

saarbrücker hefte

Winter 2000,
DM 14,50

84 *Die saarländische
Zeitschrift für Kultur
und Gesellschaft*

Stilblüten:

„Industrieland Saar“ gibt sich
lyrisch

Mauerblümchen:

Die seltsamen Methoden der
Denkmalpfleger

Steingärten:

Architektur im 3. Jahrtausend

Botanisiertrommel:

Loblied auf Hans Arnfrid Astel

Blumenwiese:

Reigen der Festivals für Film,
Musik und Comedy

Schattengewächse:

Literatur über Kaukasusreisende
und Lyrik aus Georgien

Immergrün:

Oscar für Öko-Märchen

Blattläuse:

Stadt kündigt Hefte-Vertrag



Feuilles:

Emigration nach 1933
Sprachverlust der Elsässer
Kleinod Museumsmühle
50 Jahre SULB

Feuilleton:

Gewichtiges Liebesleben

Nachruf:

Gedenken an Eugen Helmlé

Galerie:

Zeichnungen von
Bettina van Haaren

Rezensionen zu:

Sybille Knauss
August-Wilhelm Scheer
Kunst im öffentlichen Raum
Vernichtungskrieg und Gewalt
Singles zu Kaisers Zeiten

saarbrücker hefte Nr. 84, Winter 2000

Herausgeber:

Verein Saarbrücker Hefte e.V.

Redaktion:

Bernhard Dahm, Achim Huber, Uwe Loebens (v.i.S.d.P.), Dietmar Schmitz,
Herbert Temmes, Herbert Wender, Reinhard Wilhelm

Redaktionsadresse:

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

Postadresse:

Saarbrücker Hefte, Postfach 102616, 66026 Saarbrücken

Verlag:

Pfau-Verlag, Postfach 102314, 66023 Saarbrücken,
Telephon: 06 81 / 4 16 33 94, Fax: -95, e-mail: pfau-verlag@t-online.de

Herstellung:

Druckerei und Verlag Steinmeier, Nördlingen

Layout:

Uwe Loebens

Verkaufspreis:

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

Jahres-Abo 22,- DM (2 Hefte zuzüglich Porto)

Abo-Bestellungen an den Pfau Verlag, Postfach 102314, 66023 Saarbrücken

Die Zeitschrift ist im Buchhandel erhältlich.

Einsendung von Manuskripten an die Postfachadresse der Redaktion.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen.

Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe:

Thomas Altpeter, Georg Bense, Dirk Bubel, Michael Buselmeier,
Marlen Dittmann, Stefan Fricke, Hermann Gätje, Harald Glaser, Marlene Grund,
Hans Horch, Sabine Janowitz, Lali Kezba-Chundadse, Alexander König,
Sigrid Konrad, Karin Lauf-Immesberger, Gerhard Paul, Rainer Petto, Sven Rech,
Anke Schaefer-Schwarz, Dietmar Schmitz, Wiebke Trapp, Reinhard Wilhelm

Photos:

Carmen Baier, W. Bethscheider, Harald Glaser, Sabine Janowitz,

Bettina Stöß, Staatliches Konservatoramt, Wiebke Trapp, Universitätsbibliothek

Galerie:

Bettina van Haaren

Zeichnungen im Text:

Frédéric Back

Kunstpostkarten, Mail-Art im Text:

Michael Groschopp, Hans Husel, Jörg Janzer, Claude Jaté, Oskar Manigk, Aloys Ohlmann,

Titelabbildung:

Bettina van Haaren, Zeichnung, 1997-1998

ISSN 0036-2115

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

saarbrücker
hefte

Winter 2000

84 *Die saarländische
Zeitschrift für Kultur
und Gesellschaft*

PFAU

Neue Musik

Pfau-Verlag
 Stefan Fricke + Sigrid Konrad GbR
 Postfach 102314
 D 66023 Saarbrücken
 Fon +49 681 4163394
 Fax +49 681 4163395
 e-mail: info@pfau-verlag.de

... mit der zeitgenössischen Musik will die Gegenwart sich darstellen, erhellen und sich ordnen, während sie zugleich das Vergangene bestätigt, verschönt oder beurteilt; sie weist aber auch in die Zukunft, leitet sie ein und läßt sie zur Wirklichkeit werden. Dies ist die Begründung dafür, warum man sich mit der zeitgenössischen Musik auseinandersetzen muß, sie durchdringen ..., sie verstehen, kennenlernen, lieben, kämpfen muß, mit ihr, für sie und durch sie.

Hermann Scherchen

www.pfau-verlag.de

Beiträge u.a. zu
 John Cage
 Morton Feldman
 Cristóbal Halffter
 Peter Michael Hamel
 Hans Werner Henze
 Hans-Joachim Hespos
 Adriana Hölszky
 Nicolaus A. Huber
 Mauricio Kagel
 György Kurtág
 Helmut Lachenmann
 György Ligeti
 Luigi Nono
 Arnold Schönberg
 Franz Schreker
 Karlheinz Stockhausen
 Kurt Weill
 Iannis Xenakis

- Quellentexte zur Musik des 20. Jahrhunderts
- fragmen
- Beiträge, Meinungen und Analysen zur neuen Musik
- Verdrängte Musik
- NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke
- Signale aus Köln
- Beiträge zur Musik der Zeit

- Donaueschinger Musiktage
- Wittener Tage für Neue Kammermusik
- Musik im 20./21. Jahrhundert
- Inventionen
- Pro Musica Nova
- rencontres internationales de musique contemporaine
- Ensemble 13
- Biennale Neue Musik Hannover

Achim Christian Bornhöft
 Wolfgang Hufschmidt
 Anna Ikramova
 Ralf R. Ollertz
 Mauricio Rosenmann

- Die saarländische Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft
- die Hefte seit Dezember 1989
- und alles ums Abonnement

Denkmalpflege	
<hr/>	
<i>Harald Glaser</i>	
Bühnenlandschaft mit Ikonen. Zum Bericht „Industrieland Saar“	5
<i>Dirk Bubel</i>	
Quark? Warum nicht!	6
<i>Sabine Janowitz</i>	
Ein Höhepunkt der Event-Kultur? Die Alte Schmelz in St. Ingbert	19
Museen	
<hr/>	
<i>Wiebke Trapp</i>	
Die Fellenberg Mühle. Ein saarländisches Museumskleinod	25
Tücken des Alltags	
<hr/>	
<i>Sven Rech</i>	
Der Klaviertransport	28
Links und rechts, oder: Warum ich im Urlaub nichts gedichtet habe	29
Architektur	
<hr/>	
<i>Marlen Dittmann</i>	
Wohnfabriken oder Baukultur. Die Architektur im neuen Jahrtausend	31
Geschichte und Gegenwart	
<hr/>	
<i>Gerhard Paul</i>	
Intrigen, Verrat, Verzweiflung. Deutsche Emigration nach 1933	39
<i>Hermann Gätje</i>	
Subversive Grußbotschaften. Mail-Art Saarland – DDR	49
Film	
<hr/>	
<i>Georg Bense</i>	
Der Mann, der Filme malt. 20 Filmskizzen zu Frédéric Back	51
<i>Thomas Altpeter</i>	
Stalker	57
<i>Sven Rech</i>	
Der Senf zum Festival. Das Ophüls-Festival im Tagebuch	60
Galerie	
<hr/>	
<i>Bettina van Haaren</i>	
Zeichnungen	64
Kleinkunst	
<hr/>	
<i>Reinhard Wilhelm</i>	
Der Mann in der Pfanne. 16. St. Ingberter Kleinkunstwoche	69
Musik	
<hr/>	
<i>Stefan Fricke</i>	
Kommunikationsstörungen. Das Ballett „Der Tod und das Mädchen II“	71
Musikalischer Ritterschlag. „rendez-vous musique nouvelle“ 2000	73
<i>Sigrid Konrad</i>	
Jubilare blicken gern zurück. Das Festival „Musik im 21. Jahrhundert“	75
<i>Sven Rech</i>	
Der Strukturwandel in Wort und Musik. Die Musikfestspiele Saar	77

Fenster nach Frankreich	
<hr/>	
<i>Anke Schaefer-Schwarz</i>	
Was das Elsässische und die Metro gemeinsam haben. Eine Sprache zwischen zwei Kulturen	78
Städtepartnerschaft	
<hr/>	
<i>Rainer Petto</i>	
Doktor Reineggs und Graf Kohary treffen in Tbilissi ein	83
<i>Lali Kezba-Chundadse</i>	
Gedichte aus Georgien	89
Universität	
<hr/>	
<i>Karin Lauf-Immesberger</i>	
Hommage an eine Fünfzigjährige. Die Universitäts- und Landesbibliothek	91
Literatur	
<hr/>	
<i>Michael Buselmeier</i>	
Hans Arnfrid Astel oder die Kontinuität der Abweichung	95
<i>Nachruf</i>	
Zum Tode von Eugen Helmlé	100
Rezensionen	
<hr/>	
<i>Dietmar Schmitz</i>	
Ferien auf Obersalzberg / Sibylle Knauss	103
<i>Marlene Grund</i>	
Hagestolz und alte Jungfer / Bärbel Kuhn	104
<i>Alexander König</i>	
„Pardon wurde nicht gegeben.“ / Werner Brill	106
<i>Hans Horch</i>	
Die ständige Furcht ist die der Aufdeckung ... / August-Wilhelm Scheer	108
<i>Sven Rech</i>	
Lieber eine Kelle Putz / Kunst im öffentlichen Raum	108
Autorinnen und Autoren	111
<hr/>	

Es geht voran

Die saarländische Kulturszene ist in Bewegung. Die SAARBRÜCKER HEFTE kündigten dem Gollenstein Verlag; der Gollenstein Verlag kündigte der Bliedruckerei; dem Ballettchef des Saarländischen Staatstheaters wurde gerade gekündigt; in der Kunstszene wartet man vergeblich auf die Kündigung der Museumsdirektoren; die Regierung kündigt (an), macht aber nichts ...

Die Stadt Saarbrücken jedenfalls hat zur Disposition stehende Verträge vorsorglich – aus verwaltungsjuristischen Gründen, versteht sich – aufgekündigt. Man spart, wo man kann: ob an der Stadtgalerie oder bei den *perspectives* oder am Ophüls-Festival oder bei den SAARBRÜCKER HEFTEN oder bei allen zusammen.

Wir wollen nicht klagen. Es ist Zeit, Buße zu tun. Wofür wir büßen müssen, ist noch nicht entschieden. Über die Höhe des Ablasses wird jedenfalls demnächst entschieden. Maximal sind es DM 10.800 Druckkostenzuschuß pro Ausgabe. Macht einen Kultur Groschen pro Steuernase, und das für ein Heft, das 99% der BürgerInnen nicht einmal zu Gesicht bekommen – ein Skandal.

Bühnenlandschaft mit Ikonen

Zum Bericht der Kommission

Industrieland Saar

Von Harald Glaser

Die 1999 neu gewählte Landesregierung berief eine *Kommission Industrieland Saar* mit dem Auftrag, die Zukunft der Industriekultur im Saarland auszuleuchten. Sie setzt sich zusammen aus Vertretern des Umwelt- und des Wirtschaftsministeriums, der Staatskanzlei, des Arbeitgeberverbandes und der Deutschen Steinkohle AG, der HBK Saar und des Weltkulturerbes, des Staatlichen Konservatoramtes und der Internationalen Bauausstellung IBA Emscher Park. Im September legte die Kommission ihren Bericht vor. Harald Glaser hat ihn für die SAARBRÜCKER HEFTE geprüft.

Seit einigen Jahren ist „Industriekultur“ ein beliebtes Thema bei saarländischen Politikern. Die praktische Beschäftigung mit dem Gegenstand hat zu eher kläglichen Ergebnissen geführt, wie die Tätigkeit der inzwischen abgewickelten *Stiftung Industriekultur* anschaulich belegt. Mit der Bildung der *Kommission Industrieland Saar* durch die Landesregierung Anfang des Jahres 2000 kündigte sich eine neue Herangehensweise an. Erstmals sollte ein Konzept erstellt werden, das auf Landesebene die Hinterlassenschaft der Industriegeschichte in den Strukturwandel einbindet. Der Auftrag der Kommission lautete, „ausgehend vom Weltkulturerbe Völklinger Hütte eine Projektkette zur Entwicklung von Standorten mit Industriekultur [zu] planen“ und „nachhaltige Konzepte im Umgang mit Industriedenkmälern [zu] erarbeiten“. Eine stärker auf Industriekultur bezogene Kulturpolitik soll der Wirtschaftsförderung zugute kommen,

wobei auch an Industrietourismus gedacht ist. Das Projekt soll grenzüberschreitend angelegt und auf zehn Jahre geplant werden. Als Vorsitzender der Kommission wurde der Leiter der *Internationalen Bauausstellung (IBA) Emscher Park*, Prof. Karl Ganser, berufen.

