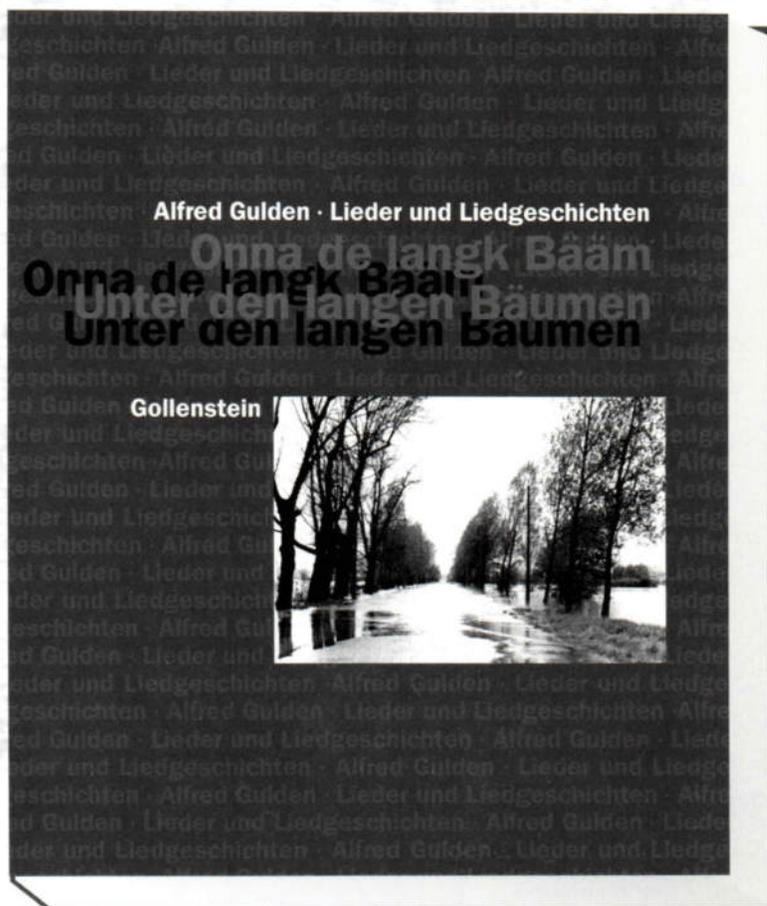


Ausgehend vom Beginn der Französischen Revolution im Jahr 1789 bezieht dieses Buch die letzten Jahre des Fürstentums Nassau-Saarbrücken mit ein und setzt seinen Schlußpunkt mit den Anfängen der Industriellen Revolution. Die Geschichte Saarbrückens wird auf diese Weise „in Grenzen unbegrenzt“ dargestellt: Von der Anteilnahme an der hohen Politik über die Verwaltung kommunaler Angelegenheiten zu den wirtschaftlichen Existenzgrundlagen und deren Auswirkungen, weiter zu einschneidenden sozialen und gesellschaftlichen Entwicklungen bis schließlich hin zu den Bereichen des kulturellen und religiösen Lebens. Die Zeit zwischen den beiden Eckdaten 1789 und 1860 war von einem tiefgreifenden Wandel gekennzeichnet, der seinen Beginn mit dem Untergang des feudalen Ancien Régime nahm und im Aufstieg der modernen bürgerlichen Welt mündete.

 GOLLENSTEIN

Lieder und Liedgeschichten von Alfred Gulden

Soeben erschienen



Alfred Gulden
Onna de langk Bääm
Unter den langen Bäumen
Lieder und Liedgeschichten

Mit Fotos aus dem Archiv des Autors
und einem Nachwort
von Alfred Diwersy
512 Seiten

DM 49,80 / sFr. 46,- / öS 364,-
ISBN 3-933389-19-4

Nichts Heimatümelndes ist in seinen Liedern und er ist auch kein volkstümlicher Gaudi-Poet. Alfred Guldens Liedtexte in der moselfränkischen Mundart seines Heimatortes Saarlouis (-Roden) und in hochdeutsch sind eine ernsthafte literarische Aussage, sind »konkrete Poesie«, lassen sich aber in kein Schema einordnen. »Onna de langk Bääm · Unter den langen Bäumen« vereint Lieder und Liedgeschichten aus dreißig Jahren. Lieder über die Landschaft, die Stadt, den Vorort, die Arbeitswelt, über Glück und Unglücksfälle, vor allem aber über die Menschen mit ihren Gefühlen, ihren Gedanken und ihren Beziehungen... »Unter-die-Haut-gehen ist mir lieber als Beifall für flache Unterhaltung«, sagt Gulden über die Wirkung seiner Lieder, die dennoch und vielleicht gerade deshalb auch Ausdruck seiner Heimatverbundenheit sind.

Johannes Kühn

In dem Jahrhundert, seht!

In dem Jahrhundert seht, das nun
heraufkommt, verliere ich den Lebenswillen,
der rote Schein der Haut
wird Aschedüsternis
und ich liege stumm
auf ewig.

Noch trinke ich ungemischten Wein,
noch sprech ich laut wie Äste knacken
im Sturm, bin unter Freunden
und juble.

Noch winke ich dem Licht:
Blüh wild im Wintergarten
voll Schnee und wirk zum Freudenatem
eine gute Sicht
auf feste Häuser,
auf feste Straßen!

Was wird es geben
für den alten Mann
im neuen Jahrhundert
im neuen Jahrtausend?
Vielleicht noch viel!

Das wohl auch bestimmt,
ein paar Spielereien
mit dem Finger
am geschlossnen Fenster,
ein paar Seufzer
auf der letzten Wanderung,
bis die schwarze Flagge
der Todeswimper
übers Auge niedersinkt.

15.4.1999