Mit der IBA ist es im Ruhrgebiet im Laufe von zehn Jahren gelungen, Perspektiven für eine durch die Strukturkrise und die Folgelasten der Montanindustrie geschädigte Region zu entwickeln. Als Grundsatz galt, das industrielle Erbe für neue Lösungen zu nutzen. Industriedenkmäler fanden eine neue Verwendung für Dienstleistungen und Gewerbe, aber auch für Kunst, Kultur und soziale Einrichtungen. Bei der Landschaftsgestaltung blieben die Spuren der Industrie und die auf den Brachen entstandene Vegetation erhalten. Mit der *Route der Industriekultur* wurden Grundlagen für Industrietourismus geschaffen. Die IBA hat in ein wenig innovationsfreudiges Umfeld Bewegung gebracht und neue Sichtweisen eröffnet.

Nun hat die *Kommission Industrieland Saar* ihren Bericht als Arbeitsergebnis vorgelegt. Da er die Weichen für den Umgang mit dem industriellen Erbe in den nächsten zehn Jahren – und wegen der damit verbundenen Festlegungen auch darüber hinaus – stellt, lohnt eine nähere Betrachtung.

Industriekultur als Mittel der Strukturpolitik

„Den Wirtschaftsstandort Saarland für die Zukunft innovationsfähig und populär zu machen, hat in der Auseinandersetzung mit der industriellen Vergangenheit eine unersetzbare Voraussetzung. In den Mittelpunkt dieser geschichtlichen Aufarbeitung und der zeitgemäßen Präsentation gehören die Innovationsleistungen bei Produkten und Technologien in den letzten 150 Jahren, die vom Standort Saarland in die Welt hinausgegangen sind.“² Auf welche Weise sie dazu beitragen kön-

¹ Saarland Staatskanzlei
Stabsstelle Kultur (Hg.):

IndustrieKultur Saar. Bericht der
Kommission „Industrieland Saar“,
Saarbrücken 2000, S. 7.
Die folgenden Seitenangaben
beziehen sich auf den Bericht.

Quark? Warum nicht!

Wie erklärt es ein Ministerpräsident seinen Kindern? Er fragt: „Wandlung, bedeutet das nicht, sich zu entpuppen?“ – „Klar Alter,“ antworten die Kinder; „leg’ mal los!“ Der Ministerpräsident hebt an: „Gestalten heißt Formen finden. Von einem Zustand, der Bilder von Landschaften und Städten hinterlassen hat, zu einem weiteren Zustand, der diese Bilder anders sehen läßt, mit neuen Gebärden und Gebilden.“ Die Kinder werden unruhig und tuscheln. „Was meint er mit Gebärden und Gebilden auf Bildern?“ Der Ministerpräsident fährt fort: „Wandel bewußt gestalten heißt neue, eigene Bilder schaffen. Von der Raupe zum Schmetterling? Warum nicht.“

Die Kinder schauen sich verdutzt an. Aber wir verlassen die Kinder jetzt und fragen uns selber: Von der Raupe zum Schmetterling? Warum nicht. Nein, der Ministerpräsident kann nicht die biologische Zwangsläufigkeit gemeint haben, nicht die evolutionäre Notwendigkeit, daß aus einer Raupe ein Schmetterling wird. Er meint was ganz anderes. Er meint ... – Nun, ehrlich gesagt, wir wissen es nicht. Vielleicht will er sagen: Von der Raupe über eine kurze Zwischenstation beim Zilpzalp direkt zum Bussard. Vom Schmetterling über die Nacktschnecke zuerst zum Haldenmolch und dann zur Landmarken-Kreuzotter. Vom Fadenwürmchen über die Ringelnatter zum Kathedralen-Drachen. Vom Tellerwäscher

nen, das Saarland „innovationsfähig und populär zu machen“, wird nicht erläutert. Sollen die Fähigkeiten und Kenntnisse, die „weltbekannte Produkte und technische Innovationen“⁴³ hervorgebracht haben, genutzt werden, um neue Produkte und Innovationen zu schaffen? Soll die ruhmreiche Vergangenheit des Standortes zukunftsorientierte Unternehmen anziehen? Oder geht es einfach darum, daß „das Saarland stolz auf diese Epoche der Industriezeit zurückblicken [kann]“⁴⁴. Auch wird nicht mitgeteilt, welche Produkte und Innovationen gemeint sind. Und das ist vielleicht auch besser so, könnte doch der Hinweis auf die Beiträge der saarländischen Eisen- und Stahlindustrie zu zwei Weltkriegen dem „Stolz“ auf diese Vergangenheit abträglich sein.

Doch lassen wir die Vergangenheit und wenden uns der *Zukunftskomponente der Industriekultur* zu. Sie umfaßt zum einen die üblichen Formen der Wirtschaftsförderung, wie sie mit Technologie- und Gründerzentren verfolgt wird. Die Kommission sieht den eigentlichen Ansatzpunkt dagegen auf

dem Feld der Kultur. „Industriekultur als Mittel der Strukturpolitik hat die Ausformung der ‚weichen Standortqualitäten‘ im Visier, wobei in Zukunft an die weichen Standortfaktoren vor allem ökologische und kulturelle Anforderungen gestellt werden.“⁴⁵ Im Hintergrund dieser Überlegungen steht die Hinwendung von Kunst und Kultur zu den „Industrieräumen“. Kulturschaffende haben das industrielle Erbe als Gegenstand (und Kulisse) entdeckt. Über die neuen Schauplätze werden neue Publikumsschichten angesprochen. Kultur wird zum Standortfaktor: Einerseits entsteht ein wachsender Markt für Kulturereignisse und Kulturtourismus, andererseits ziehen Standorte mit „Ereignischarakter“ Unternehmen an: „Unternehmen der privaten und der öffentlichen Hand fühlen sich an solchen Standorten wohl, weil sie sich in und mit diesen Standorten selbst ausdrücken, auch ihren qualifizierten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern ein Gefühl der besonderen Bedeutung verleihen und nicht zuletzt werbewirksam damit arbeiten können.“⁴⁶

3 S. 12

4 Ebenda

5 S. 57

6 S. 57f

zum Multimillionär. Vom Nehmerland zum Geberland zum Aufsteigerland. Warum nicht.

In seinem Vorwort zum Ganser-Papier der Kommission Industrieland-Saar demonstriert er multisemantische Redundanzen global und nachhaltig. Auf zwei locker dahergesagten Schreibmaschinenseiten spricht er nicht weniger als zehn Mal von irgendwelchen neuen Bildern, die wir uns mit anderen Blicken machen sollen: „Nicht einfach und praktisch, sondern intelligent und zukunftsweisend.“

„Ahjaaaa?!“, staunen sowohl die Kinder als auch wir:

Das Vorwort ist – wie es sich für ein Aufsteigerland gehört – in neuer Rechtschreibung verfaßt. Offenbar liegt ihm auch eine neue grammatikalische Rechtsprechung zugrunde. (Wollte Peter Müller nicht ursprünglich auch Justizminister werden?) Der erste Satz lautet: „Wandel aktiv gestalten, heißt das nicht mehr; als neue Möglichkeiten für Wirtschaft, Arbeit und Umwelt zu schaffen?“

Ein Vorwort zu schreiben, heißt das nicht mehr; als neue sprachliche Möglichkeiten für Wortboxer, Satzartisten und Ministerpräsidenten zu erproben.

Vom Müller – zum Milchprodukt. Oder was? Warum nicht!

Dirk Bubel

Der Wunsch, auch für das Saarland die industrielle Vergangenheit als Zukunftspotential zu nutzen, bildet den Leitgedanken des Kommissionsberichtes. Bei diesem grundsätzlich sinnvollen Ansatz gerät zweierlei aus dem Blick: Angesichts der Konkurrenz von alten Industriestandorten, die das gleiche versuchen, wäre zu prüfen, worin die besondere Anziehungskraft des Saarlandes besteht und welche Zielgruppen angesprochen werden können und sollen. Welche Angebote und Vorzüge veranlassen Investoren, sich im Saarland niederzulassen statt im Ruhrgebiet, im Raum Leipzig, in Südwales oder in Nordlothringen? Welche Voraussetzungen für neue Wirtschaftsaktivitäten bringt das Saarland aus seiner industriellen Vergangenheit und aus der Erfahrung mit dem Strukturwandel mit? Außer dem Hinweis auf „weltbekannte Produkte und Innovationen“ bleibt der Bericht eine Antwort schuldig.

Wie in einer verkürzten Darstellung die „Innovationsleistungen bei Produkten und Technologien“ in den Mittelpunkt der Industriegeschichte ge-

rückt werden, entsteht der Eindruck, als sei eine Verwendung für Kulturereignisse und „new economy“ die unhinterfragbare Bestimmung eines jeden Industriedenkmal. Dabei wird übersehen, daß das industrielle Erbe eine Vielzahl von Handlungsfeldern betrifft, wobei sich Denkmalpflege, Geschichtsforschung, Industrietourismus, kulturelle und wirtschaftliche Nutzung nur selten widerspruchsfrei vereinbaren lassen.

Zukunftsstandorte:

Ein neues Bauhaus in Göttelborn

Wirtschaftsförderung und Kultur sollen sich an ausgewählten „Zukunftsstandorten“ verbinden, die in zweifacher Hinsicht zur „Profilierung des Wirtschaftsstandortes Saarland“ beitragen: einmal durch die wirtschaftlichen Impulse, die von Innovationen an diesen Standorten ausgehen, sodann durch die „neue Botschaft“, die aus den „Nachrichten über diese Zentren der Innovation“ besteht und, „verstärkt durch die ungewohnten Kultur-

ereignisse in den Industrieräumen, [...] der Standortwerbung eine hohe Aufmerksamkeit [gibt]“. Zugleich bieten die Zukunftsstandorte Ansatzpunkte für die Entwicklung des Kultur- und Städtetourismus.

„Zukunftsstandorte sollen in ihrer wirtschaftlichen Funktionsbestimmung und in ihrer landschaftlich-architektonischen Gestaltung herausragen.“⁸ Zwei Qualitätskriterien werden aufgestellt: „die außergewöhnliche Qualität des Ortes“ und „die außergewöhnliche Freiheit des Denkens und Wirtschaftens“.⁹ Offenbar soll die „Freiheit des Denkens und Wirtschaftens“ an außergewöhnlichen Orten Einzug halten. So ließe sich vereinbaren, daß die „Qualität“ dem Objekt bereits eignet, während über die „Freiheit“ erst entschieden wird. Für die Auswahl der Standorte soll der Erhaltungszustand ausschlaggebend sein, „die Chance ..., den baulich-landschaftlichen Gesamt-

bahnkreuz und „ragt als Landmarke über das Saarland“. Und: „Das Bergwerk Göttelborn ist ein hervorragendes Zeugnis der jüngsten Bauepoche der Industriearchitektur“.¹¹ Die Architektur und die sie umgebende Industrielandschaft bilden mit ihren Gegensätzen in Farbe und Form „Bildwelten“, die „den neuen medien-gemachten Bildwelten des Kommunikationszeitalters“¹² nahe stehen. „Es geht um eine landschaftsarchitektonische Großform in der Formensprache der Moderne, interpretiert durch die junge Generation der Architekten, Künstler und Designer mit internationalem Format.“¹³ Dazu wird ein internationaler Wettbewerb vorgeschlagen. Göttelborn soll zur „Ikone des modernen Saarlandes“¹⁴ werden. Im einzelnen ist an die Ansiedlung von Dienstleistungsbetrieben der „new economy“¹⁵ und an eine neue „Institution für die Zukunft von Design, Kunst, Architektur und

7 S. 15

8 S. 17

9 Ebenda

10 S. 17f

11 S. 18

12 S. 18f

13 S. 19

14 Ebenda. Bei einer Ikone handelt es sich laut Fremdwörterbuch um ein Kultbild, ein geweihtes Tafelbild der Orthodoxen Kirche, das thematisch und formal streng an die Überlieferung gebunden ist. Zur Zeit findet, insbesondere in den Feuilletons, eine inflationsartige Vermehrung von „Ikonen“ statt, ähnlich wie vor einigen Jahren eine Flut neuer „Kulturen“ entdeckt wurde.

15 S. 21

16 S. 22

17 S. 20



Bergwerk Göttelborn, Photo: Staatliches Konservatoramt

zusammenhang ... zu gestalten“¹⁰. Die Völklinger Hütte und die Bergwerke Göttelborn und Reden werden als „Zukunftsstandorte“ ausgewiesen.

Was macht das Bergwerk Göttelborn zum „Zukunftsstandort“? Es liegt verkehrsmäßig günstig an einem Auto-

Medien“¹⁶ gedacht. Ein neues Bauhaus soll entstehen, wo „die Künste, die im Laufe des letzten Jahrhunderts aus dem gemeinsamen Haus ausgewandert sind“, wieder zusammengeführt werden.“¹⁷ In aller Bescheidenheit wird eingeräumt, daß es „auf der Welt“ meh-



Bergwerk Göttelborn,
Photo: Staatliches Konservatoramt

rere solcher Standorte geben kann. Göttelborn soll für Saarland, Rheinland-Pfalz und das benachbarte Frankreich zuständig sein. Um für all dies die Wege zu bereiten, ist die Anlage eines „riesigen“ Parks vorgesehen, bestehend aus der Halde und den Absetzbecken.

Das Konzept erinnert an *Zollverein XII* in Essen. Diese Bergwerksanlage, die für die Industriearchitektur der klassischen Moderne und für die Rationalisierungsbestrebungen im Bergbau am Ende der 20er Jahre steht, ist heute Sitz des *Designzentrums Nordrhein-Westfalen*. Um das Designzentrum in dem von Norman Foster umgebauten Kesselhaus herum haben sich weitere Akteure aus Kunst, Werbung und Design niedergelassen. *Zollverein XII* ist außerdem Museum, Schauplatz von Konzerten, Theater und Ausstellungen und beherbergt ein Bürgerbegegnungszentrum. Die Berühmtheit der Essener Zeche seit ihrer Erbauung, das kulturelle Umfeld und der Einzugsbereich im Ballungsraum Ruhrgebiet unterscheiden *Zollverein* von Göttelborn. So ist nicht zu erkennen, woher die Künstler, Architekten und Designer kommen sollen, die in Göttelborn den Bauhaus-Mythos neu beleben. Und es ist nicht zu sehen, wo sie ihr Publikum finden könnten.

- 18 S. 19 Daß ausgerechnet der neue Schacht des Bergwerks Göttelborn zur „Ikone des modernen Saarlandes“ werden soll, entbehrt im übrigen nicht der Ironie. Denn gerade diese Anlage bezeugt, „wie kurzlebig Prognosen in Politik und Wirtschaft sind und wie als
- 19 S. 23
- 20 S. 24
- 21 S. 25

Folge mangelhafter Voraussicht riesige Investitionen in kürzester Zeit entwertet werden“¹⁸. Der Schacht wurde 1994 für 500 Mio. DM angelegt und fünf Jahre später schon wieder geschlossen. Die Kommission weist zwar auf diese Zusammenhänge hin, sieht aber offenbar keinen Widerspruch zwischen der Vergangenheit des Objektes als Ergebnis staatlicher Investitionen in einen niedergehenden Wirtschaftszweig und seiner Bestimmung zum Zukunftssymbol.

Dornröschen in Reden

Das Bergwerk Reden ist „weniger spektakulär“ als Göttelborn und liegt eher im Abseits. „Trotzdem ist Reden ein Zukunftsstandort. Seine Zukunft liegt in einer radikalen Alternative zur Entwicklung von Alt-Standorten, im „Dornröschenschlaf“.¹⁹ Die Zeche, die nach der Stilllegung noch der Wasserhaltung dient, soll zu einem Besucherbergwerk mit eben diesem Schwerpunkt werden. In den Außenbereichen ist ein „Dornröschen-Park“ vorgesehen, die Tagesanlagen bleiben „auf einem bautechnisch sehr niedrigen Standard“²⁰ erhalten. Die Halde, im Begriff der Renaturierung, soll in eine

Bergwerk Reden, Photo: H. Glaser



neue Form gebracht werden, „die sich selbstbewußt von der Waldlandschaft in der Umgebung absetzt“²¹, ein Ziel, das auch für die Reste der Bergbau-

landschaft im Saarkohlenwald gelten soll. Für Reden wird auf Unternehmen gehofft, die „den besonderen Standort mit ausgefallenem Ambiente“²² suchen. „Irgendwann wird ein Prinz kommen und es wird sein wie im Märchen. Die Grube Reden wird zum außergewöhnlichen Investitionsstandort.“²³ Wenn das nur mal keine Enttäuschung wird!

Zu klären bleibt, wie das Besucherbergwerk auf das geplante Museum im Bergwerk Wendel in Petite-Rosselle abgestimmt werden soll. Hier sind Ergänzungen denkbar. Reden und seine Umgebung bieten eine der letzten Möglichkeiten im Saarland, Bergbauanlagen und -landschaft zumindest in Teilen zu erhalten. Zum Umfeld des Bergwerks Reden gehört die Siedlung Madenfelderhof in isolierter Lage am Fuß der Halde. Auch die Grube Itzenplitz mit dem ältesten erhaltenen Fördergerüst des Saarreviers und dem Weiher zur Wasserhaltung wäre einzu beziehen.

Bühnenlandschaft in Völklingen

Die Völklinger Hütte soll das Zentrum für Industrietourismus und die Intendanz für die „kulturelle Bespielung der Industrieräume“ aufnehmen. Für die Gestaltung des Raumes um die Hütte werden vier Aufgaben formuliert: Neugestaltung der Verbindung zur Stadt, Zugang zur Saar und Erschließung des Flussufers, Schaffung eines „urbanen Platzes“ hinter dem Gebläsehaus und Anlage eines markanten Weges von der Hütte auf eine der beiden Spitzkegelhalden. Die Verbesserung des Umfeldes und die Schaffung von Verbindungen sind notwendig, um den Freizeitwert zu steigern und die Umgebung einzubeziehen, die Teil des Funktionszusammenhangs der Eisen- und Stahlherstellung war. So kann auch erreicht werden, daß die Stadt Völklingen stärker vom Besucherstrom profitiert. Die vier Schwerpunkte ergeben aber noch kein Konzept für die Gestaltung des Geländes um das Weltkulturerbe. Auch wird die ökologi-

sche Komponente vermißt, welche die Kommission an anderer Stelle fordert,²⁴ zumal um die Völklinger Hütte ökologische Vorhaben von der Altlastensanierung bis zur Erforschung der Pflanzenwelt auf Industriebrachen verwirklicht werden könnten.

Der Schwerpunkt der Vorstellungen zur Völklinger Hütte liegt auf der „Bespielung der Industrieräume mit Kulturereignissen und Publikumsausstellungen“²⁵. Hier soll der weltweit erste Versuch unternommen werden, „einen gesamten Industrieraum in die ‚größte Bühnenlandschaft der Jetztzeit‘ zu verwandeln. Es soll eine Komposition von Open air bespielbaren Räumen, angefangen beim kleinsten Modul eines Kammermusikraumes, bis hin zum ganz großen Amphitheater verfügbar werden und dazu kommen die geschlossenen Räume, die wiederum vom ganz intimen Saal bis hin zur großen Halle reichen.“²⁶ Für Musik, Theater, Ausstellungen und Feste wird mit 500.000 Besuchern im Jahr gerechnet.

Als zweite Säule des „Kultur- und Unterhaltungsprogramms“ wird die „umfassende Präsentation der Hütte und der dazugehörigen Anlagen zusammen mit der Technik, Wirtschafts- und Sozialgeschichte, der Eisenverhüttung, Stahlerzeugung und Stahlverarbeitung in Saar-Lor-Lux“²⁷ angekündigt. Wie die geschichtsbezogene Präsentation (Industriemuseum?) mit dem Ausbau zur Bühnenlandschaft und wie letztere mit der Erhaltung der Hütte als Denkmal in Einklang zu bringen ist, bleibt offen. In diesem Zusammenhang würde man gerne näheres über „die denkmalpflegerische Strategie ... der kontrollierten Ruine“²⁸ in ihrer Anwendung auf eine weitgehend erhaltene Industrieanlage erfahren. Die Kommission sieht diese Strategie als Alternative zur „umfassende[n] und aufwendige[n] Erhaltung der gesamten Anlagen nach herkömmlichen konservatorischen Maßstäben“, die als „Rundum-Instandsetzung nach heute geltenden ... technischen Normen“ verstanden wird und weder denkmalpfle-

22 *Ebenda*

23 *Ebenda*

24 *Siehe S. 58.*

Bei der Budgetplanung liegt der eindeutige Schwerpunkt auf den vier o.g. Maßnahmen, für die 50 Mio. DM vorgesehen sind. Als restliche Mittel für „Pflegerische Landschaft und Infrastruktur“ bleiben 10 Mio. DM. (S. 45)

25 *S. 29*

26 *S. 53f*

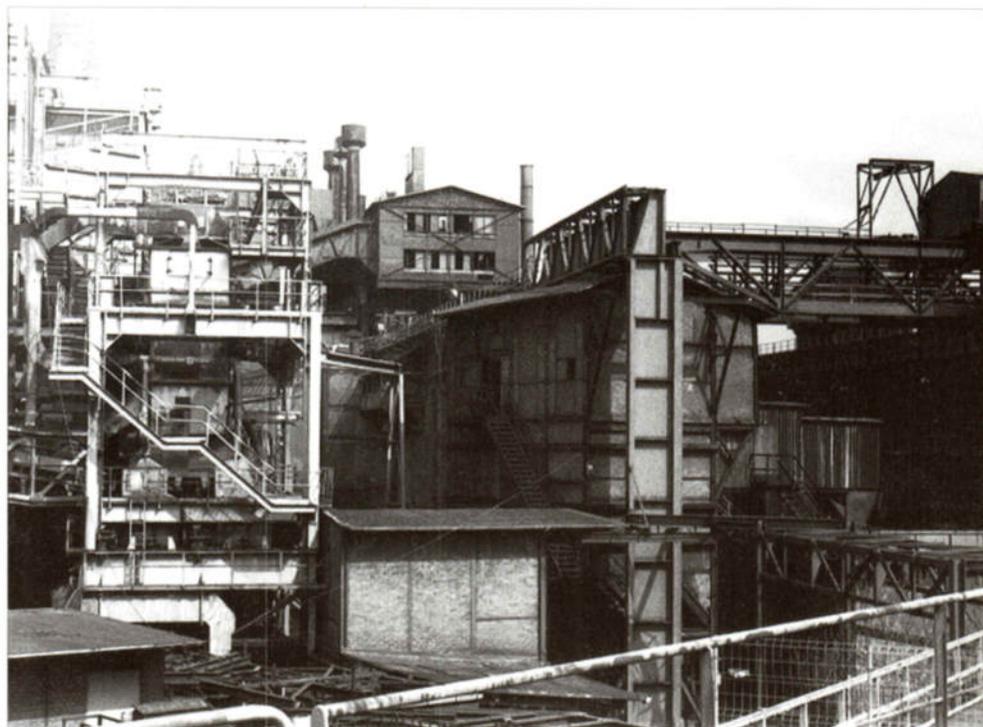
27 *S. 29*

28 *S. 28*

gerisch sinnvoll noch wirtschaftlich „darstellbar“ sei.²⁹ Zweifellos kann es nicht darum gehen, die Hütte über das Ersetzen von Originalteilen im Laufe der Zeit neu zu erbauen. Deshalb wäre zu diskutieren, wie die Anlagen mit ihren Gebrauchsspuren erhalten werden können. Die Herausforderungen für den technischen Denkmalschutz und die Erfahrungen, die auf diesem Gebiet vorliegen, werden aber nicht einmal erwähnt.

Der Bericht kann den Eindruck erwecken, als bestehe das Entwicklungspotential der Völklinger Hütte in ihrer

sen Industrie“ in all ihren Aspekten darzustellen. Dazu gehört die grenzüberschreitende Fragestellung, die sowohl die Zusammenhänge zwischen den Industriegebieten Saarland und Lothringen/Luxemburg als auch die weltweiten Bezüge der Eisen- und Stahlindustrie thematisiert. Ein Konzept für die Völklinger Hütte muß von den Werksanlagen als Denkmal und von ihrem historischen Informationsgehalt ausgehen. Kunst und Kultur haben in diesem Rahmen ihren Platz. Demgegenüber behandelt die Kommission den historischen Bestand er-



Völklinger Hütte, Sinteranlage; Photo: H. Glaser

Eignung zur Bühnenlandschaft. Demgegenüber ist zu bedenken, daß die Völklinger Hütte als herausragendes Industriedenkmal in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen wurde. Als solches steht sie für die Eisen- und Stahlindustrie in der Zeit der „Hochindustrialisierung“ und für die historische Epoche, in der die Schwerindustrie als Leitsektor das Schicksal der Nationen bestimmte. Und daher ist hier der Ort, um die Epoche der „gros-

neut als Mittel für einen ihm fremden Zweck. An keiner Stelle wird begründet, wie sich die „größte Bühnenlandschaft der Jetztzeit“ mit den Erfahrungen und Bedeutungen verträgt, die mit der Völklinger Hütte verbunden sind. Ebenso bleibt offen, wie die geplante „Orgie der Bühnenlandschaft“ bei der Kompaktheit der Anlagen und der geringen Zahl verfügbarer Räume ohne schwerwiegende Eingriffe in den Baubestand und in die Raumwirkung des Ensembles verwirklicht werden kann.

²⁹ *Ebenda*

Weitere Standorte

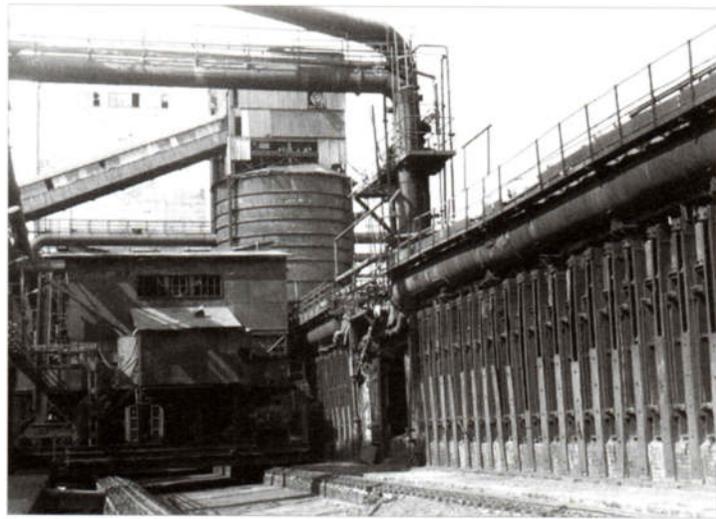
„Um diese Zukunftsstandorte liegt ein Kranz industriekulturell geprägter Standorte. Diese Standorte haben aber nicht die herausragende Bedeutung wie die drei genannten Zukunftsstandorte. Für ihre Entwicklung ist der sorgsame Umgang mit den Baubeständen aber gleichwohl kulturelle Verpflichtung und künftiger Standortvorteil.“³⁰

Genannt werden Kokerei Fürstenhausen, Mosaik- und Sanitärfabrik Mettlach, das Merziger Werk von *Villeroy & Boch*, *Kristallerie Wadgassen*, Kaserne St. Wendel (?), Neunkircher Eisenwerk, *Alte Schmelz* und Drahtwerk Nord in St. Ingbert, ehemalige Glashütte St. Ingbert, Gelände des Hauptbahnhofs Saarbrücken (?), Tagesanlage Camphausen und Eisenbahnausbesserungswerk Burbach.

Vergleichsweise genaue Vorstellungen bestehen hinsichtlich der Zukunft der Kokerei Fürstenhausen als eine Art Landschaftskunstwerk und des Eisenbahnausbesserungswerks Burbach als Gewerbe- und Dienstleistungszentrum mit Solarkraftwerk. Ansonsten bleiben die Aussagen sehr allgemein. Was ist gemeint, wenn es bei den „Leitziele“ für Mettlach heißt, „die Technik- und Produktgeschichte der Keramik in der Erinnerung zu halten, aufregende Produktionsanlagen als technische Anlagen publikumswirksam zu inszenieren und in die neue Architektur einzufügen“³¹? Soll hier ein Keramikmuseum entstehen, eine Schauproduktion eingerichtet werden, oder ist an die Verwendung der technischen Anlagen als Kunstinstallation in einem neuen architektonischen Zusammenhang gedacht? Von Interesse wäre auch, mehr über die „industriekulturelle[n] Qualitäten“ zu erfahren, die in Neunkircher „noch immer“ entwickelt werden können.³²

Die ehemalige Glashütte von *Vöpelius & Wentzel* in St. Ingbert wurde als Standort aufgenommen, obwohl der Abbruch genehmigt ist. Damit kann

der Bericht vielleicht den Skandal bewußt machen, den die Zerstörung dieses wichtigsten Denkmals der saarländischen Glasindustrie bedeutet. Die frühere Glashütte steht für die Rationalisierung und Mechanisierung der Glasproduktion und für die Massenglaserzeugung im Saarrevier. Sie ist außerdem ein bedeutendes Zeugnis für die Industriearchitektur der Jahre 1910-20 und der 50er Jahre. Es könnte kaum einen geeigneteren Ort für ein Museum der Glasproduktion im 20. Jahrhundert geben. Wäre es nicht den Versuch wert, ein bereits aufgegebenes Industriedenkmal in einer gemeinsamen Anstrengung von öffentlicher



Völklinger Hütte, Kokerei; Photo: H. Glaser

Hand und privaten Investoren teilweise zu restaurieren und neu zu nutzen? In Anbetracht der Vorgeschichte, die zu dem heutigen Zustand geführt hat, kann ein solches Projekt nur von außen in Gang gesetzt werden. Die geplante „zentrale Instanz“ hätte ein erstes Betätigungsfeld. Statt diese Herausforderung aufzugreifen, begnügt sich die Kommission mit einem Appell an „Politik und Verwaltung“.

Wenn nicht die St. Ingberter Glashütte, dann wäre das frühere Fabrikgebäude der *Kristallerie Wadgassen* der Ort, um die Geschichte der Glasindustrie darzustellen. Da in der benachbarten Produktionsstätte noch gearbei-

30 S. 30

31 S. 32

32 S. 34

tet wird, könnte zudem die historische und die aktuelle Kunstglasherstellung demonstriert werden. Im Bericht heißt es nebulös: „Die ... Kristallerie sollte ein Ort der Präsentation, der Ausstellung und in gewissem Umfang auch des Verkaufs von Glasprodukten sein.“³³ Glasmuseum, Ausstellung von Glaskunst oder Verkaufsschau? Nachdem die *Kristallerie* über Jahre Schauplatz eines Sommertheaters war, überrascht es, daß keine kulturelle Nutzung vorgeschlagen wird.

Die *Alte Schmelz* in St. Ingbert symbolisiert für die Kommission den Beginn der industriellen Eisenverarbeitung im Saarland und des Werks-



St. Ingbert, Glashütte Vopelius & Wentzel, Gemengehaus; Photo: H. Glaser

wohnungsbaus. Es wird bedauert, daß ein städtebauliches Gesamtkonzept bislang fehlt. Auch hier ist eine Initiative von außen erforderlich, denn die *Alte Schmelz* erfüllt die Kriterien eines „Zukunftsstandortes“. Sie bildet ein seltenes Ensemble von Werks- und Wohnbauten, das nicht nur das älteste Industriedenkmal und die erste Industriesiedlung des Saarlandes umfaßt, sondern die Werks- und Siedlungsentwicklung über einen Zeitraum von ca. 250 Jahren dokumentiert. Auf Grund ihres Gebäudebestandes und ihrer Lage ist die *Alte Schmelz* ein Ort, wo sich

33 S. 33

Arbeiten, Wohnen, Kultur und Er-

holung in zukunftsweisender und modellhafter Form verbinden lassen. Die Wiederherstellung des ehemaligen Parks der Unternehmerfamilie Krämer könnte zusammen mit der Neugestaltung der Außenbereiche des früheren Werksgeländes einen zusätzlichen Anreiz für die Ansiedlung von Firmen bilden. Mit einem Informationsangebot für historische Interessierte entstünde ein attraktives Ziel für Freizeit und Industrietourismus.

Der Bericht trifft keine Aussage, wie die „weiteren Standorte“ entwickelt und gefördert werden sollen. Besondere finanzielle Mittel sind nicht vorgesehen. Da auf örtlicher Ebene häufig Blockaden bestehen, sind Anregungen und mitunter auch die Unterstützung oder Übernahme des Projektmanagements unbedingt erforderlich. Einen ersten Schritt, um gefährdete Industriedenkmäler zu bewahren und Zeit für die Suche nach neuen Verwendungen zu gewinnen, könnte die vorgeschlagene Denkmalstiftung darstellen (s.u.). Die nur bedingt nachvollziehbare Auswahl der „weiteren Standorte“ und die wenig konkreten Ausführungen, legen die Schlußfolgerung nahe, diesem Teil des industriellen Erbes werde eine nur begrenzte Bedeutung zugemessen. In noch stärkerem Maß gilt dies für die übrigen Industriedenkmäler, die nicht im Bericht erwähnt werden.

Die Route der Industriekultur

Eine Straße der Industriekultur, welche die wichtigsten Zeugen der Industriegeschichte verbindet und touristisch zugänglich macht, wird seit über zehn Jahren angekündigt. Ihre Umsetzung läßt bis heute auf sich warten. Inzwischen liegt mit der Route der Industriekultur im Ruhrgebiet ein Konzept vor, das in seinen Grundzügen auch im Saarland anwendbar ist. Ein in Umfang, Aufbereitung und Themenstellung differenziertes Angebot spricht unterschiedliche Adressatengruppen an: Besucher, die an herausragenden Sehenswürdigkeiten interessiert sind,

solche, die einen Überblick gewinnen wollen, Personen mit speziellem Interesse und die Einheimischen, die näher über die Vergangenheit ihrer vertrauten Umgebung erfahren möchten.



St. Ingbert, Alte Schmelz,
Mechanische Werkstatt,
Photo: W. Bethscheider

Die geplante Route der Industriekultur im Saarland unterscheidet zwischen zwei „Ikonen“, der Völklinger Hütte für Eisen und Stahl einerseits und dem Bergwerk Wendel für Bergbau und Energie andererseits, sechs „hervorgehobenen“ Standorten oder „Ankerpunkten“ und „einem weit verzweigten System von lokalen Fundstellen und industriegeschichtlichen Orten“⁵⁵, das nicht näher beschrieben wird. Die Route soll auf historischer Forschung begründet werden und Bau-, Technik-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte umfassen. Zur Planung ist ein „Programm-Institut“ vorgesehen, das „Verantwortung für Seriosität, Klarheit der Präsentation und profilierter Bewerbung trägt“⁵⁵.

Unklar bleibt, ob bzw. wo außer in Völklingen und Petite-Rosselle Besucherzentren vorgesehen sind. Auch wird nicht deutlich, welche Rolle den vorhandenen Museen und Initiativen zgedacht ist. Zu den Aufgaben der zentralen Leitung des Projektes müssten Hilfestellungen für Aktivitäten an den einzelnen Standorten zählen, etwa in Form von Kooperationsangeboten bei Veranstaltungen, Forschungsvorhaben, Ausstellungen, Veröffentlichun-

gen usw. In dem Versuch, den sechs hervorgehobenen Standorten einen inhaltlichen Bezug zu geben, treten Ungereimtheiten auf. Es ist nachvollziehbar, daß Mettlach für Keramik steht, doch was bedeutet „Saarbrücken mit Burbacher Hütte“⁵⁶? Weshalb St. Ingbert „Eisengießerei“ repräsentieren soll, gibt Rätsel auf. Tatsächlich wurde hier von Beginn an neben Eisenguß Schmiedeeisen hergestellt. Später spezialisierte sich das Werk auf Draht und Bandeisen. Wenn es um Eisengießerei geht, wäre die Halbergerhütte der geeignete Ort. Sie fehlt aber, und zwar auch in der ausführlichen Beschreibung der Route, die das Staatliche Konservatoramt herausgegeben hat. Dabei läßt sich gerade in Briebach die Prägung von Siedlungsstruktur und Landschaft durch die Industrie deutlich erkennen. Die frühe Eisenverhüttung im nördlichen Saarland (*Mariahütte*) ist nicht vertreten. Noch einiges mehr wurde übersehen. Das Eisenbahnausbesserungswerk Burbach mit Siedlung sollte zu den Ankerpunkten gehören. Der grenzüberschreitende Ansatz, der durch die Einbeziehung des Bergwerks Wendel zum Ausdruck kommt, hätte auch das Museum der Keramikproduktion in Saargemünd zu berücksichtigen, das erste Museum seiner Art auf dem europäischen Kontinent.



Eisenbahnausbesserungswerk Burbach, Lehrwerkstatt, Photo: Staatliches Konservatoramt

34 S. 40

35 S. 42

36 S. 40

Die „Bewerbung dieses neuen Tourismusproduktes“ soll „weitgehend unabhängig ... von den häufig eher profitlosen Fremdenverkehrswerbungen örtlicher und regionaler Institutionen“³⁷ erfolgen. Doch weshalb soll der dritte Versuch, die Tourismuswerbung im Saarland auf eine professionelle Grundlage zu stellen, besser gelingen als die vorangegangenen? Und wäre es nicht auch sinnvoll, die unterschiedlichen touristischen Angebote koordiniert zu vermarkten, um auch solche Touristen zu erreichen, die sich nicht ausschließlich für „Industriekultur“ interessieren?

Organisation und Perspektiven

Für einen Zeitraum von zehn Jahren soll eine landeseigene GmbH eingerichtet werden, „die, ausgestattet mit politischem Einfluss und hoher fachlicher Autorität, anregend und moderierend tätig wird, mit gewissen Kontrollfunktionen ausgestattet ist und die Zuständigkeit für die zentrale Präsentation erhält“³⁸. Die Trägerschaft der einzelnen Projekte bleibt unabhängig. „Die Einflussnahme auf die Träger der Projekte ... erfolgt über Kooperationsverträge und Qualitätsvereinbarun-



Eisenbahnausbesserungswerk Burbach,
Photo: Staatliches Konservatoramt

Die Route der Industriekultur kann das industrielle Erbe aufwerten und den Industrietourismus fördern. Erforderlich ist die Vervollständigung der Standortliste und eine Strukturierung der Route, eine fundierte historische Aufarbeitung und die Erstellung geeigneter Veröffentlichungen. Das Gelingen des Projektes wird nicht zuletzt davon abhängen, ob die vorgesehenen 20 Mio. DM ausreichen, zumal für einige Standorte sonst keine Mittel vorgesehen sind.

37 S. 40

38 S. 60. Zu den Aufgaben der GmbH siehe S. 59 f.

39 S. 61

gen.“³⁹ Bei der weit verbreiteten Unbeweglichkeit wird sich die zentrale Instanz nicht darauf beschränken können, Projekte vorzuschlagen und zu betreuen, sondern sie wird selbst verstärkt Anstöße geben müssen. Auch sind die meisten Aufgaben auf Dauer angelegt, so daß die Begrenzung auf zehn Jahre fragwürdig erscheint. Die Ziele, die in zehn Jahren erreicht werden sollen, müßten näher umrissen werden.

Eine Zielbestimmung wird für das Jahr 2005 vorgenommen. Als erster Höhepunkt soll dann ein „Fest für das Industrieland Saar“ stattfinden, unter anderem mit einer Landesausstellung

und zwei Open-air-Festen in der Völklinger Hütte und im Bergwerk Wendel. Während Zielvorgaben für die „Zukunftsstandorte“ genannt werden, gibt es keine Aussagen zu den „weiteren Standorten“. Zum Stand der Route der Industriekultur im Jahre 2005 erfahren wir lediglich, daß sich die Ankerpunkte „mit einem hervorgehobenen Programm“⁴⁰ präsentieren. Die geschichtsbezogene „Präsentation“ der Völklinger Hütte, laut Bericht immerhin eine „Säule“ des „Kultur- und Unterhaltungsprogramms“, findet in der „Vision“ für 2005 keine Erwähnung.⁴¹



Kristallerie Wadgassen,
Photo: Staatliches Konservatoramt

Finanzierung

Als Finanzbedarf werden bis zum Jahr 2010 ca. 390 Mio. DM veranschlagt, davon 190 Mio. für Investitionen in die „Zukunftsstandorte“ und 100 Mio. für die „Bespielung der Industrieräume“⁴². „Der Finanzbedarf der Industriekultur im Saarland ist für die öffentlichen Haushalte des Landes und der kommunalen Gebietskörperschaften finanzneutral zu gestalten.“⁴³ Die benötigten Gelder können deshalb nur durch Umschichtungen in den öffentlichen Haushalten verfügbar gemacht werden. Da von dieser Seite nicht viel zu erwarten ist, bleiben als wichtigste Finanzierungsquellen die Strukturförderung der EU und die kombinierten Landes- und Bundesmittel für Umweltpolitik, Städtebau- und Wirtschaftsförderung. Bei Projekten mit EU-Förderung ist indessen mindestens die Hälfte aus eigenen Mitteln

aufzubringen. Gebietskörperschaften und Öffentlichkeit werden sich entscheiden müssen, was ihnen die Zeugen der Industriegeschichte wert sind. Die Kommission weist zwar mit Recht darauf hin, daß die Inwertsetzung von Industriedenkmalern auch als Wirtschaftsförderung zu verstehen ist und daher aus den entsprechenden Finanzmitteln gefördert werden muß. Doch hat die Erhaltung und Erschließung des industriellen Erbes darüber hinaus einen Eigenwert, der sich nicht mit ökonomischen Maßstäben messen läßt, sondern nur Ergebnis politischer Entscheidungen sein kann.

Eine eigenständige Finanzierungsquelle soll durch die Gründung einer Stiftung geschaffen werden, die sich vorrangig um private Zuwendungen bemüht. Die Ergiebigkeit einer solchen Stiftung wird allerdings „zurückhaltend“ eingeschätzt. Außerdem wird die Einrichtung eines Glücksspiels, in Form einer Spielbank oder Lotterie, in Erwägung gezogen. Schließlich soll nach dem Vorbild der *Stiftung Industriedenkmalpflege und Geschichtskultur* in Nordrhein-Westfalen eine vergleichbare Einrichtung entstehen, die von den Eigentümern industrieller Relikte und dem Land gebildet wird. Die Unternehmen bringen die Grundstücke, Baulichkeiten sowie die ersparten Abriss- und gegebenenfalls die Dekontaminierungskosten ein. Die Stiftung besorgt die Verwaltung und Sicherung der Anlagen. Sie kann Fördermittel in Anspruch nehmen. Durch die Übernahme in die Stiftung werden Anlagen und Gebäude vor Verfall, Abbruch und voreiligen Veränderungen geschützt, und es wird Zeit gewonnen, um neue Nutzungen zu finden. Als Stiftungsmitglieder ist insbesondere an die *Deutsche Steinkohle AG (DSK)* und die *Saarstahl AG* gedacht. Die Bergwerke Götteleborn und Reden, das Kraftwerk Wehrden und Teile der Kokerei Fürstenhausen sollen den Anfangsbestand bilden. Diese Erwägungen, die sich vor allem auf die *DSK* als finanzkräftigstes Unternehmen unter den in Frage kommenden Stiftungs-

40 S. 71

41 *Dafür sind auch keine eigenen Mittel ausgewiesen. Das bestehende Budget für Sanierung und Betriebskosten in Höhe von 10 Mio. DM/Jahr wurde, nach dem derzeitigen Stand der historischen und museumsmäßigen Erschließung zu urteilen, bisher allenfalls zu Bruchteilen für diesen Zweck verwendet.*

42 S. 64

43 S. 62

mitgliedern richten, erklären möglicherweise die Entscheidung für Götteleborn und Reden als „Zukunftsstandorte“.

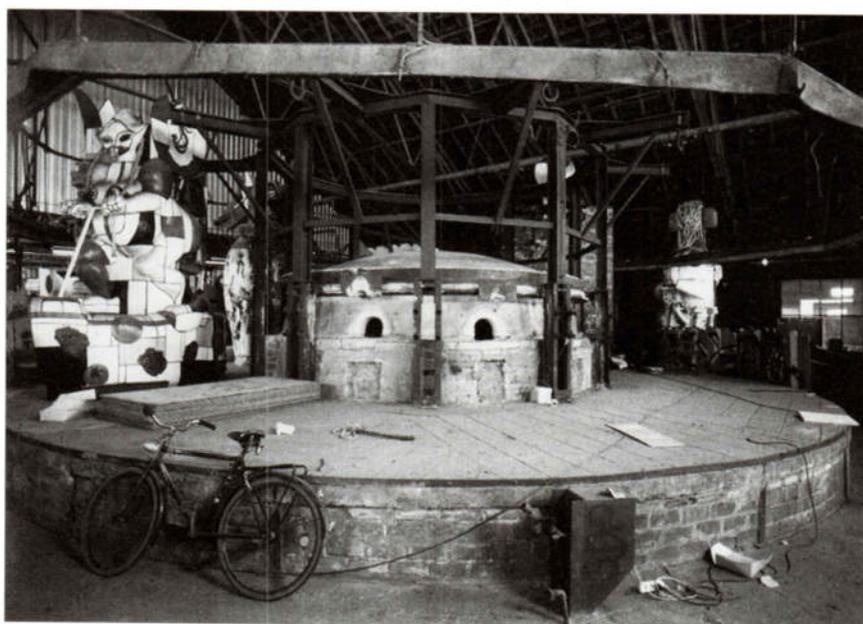
Fazit

Der Versuch, ein Konzept für den Umgang mit Industriedenkmälern zu entwickeln und in einen strukturpolitischen Zusammenhang zu stellen, trägt den Erfordernissen einer von der Industrie geprägten Region Rechnung. Insofern ist das Vorhaben positiv einzuschätzen. Die Route der Industriekultur kann einen Beitrag zur historischen Forschung leisten und Voraussetzungen für einen anspruchsvollen Industrietourismus schaffen. Die Stiftung von Land und Unternehmen für stillgelegte Industrieanlagen ist geeignet, die Bedingungen für den Denkmalschutz zu verbessern. Auch die vorgeschlagenen Maßnahmen im Umfeld der Völklinger Hütte, die Erhaltung des Bergwerks Reden und die Überlegungen zu einer Bewahrung der Grundzüge der Industrielandschaft sind unter der Zielsetzung des Schutzes und der Aufwertung des industriellen Erbes zu begrüßen.

In wesentlichen Bereichen werden jedoch Vorentscheidungen getroffen, die Anlaß zu Bedenken geben. Konfliktpunkte zwischen einer kritischen Darstellung von Geschichte, Denkmalschutz, Tourismus, Kultur- und Gewerbenutzung bleiben außer Betracht. „Industriekultur als Mittel der Strukturpolitik“ erscheint als Universallösung, die dem industriellen Erbe ebenso zugute kommt wie dem Wirtschaftsstandort Saarland. So wird die Gelegenheit, in der Völklinger Hütte Geschichte an einem historischen Schauplatz und Tatort zugänglich zu machen, zwar erkannt, aber nicht in eine Handlungsperspektive umgesetzt. Damit bleibt nicht nur ein „Standortvorteil“ ungenutzt, die favorisierte „Bühnenlandschaft“ läßt für den Denkmalbestand Schlimmes befürchten.

Gegenüber den „Zukunftsstandorten“ wird dem „Rest“ des industriellen Erbes nur wenig Aufmerksamkeit zuteil. Wie sollen die Standorte in ein Gesamtkonzept eingebunden werden? Wie kann den Verantwortlichen in Politik und Verwaltung auf die Sprünge geholfen werden, und welche Unterstützung bringt das Konzept für bestehende industriegeschichtliche Aktivitäten? Die Schwerpunktsetzung wird

Kristallerie Wadgassen, alter Brennofen; Photo: Staatliches Konservatoramt





Petite-Rosselle, Bergwerk Wendel, Photo: H. Glaser

auch bei den Budgetüberlegungen deutlich: fast 60% der Mittel sind für Kultur, das Renommierprojekt Göttelborn und das erhoffte „Märchenwunder“ in Reden vorgesehen. Die Neigung zu Großprojekten läßt nicht erwarten, dass sich die oft schwierige Situation des „übrigen“ industriellen Erbes verbessern wird. Eher ist damit zu rechnen, daß mit dem Verweis auf Vorzeigeprojekte und „industriekulturelle“ Aktivitäten im großen Stil künftig noch stärker versucht wird, örtliche Initiativen zu bremsen.

Der Bericht gibt keine Auskunft darüber, an welche spezifischen Bedingungen der Region angeknüpft werden soll. Ebenso wenig wird die Frage gestellt, ob die Nachfrage nach dem Angebot an Kulturereignissen und „new economy“-Standorten, das hier geplant wird, vorhanden ist oder wie sie gewonnen werden kann. Damit bleibt nicht nur unklar, wie realitäts-tauglich das Konzept „Industriekultur als Mittel der Strukturpolitik“ im konkreten Fall Saarland ist. Das Papier sagt auch nichts aus über die Perspektiven der „Industriekultur“ für diejenigen, die nicht in der Lage sind, Softwarefirmen oder Designbüros zu eröffnen.

Die Möglichkeit, grenzübergreifende Projekte als regionalen Standortvorteil zu entwickeln, findet nur beiläufige Beachtung, etwa in der Idee einer grenzüberschreitenden und dezentralen Gartenschau, die unter den Pro-

grammpunkten für das „Ereignis 2005“ angedeutet wird. Dabei beinhaltet die Grenzlage besondere Chancen für die Tourismusförderung. Die je eigenen Ausprägungen von „Industriekultur“ in Lothringen, Luxemburg, Saarland und Wallonien und die Nähe so unterschiedlicher Ziele des Kultur- und Städtetourismus wie Luxemburg, Metz, Nancy und Trier bilden günstige Grundlagen für ein Tourismuskonzept, das die regionalen Besonderheiten zur Entwicklung eines unverwechselbaren Angebotes nutzt.

Bei dem Versuch, mit „Industriekultur“ Wirtschaftsförderung zu betreiben, wird ein Modell aus dem Ruhrgebiet in vereinfachter Form auf das Saarland übertragen. Die Auseinandersetzung mit den dortigen Erfahrungen würde sich hingegen durchaus lohnen. Denn die *IBA* hat nicht nur Kultur-Events in Industrieräumen ermöglicht und Höhepunkte von Kunst und Architektur neu „in Wert gesetzt“. Im Rahmen der *IBA* ist es auch gelungen, örtliche Initiativen, soziale und kommunale Projekte und eine auf die jeweiligen Bedingungen abgestimmte Wirtschaftsförderung in die Neunutzung von Industriebauten und -gelände mit einzubeziehen. Übertragbar ist weniger das nicht mehr originelle Konzept des Aufschwungs durch Kultur als die Vielfalt der Ansätze, welche die spezifischen Bedingungen vor Ort aufgreift.

Ein Höhepunkt der Event-Kultur?

Die Alte Schmelz in St. Ingbert

Von Sabine Janowitz

„Herzlich willkommen!

Das Magazin Eisenwerk gehört zum Komplex des alten Stahl- und Eisenwerks an der Alten Schmelz in St. Ingbert, das nach mehr als 200 Jahren industrieller Nutzung Ende des letzten Jahrhunderts stillgelegt wurde. Auf einem Gelände mit vier der beachtenswertesten Industriedenkmäler des Saarlandes bietet es einen außergewöhnlichen Rahmen für Feiern und Veranstaltungen.“ (www.event-haus.de, Juli 2000)

Eigentlich hätte man sich freuen können: Nach Jahren des Stillstands in Sachen Nutzung *Alte Schmelz* in St. Ingbert bewegte sich etwas. Es wurde gebaut und gewerkelt und gemalt und dann auch schon geworben. Ganz elegant, nicht protzig. Das Areal als „Gelände mit vier der beachtenswertesten Industriedenkmäler des Saarlandes“ zu bezeichnen ist fast schon Tiefstapelei. Denn das „Gelände“ ist Teil des 1733 gegründeten Eisenwerks St. Ingbert, und dessen Überreste sind als Ganzes ein Denkmal. Das Wohngebiet *Alte Schmelz* gleich nebenan gilt als die am besten erhaltene Arbeitersiedlung im südwestdeutschen Raum. Genau das ist der Grund, warum es kein Grund zur Freude ist, wenn das Magazin Eisenwerk als „Event-Haus“ vermarktet wird. Das „Event-Haus“ ist Symptom dafür, wie die Stadt mit ihrem Denkmal umgeht. Aber der Reihe nach.

Wie man im Stadtrat Baurecht schafft ...

Juli 2000. Gerüchte kursieren. Es heißt, der Immobilienkaufmann Sahner baute sozusagen wild in „seinem“ Teil der *Alten Schmelz*. Dazu gehören einige der wichtigsten Denkmäler im Ensemble: Das Herrenhaus (1807), die mechanische Werkstatt (Anfang 20. Jahrhundert) und – als Sahnehäubchen – die Møllerhalle, 1750 erbaut und ältester Industriebau im Saarland. Die beiden letzteren erinnern an Sakralbauten: die mechanische Werkstatt an eine Basilika, die Møllerhalle wirkt wie eine kleine Kapelle und gibt Zeugnis von einer

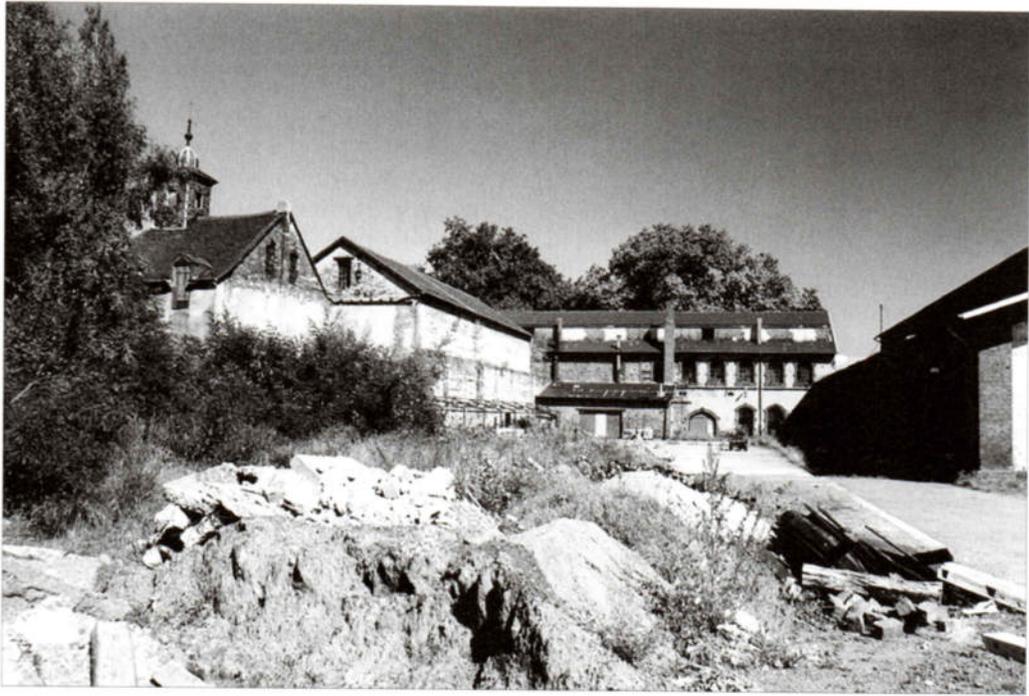
Zeit, als die Industriearchitektur noch keine eigene Sprache entwickelt hatte. In Sichtweite befindet sich das Magazin mit seinem auffälligen Sheddach. Seit 1994 sucht Investor Gerd Sahner vergeblich nach einer durchsetzbaren Nutzung für die Gebäude. Discos oder Konzerthallen durften gemäß Bebauungsplan nicht genehmigt werden: Zu nah liegt das Wohngebiet, die historischen Arbeiterhäuser der *Alten Schmelz*. Jetzt hat der Investor offenbar die Nase voll von bürokratischen Hürden. Er läßt Sohn Philipp werkeln, Bebauungsplan hin oder her. Eine Baugenehmigung hat er nicht, einen entsprechenden Antrag wohlweislich nicht gestellt.

Das „Event-Haus“ ist noch nicht fertig, da finden schon Feten statt. Per Prospekt und Internet-Auftritt bietet der Veranstalter drei Räume im Magazin Eisenwerk, und das ab Juli 2000. Die Veranstaltungen läßt sich der Investor im Rathaus absegnen. Dabei scheint niemandem aufgefallen zu sein, daß in einem angeblich leerstehenden Gebäude plötzlich die Musik spielt. Sicherheitstechnische Untersuchungen? Sind vielleicht durchgeführt worden, aber dabei scheint die Baubehörde nicht bemerkt zu haben, was dort vor sich ging. Erst als die Knauberei offenkundig wurde, passierte etwas. Jung-Investor Phil Sahner stülpte seinen Umbau nämlich nach außen, klatschte einen Betonquader vor die Fassade. Für Events braucht man schließlich eine Küche, für die in den drei vorhandenen Räumen offenbar kein Platz war. Doch selbst das rief weder die Bauaufsicht noch die Denkmalschützer auf den Plan; wohl aber die *Initiative Alte Schmelz St. Ingbert*, einen privaten Verein, der sich für das Denkmal engagiert. Dort befindet sich ein Auszug aus der Denkmalliste des Staatlichen Konservatoramtes. Stichwort *Alte Schmelz*:

„Werk und Siedlung zählen zu den bedeutendsten Denkmälern saarländischer Industriekultur und sind in dieser Dichte und Gebäudevielfalt über einen vergleichbar grossen geschichtlichen Zeitraum als Zeugnisse einer ungebrochen industriellen Entwicklung an keinem anderen Ort des Saarlandes mehr erlebbar.“ (Johann Peter Lüth, Landeskonservator)

Weiter heißt es über das Ensemble *Alte Schmelz*:

„(...) Die spätbarocke Werksiedlung, deren Entstehung ab 1771 inzwischen durch den-



drochronologische Daten belegt werden kann, ist das früheste erhaltene Zeugnis unternehmerischer Wohnungsfürsorge weit über die Grenzen des Saarlandes hinaus. Die bisherigen Recherchen lassen vermuten, daß es sich sogar um die älteste erhaltene Arbeiter­siedlung im südwestdeutschen Raum handelt, so daß der Anlage eine überregionale, nationale Bedeutung zugesprochen werden kann.

Es folgen acht Seiten mit einzeln aufgeführten Gebäuden, also Einzeldenkmälern im Ensemble, darunter:

„Eisenwerk, Werkshalle gegenüber der Hauptverwaltung, zuletzt Elektrische Werkstatt und Materialmagazin. Backsteinbau mit Sheddach, 1907-13“

Also das „Event-Haus“ – nicht einfach irgendein Bau, an dem schwarz geknaubt wur-



gegenüberliegende Seite oben:
 Alte Schmelz, Gelände des Investors Sahner
 mit den denkmalgeschützten Gebäuden
 Möllerhalle (links) und mechanischer Werkstatt
 (rechts)

gegenüberliegende Seite unten:
 Das „Event-Haus“ mit davorgesetztem Schwarzbau

oben:
 Teilansicht der Alten Schmelz mit dem
 Schlafhaus (oben), der Siedlung (Mitte), der
 Möllerhalle (unten rechts) und dem genossenschaftli-
 chen „Konsum“ (unten links)

unten:
 Die mechanische Werkstatt

Wie im Folgenden alle Photos Sabine Janowitz

de, sondern ein Einzeldenkmal. Das bedeutet, daß der Bauherr nicht einmal im Innern des Gebäudes etwas hätte verändern dürfen, ohne den Landeskonservator einzuschalten, erst recht nicht an der Fassade. Warum also reagieren die Behörden nicht? Nachfragen bringen erstaunliche Antworten. Investor Sahner behauptet keß, das alte Materialmagazin sei kein Einzeldenkmal, sondern „nur“ im Ensemble geschützt. Die Baubehörde der Stadt, die sowohl für die Baugenehmigung zuständig gewesen wäre als auch – als Untere Denkmalschutzbehörde – verantwortlich dafür, den Umgang des Investors mit „seinen“ Denkmälern zu kontrollieren, behauptet gar, es stehe nicht einmal unter Ensembleschutz. Bei der Oberen Denkmalschutzbehörde, dem Umweltministerium, ist die entsprechende Stelle erst seit wenigen Wochen wieder besetzt; erst bei einer von der Presse anberaumten Ortsbegehung konsultiert die neue Sachbearbeiterin ihre druckfrische Denkmalliste. Und siehe da: Das Magazin ist von der Liste verschwunden. Warum? Der Landeskonservator Johann Peter Lüth erinnert sich vage:

„Ich weiß jetzt nicht genau, warum dieses Haus rausgefallen ist, es kann sein, daß es im Laufe der Diskussion mit unseren Partnern, die sich durch die Denkmalerkenntnis beschwert fühlten, herausdividiert worden ist, d.h., wir haben noch einmal unsere Argumen-

te überprüft und festgestellt, daß es doch nicht den Wert hat, um es als Denkmal weiter in der Liste zu führen.“

Eine Einschätzung, die er sichtlich bereit angesichts der Bausünde und der aufgerüttelten Öffentlichkeit. Denkmalschutzaufgaben stimmen selten heiter; davon kann auch manch ein privater Denkmalbesitzer ein Lied singen. Aber wenn die „Partner“ der Denkmal-



Renoviertes Gebäude der Wohnsiedlung

pflege potente Investoren und denkmal müde Kommunen sind, scheint das die Denkmalpfleger milder zu stimmen. Und der zuständige Sachbearbeiter bei der Baubehörde St. Ingbert, Eckehard Rauh, reagiert vollkommen gelassen.

„Wir haben den Bau einstellen lassen und den Investor aufgefordert, einen Bauantrag zu stellen. (...) Und zwar ist mit dem Eigentümer vereinbart worden, dass erst mal ein Bebauungsplan aufgestellt wird, um die Nutzungsänderung dort möglich zu machen, im Rahmen eines Bauantrags, und solange dieses Baurecht nicht geschaffen ist, ist also vorgesehen, bis Herbst dieses Jahres das Baurecht zu schaffen, dann kann also auch der Bauantrag entsprechend genehmigt werden.“

Im Klartext: Mann kauft Gelände, das doppelt denkmalgeschützt ist, einmal als gesamtes Ensemble und darin einzelne Gebäude. Preis ist gut, Stadt ist froh, das komplizierte Gebilde an den Mann zu bringen. Die Einzeldenkmäler darf Mann innen wie außen nur denkmalgerecht sanieren, er muß sich mit dem Konservatoramt auseinandersetzen. Ein nicht einzeln geschütztes Gebäude, das aber in unmittelbarer Nähe eines Denkmals steht, darf außen nur so verändert werden, daß es den Charakter des Ensembles nicht beeinträchtigt. Auch darüber befindet als Fachbehörde das

Konservatoramt. Langwierige Verhandlungen, aufwendige und kostspielige Sanierungen, dazu die Stolpersteine Wohngebiet und Bebauungsplan. Und das ist noch nicht einmal alles. Mann ist verpflichtet, das Denkmal vor dem Verfall zu bewahren, auch wenn er es gar nicht nutzen kann. Mann läßt sich von all den Auflagen nicht abschrecken und kauft. Doch solange er nicht weiß, wie Geld herausfließt, steckt er auch nichts hinein. Im Herrenhaus sind Dach, Fußböden, Wände, Fenster, Türen in beklagenswertem Zustand. Immer wieder wird dort eingebrochen. Die Terrasse hinterm Haus, die einst in einen kleinen Park führte, ist so baufällig, daß sie wohl nicht mehr zu retten ist. Der Boden der mechanischen Werkstatt wird nach mehrtägigem Regen zu einem kleinen See. Von dort geht der Blick zur Rückwand der Möllerhalle; die wird durch einen Riß über mehrere Meter bis fast zum Dach gespalten. Schwer zu sagen, wie lange das Gebäude noch aushält; niemand weiß, wann es zu spät und der Verfall nicht mehr aufzuhalten ist. Angeblich hat die Untere Denkmalschutzbehörde, also die Stadt St. Ingbert, ihren Investor mehrfach aufgefordert, das Denkmal zu sichern. Über Fristen und mögliche Geldstra-

Riß in der Rückwand der Möllerhalle



fen wollte man allerdings keine Auskunft geben. Tatsächlich fühlt sich Familie Sahner von der Stadt ebenso behindert wie von der „Denkmalerkenntnis beschwert“ – zu sichtbaren Ergebnissen hat das allerdings nicht geführt, Sanktionen wegen der Vernachlässigung der Gebäude gab es nicht.

Von der blühenden Industrielandschaft zum Problemfall

Die *Schmelz* war ein einzigartiges, über zwei Jahrhunderte gewachsenes Ensemble von Eien- und Stahlwerk, von Wohn- und Herrenhäusern, von Verwaltungsgebäuden und genossenschaftlich geführten Konsumläden. Mit der *Vopelius-Wentzel'schen Glashütte* und der Rischbach-Anlage, der Grube St. Ingbert, machte sie die Stadt zu einem bedeutenden Industriestandort. Die Wohnsiedlung veränderte wie das Eisenwerk über die Jahrhunderte ihr Gesicht; zusammen vermitteln beide Teile Sozial- und Industriegeschichte. Wohnen und Arbeiten gehörten hier immer schon zusammen. 1744, elf Jahre nach der Gründung des Werks, wohnten bereits Familien auf dem Gelände; die ersten, heute noch erhaltenen Langhäuser stammen aus dem Jahr 1771. Zwanzig Jahre später wurde Philipp Heinrich Kraemer Alleinpächter, und erst seine Witwe Sophie Kraemer kaufte die *Schmelz* im Jahre 1807. „La Dame Veuve Kraemer“ ließ weitere Arbeiterhäuser bauen, dazu gab es etwas komfortablere Wohnhäuser für Beamte. Auch das Herrenhaus entstand unter ihrer Unternehmensführung. Sophie Kraemer galt als Wohltäterin, als „eine wahre Mutter der Barmherzigkeit gegen Arme, Kranke und Notleidende aller Art, als eine edle Seele, die am Wohltun ihre Freude hatte.“ (Krämer, 1933, S. 13) 1863, also drei Jahrzehnte vor der gesetzlichen Einführung, gab es bereits eine betriebliche Kranken- und Rentenversicherung. 1875 ließ die Familie in einiger Entfernung von der Arbeitersiedlung im Wald sogar ein kleines Schloß errichten, *Kraemers Schloßchen*, das inzwischen abgerissen wurde. Um die Jahrhundertwende kamen Meisterhäuser hinzu, ein Schlafhaus und zwei Direktorenvillen. Das Unternehmen wandelte sich: 1893 wurde ein Thomasstahlwerk erbaut, in der Folge entstanden eine Reihe neuer Werksgebäude, von denen heute einige zum Denkmalbestand

zählen; über 2000 Menschen waren hier beschäftigt. Im Mai 1912 starb Direktor Oskar Kraemer; das letzte Familienmitglied in der Führung des Werks, das sich aber schon nicht mehr in Familienbesitz befand. Mit der Weltwirtschaftskrise zu Beginn der 30er Jahre war die Blütezeit des Eisenwerks endgültig vorbei. Das letzte Überbleibsel der einst blühenden Industrie ist das Drahtwerk, das seit Jahren



Zerfallende Terasse der denkmalgeschützten Hauptverwaltung Drahtwerk

ums Überleben kämpft. Das Werk mußte zu Beginn der 90er Jahre extrem verkleinert werden, 1993 drohte ihm der Konkurs. Mittlerweile arbeiten dort nur noch rund 200 Menschen. Nicht benötigte Flächen wurden abgestoßen, die St. Ingbert erwarb. Seitdem sucht die Stadt für sie vergeblich nach einer städtebaulichen Lösung.

„...Vergnügungsstätten ausnahmsweise zulässig“

Seit Jahren bröckeln große Teile der *Alten Schmelz* vor sich hin; was fehlt, ist ein Konzept für das Ganze. Das ehemalige Eisenwerk gilt als schwieriges Denkmal, und es wird immer schwieriger, damit umzugehen. Denn das Gelände ist zersplittert, immer mehr Flächen wurden an verschiedene Eigentümer weiterverkauft. Denkmalschutz? Ein – vorsichtig formuliert – sekundäres Problem, man hat andere Sorgen. Im letzten Jahr noch mußte das unter Denkmalschutz stehende Pfortnerhaus

auf dem Gelände des Drahtwerks abgerissen werden, so weit hatte man es verfallen lassen.

Für andere Teile des Geländes fanden sich annehmbare Lösungen, zum Beispiel für das Schlafhaus. Ein Teil wird seit der Sanierung als Gewerbefläche genutzt, ein anderer liefert in Anlehnung an den ursprünglichen Zweck Wohnraum. Die typischen architektonischen Elemente der Jahrhundertwende sind erhalten: hellgelber Backstein für die Fassade, Gesimse und Lisenen aus rotem Ziegelstein.

Immer noch saniert wird die Werksiedlung. Die Häuser gehören mittlerweile einer Genossenschaft, die Bewohner sind also beteiligt. In mehreren Bauabschnitten wird die Siedlung schonend saniert, jedes Jahr fließt rund eine Million Mark hinein; wichtiger Finanzierungspartner ist die *Stiftung Deutsche Denkmalpflege*. Im zähen Ringen werden Denkmalschutz und private Interessen in Einklang gebracht, so scheint das Wohnen auf der *Schmelz* für geraume Zeit gesichert. Doch das Gesamtensemble bleibt ein Problem.

Die *Alte Schmelz* könnte wieder ein eigener Stadtteil werden, wenn die Stadt endlich für die lang bekannten Probleme eine Lösung finden würde. 1997 lieferten die Architekten Uwe Lück und Markus Otto einen Rahmenplan – wie es scheint für die Schublade. Das Herzstück des Denkmals war da bereits an Gerd Sahner verkauft worden, der für seine ehemaligen Industriegebäude fleißig, aber letztlich erfolglos einen Kulturpark plante. Nicht zuletzt wegen der Siedlung ist nur eine eingeschränkte Nutzung möglich. Investor und Stadt drehen sich im Kreis. Kein Konzept für die Nutzung, keine Investitionen, das sagen Vater und Sohn Sahner durchaus laut. Von Denkmalpflege haben sie ihre eigenen Vorstellungen; daß sie sich im Zweifel an den Landeskonservator wenden, ist auch in Zukunft nicht zu erwarten. Bestes Beispiel ist außer dem „Event-Haus“ ein benachbartes Verwaltungsgebäude, das sich die beiden im vergangenen Jahr bepsinelt haben. Gelbe Grundfarbe, mit Orange imitierte Lisenen, grüne Kunststoffsterrahmen, kupferne Regenrinnen; ein geschmackloses Denkmalimitat, auf das die beiden auch noch stolz sind. Das „Event-Haus“ liegt noch im Winterschlaf; nach dem öffentlichen Aufruhr wurde ein Baustopp verhängt, das bereits teilweise geöffnete Dach durfte nur mit Sondergenehmigung fertig gedeckt werden. Der Stadtrat hat im August

den Bebauungsplan zwar geändert („ist also vorgesehen, bis Herbst dieses Jahres das Baurecht zu schaffen, dann kann also auch der Bauantrag entsprechend genehmigt werden“), doch der überarbeitete Bebauungsplan weist das Gelände doch nicht – wie ursprünglich geplant – als „Sondergebiet Kulturpark“, sondern als „eingeschränktes Gewerbegebiet“ aus. Dort sind „Vergnügungsstätten ausnahmsweise zulässig“; in diesem Fall muß die Einschränkung „ausnahmsweise“ wohl als Gewinn gewertet werden. Das Verhältnis zwischen Stadt und Investor scheint gestört, obwohl im Rathaus immer noch auf Harmonie gemacht wird. Der Schwarzbau wird zur Zeit zwar nicht gewerblich genutzt, doch er steht noch, und solange es keine Lösung mit den Sahnern gibt, nimmt die Stadt es mit den Sanktionen nicht so genau. Hoffen auf Kooperation und eine helfende Hand, die von irgendwoher mit den nötigen Scheinchen winkt; im Rathaus scheint alles wie gehabt. Doch auf die 400 Millionen, die die *Kommision Industrieland Saar* für die saarländischen Zukunftsstandorte veranschlagt hat, braucht die Stadt St. Ingbert nicht zu schielen. Die *Alte Schmelz* wurde zwar in der Liste bedeutender Standorte aufgezählt, doch das ist eine Art Plan B; zunächst dreht sich alles um die drei Hauptstandorte Göttelborn, Reden und Völklingen. Immerhin ist die *Schmelz* noch einmal ins Bewußtsein aller beteiligten Parteien gerückt. Die Möllerhalle, das älteste Industriegebäude des Saarlandes, wurde jedenfalls gesichert, die Fensteröffnungen verschlossen, der Riß begutachtet. Ergebnis: keine unmittelbare Gefahr. Die *Initiative Alte Schmelz* und mittlerweile auch der Landeskonservator wünschen sich hier eine Art Dokumentationszentrum. Vielleicht halten ja die Mauern lange genug stand.

Literaturhinweise:

Wolfgang Krämer: Geschichte des Eisenwerkes zu St. Ingbert mit besonderer Berücksichtigung der Frühzeit. *Pfälzische Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften* 1933.

Evi Steinmetz: Industriestadt St. Ingbert. St. Ingbert Industriestadt? *VFG Verlag St. Ingbert* 1998.

Armin Schmitt in: Denkmäler Saarländischer Industriekultur. Wegweiser zur Industriestraße Saar-Lor-Lux. Hrsg.: *Staatliches Konservatoramt Saarbrücken. Saarbrücker Zeitung Verlag und Druckerei GmbH, 1989, S. 100-107.*

Die Fellenberg Mühle

Ein saarländisches Museumskleinod

Von Wiebke Trapp

Daß man auch und gerade außerhalb der Großstadt einen schönen Nachmittag verbringen kann, wird kaum jemand ernstlich bestreiten wollen. Daß dabei aber der Museumsbesuch auf dem Land für einen vergnüglichen Zeitvertreib sorgen kann, wird bei manchen wohl eher Stirnrunzeln (wenn nicht Magengrimmen) provozieren. Zu gut sind sie von Klassenfahrt und Wochenendausflug in Erinnerung geblieben: die tristen Imitationen städtisch-bürgerlichen Museumsbetriebs, die mangels Qualität und Masse das Werk des einzigen ortsansässigen Heimatkünstlers, die Fundstücke aus 1000 Jahren Lokalgeschichte und skurrile Exponate lokalen Kunstgewerbes auf knappem Raum versammeln. Wie es auch anders gehen kann, wenn Ausstellungen kleiner Häuser präsentieren, was – aus welchen historischen Gründen auch immer – Eigentümliches am Ort vorhanden ist, stellt eine kleine Reihe zu Museen in der Region vor, mit der wir in dieser Nummer beginnen.

Es ist eine Idylle. Inmitten liebevoll gehegter Gärten hinter ebenso gepflegten Einfamilienhäusern steht das schmale weiße Fachwerkhäus am Rande der Merziger Innenstadt. Nebenan an der Rückseite des Gebäudes plätschert der Mühlbach, ein schmaler Nebenfluß des Seffersbach. Die kleine kopfsteingepflasterte Straße vorne ist kaum befahren, ein Hinweisschild gibt es nicht. Man weiß es oder nicht. Und viele wissen es eben nicht. Hinter der unauffälligen Fassade verbirgt sich ein kleiner Schatz, das *Museum Fellenberg-Mühle*.

Plötzlich rauscht und donnert es hinter dem Haus. Der Mühlbach verwandelt sich in einen reißenden Strom, tausend krachen tausende Liter Wasser auf die große gekrümmte Leitschaufelturbine, die aussieht wie ein riesiges überdimensioniertes Ofenrohr. Drinnen erwacht bebend das Gebäude aus seinem Dornröschenschlaf. Der große, fast 30 Zentimeter breite, lederne Transmissionsriemen beginnt seine kraftvollen Bahnen zu ziehen. Wasserkraft wird in mechanische Energie umgewandelt und bringt Leben in das Museum. Licht kommt ins Dunkel, die Arbeitslampen fahren langsam hoch und beleuchten die zehn voll funktionsfähigen Arbeitsmaschinen, jede einzelne fast hundert Jahre alt. Surrend und ratternd kommen auch die an der Decke

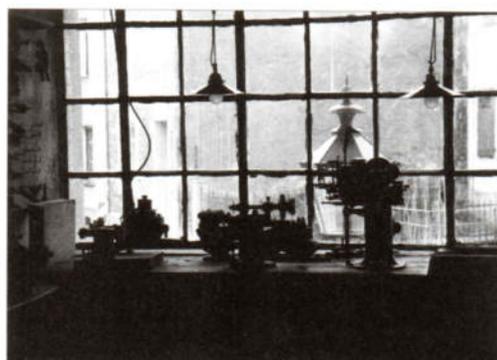




des Raumes befestigten Wellen, Bänder und Transmissionsriemen, die die Maschinen antreiben, in Schwung. Jetzt kann gedreht, gefräst, gehobelt und geschliffen werden, und es entsteht der Eindruck, als wäre gerade gestern noch hier eifrig gewerkelt worden.

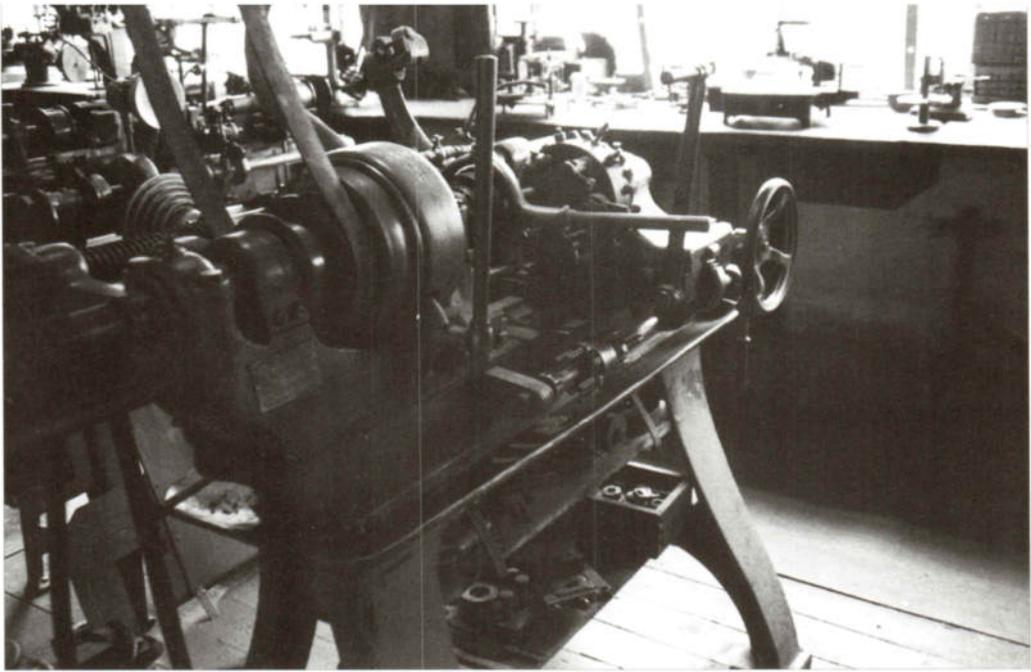
Die Geschichte der Fellenberg-Mühle ist lang und wechselvoll. Und sie ist ebenso eindrucksvoll wie authentisch dokumentiert. Ihren Namen erhielt die Mühle vom ersten Ehrenbürger der Stadt Merzig, Wilhelm Tell von Fellenberg, ein aus der Schweiz zugewanderter Unternehmer, der als Freund und Förderer der Landwirtschaft galt. 1767 als Mahlmühle erbaut, wird sie 1770 in der topographischen Karte des „Gemeinen marck Flecken Mertzig an der Saar“ erwähnt. Nach mehrmaligem Besitzerwechsel ersteigert 1922 die Firma Villeroy&Boch für 164.000 Franken und neun Prozent Aufgeld die Mühle. 1927 richtet der Unternehmer Johann Peter Hartfuß, ein begeisterter und begabter Tüftler, schließlich eine feinmotorische Werkstatt in der ehemaligen Getreidemühle ein. In dieser Zeit wird auch das Mühlrad durch die Turbine ersetzt. Hartfuß' Maschinenerfindungen für die Uhrmacher- und Juwelierbranche sollten von Merzig aus ihren Weg in die ganze Welt aufnehmen. Nicht nur in Frankreich, Belgien und Holland interessierte man sich für die Produkte, auch die *Sterling Watch Co* mit Sitz in Bombay, Indien, fragte die Maschinen nach.

Mit der in der Fellenberg-Mühle produzierten „Präfix“-Graviermaschine ließen sich in



Trauringe problemlos und schnell die Initialen der Brautleute eingravieren. Für den Fall, daß die Finger dicker oder dünner wurden und die Ringe nicht mehr paßten, konnten sie mit der Trauringerweiterungs- und verengungsmaschine „Modell 50“ wieder angepaßt werden. Mühsame Reparaturarbeiten in der Werkstatt wurden durch die von Hartfuß entwickelte „Universal Stanz- und Treibnietmaschine Multiplex“ erleichtert. Mit seinem Neffen und späteren Nachfolger Stephan Gottfroid entwickelte er die Trauringgraviermaschine „Cardan“, mit der Ringe in wenigen Minuten sauber und präzise graviert werden konnten - eine Erfindung, die 1931 als deutsches Reichspatent eingetragen und geschützt wurde.

Der Krieg fügte der Werkstatt großen Schaden durch Demontagen zu. Improvisation hieß das Gebot der Stunde, aus Fahrradachsen wurden Drehstühle gefertigt, als dazugehörige Spindeln wurden die Scharniere von Bunker-



türen benutzt. 1973 kam das Ende. Die ersten Digital- und Quarzuhren ließ die klassische Kundschaft des Uhrmacherhandwerks wegbrechen. Der Übergang von der handwerklichen zur industriellen Produktionsweise war in vollem Gang. Die Fellenberg-Mühle wurde stillgelegt. Erst zwanzig Jahre später, kurz vor dem endgültigen Verfall, sprang die Kreisstadt Merzig ein und erwarb das Gebäude samt Inventar.

Daß der ehemalige Feinmechanikbetrieb als Museum erhalten bleiben konnte und mit

der intakten Werkstatt nun einen einmaligen Einblick in die Arbeitswelt des 19. und 20. Jahrhunderts gibt, ist dem Engagement vieler Merziger Bürger zu verdanken. Geringe Finanzmittel und ein unüberschaubarer Sanierungsaufwand forderten Improvisationstalent, Findigkeit und Teamgeist heraus. Ein Förderverein gründete und engagierte sich, ein ehemaliger Lehrling der Werkstatt, Erwin Maull, wartet den Maschinenpark. Seinen intimen Kenntnissen ist es zu verdanken, daß die Maschinen komplett überholt, gut geölt und voll funktionsfähig vorgeführt werden können. Eine engagierte städtische Denkmalpflegerin hatte schließlich die Marketingidee. Wo Maschinen zur Trauringgravur hergestellt wurden, muß auch geheiratet werden können. 50 Hochzeiten pro Jahr finden mittlerweile im gemütlichen Bistro der Fellenberg-Mühle statt. „Just married in Merzig“, bald wieder ein Gütesiegel?

Öffnungszeiten:

*Feinmechanisches Museum Fellenberg-Mühle
Marienstr. 34
66663 Merzig*

*geöffnet täglich von 14.00 – 18.00 Uhr,
auch samstags und sonntags und nach Vereinbarung*

*Informationen zur standesamtlichen Trauung im Café
Cardan unter Tel. 0 68 61 / 85 22-2, -3, -4, -5*

Tücken des Alltags

Der Klaviertransport

Von Sven Rech

Den Umzug haben - Ehrensache - die Freunde gemacht. Unter einer Bedingung, genaugenommen unter zwei: das Bier muß kalt sein und das Klavier trägst du selbst. Was will man machen?

Das Klavier ist ein altes Familienerbstück. Hat zwei Kriege inklusive Luftangriffen sowie fünf Generationen von Klavierschülern überlebt, die Töchter von Bohnenbergers inbegriffen, und das will was heißen. Und jetzt gehört es mir und soll vom zweiten Stock auf die Straße, von der Straße ins Auto, und zwei Straßen weiter wieder vom Auto in den zweiten Stock. Die Freunde wissen, was das heißt: dieses Klavier ist nicht so eins von diesen leichten japanischen Instrumenten, die von Rechts wegen eigentlich ein Motorrad hätten werden müssen - dieses Klavier ist ein richtiges Klavier. Hoch wie Omas Vertigo, genauso sperrig und zehnmal so schwer. Sauschwer, sozusagen. Das trägst du selber!

Falsch: das tragen Profis. Ein Anruf bei der Firma Antichrist und Taylor und -

„Ein Klavier?“ Die Dame wird hörbar blaß. Die Firma Antichrist, so erfahre ich, scheut Klaviere wie der Antichrist das Weihwasser. Aber wenn ich eine Gitarre ... Beim Transportunternehmen Bender und Co haben sie es alle an der Bandscheibe, sonst gerne, die Firma Charon hat sich ganz auf Bestattungen verlegt, würdevoll und preiswert, jetzt bestellen, später zahlen. Das deutsch-französische Institut zur grenzüberschreitenden Beförderung des Pianoforte-Austauschs ist, wie viele Einrichtungen dieser Art, nur eine Briefkastenfirma, aber ich gebe nicht auf: In dieser Stadt gab es immerhin einmal nicht weniger als 15 Klavierhandlungen und zwei Klavierfabriken, da wird es doch noch Klaviertransporteure geben. Also weiter im Alphabet: Die Firma Euro-

Trans bedauert, Klaviere mit einer Höhe über 1,41 und unter 1,39 können nicht befördert werden, da sie außerhalb der gültigen EUNorm NR. 1537 liegen und zudem auf exakt 442 Herz gestimmt sein müßten, was ein Kompromiß zwischen der englischen und der Kontinental-Stimmung sei. Weiter: Der Familienbetrieb Fontaine befindet sich ausnahmslos im Vorruhestand, das Unternehmen Greweenig hat auf Showveranstaltungen umgesattelt, und bei Harig und Co, so werde ich gewarnt, müsse man zuviel Kleingedrucktes lesen.

So geht es durch die Gelben Seiten bis hinab zum Buchstaben O. O immerhin sieht sich in der Lage, mir am Freitag um drei vier Männer zu schicken, die mein Klavier - kein Problem - ruckzuck treppab, treppauf tragen werden. Die Männer erscheinen am Samstag um vier, aber dafür sind es dann auch nur drei. Der Wochenendtermin kostet extra, ebenso das Gewicht des alten Instruments - offensichtlich eine Spezialanfertigung aus massivem Bleiguß. Wieso ich nicht vier Mann angefordert hätte? Nun sind sie nur zu zweit, denn der Dritte hat es im Kreuz, kann aber den Flohwalzer in Fis-Dur, und das hat sechs Kreuze. Ich selbst schlage noch drei dazu, als sie zwei Stunden später die Treppe unten sind. Jetzt brauchen sie erst mal ein Trinkgeld, alle drei. Dann gehen sie die nächste Treppe angucken, sagen: Unmöglich und wünschen mir viel Glück und ein schönes Wochenende.

Das halb transportierte Klavier steht derweil im Hausflur, aber es hat ja - wie gesagt - schon zwei Kriege und drei Bohnenberger-Töchter überlebt. Und wir sind ja erst bei P. P sagt, kein Problem, wir brauchen einen Kran, Q will dazu die Straße sperren lassen und den Oberbürgermeister zur Schirmherrschaft überreden. Rothaut & Müller immerhin schickt erst mal einen Experten. Der Experte nimmt Maß an Klavier und Treppe, multipliziert seinen Daumen mit Pi, teilt das Ganze durch sieben und kommt auf 500 Mark ohne Versicherung. Aber ohne Versicherung machen sie es nicht, und darum kostet der halbe Transport 750 Mark. Am nächsten Freitag.

Am nächsten Freitag kommt kein Möbelwagen von Rothaut & Müller. Auch nicht am übernächsten und nicht an dem darauf. Schließlich erfahre ich den Grund: die Männer trauen dem Experten nicht. Sie halten das Unternehmen für lebensgefährlich - ein Klavier! Über eine Treppe!

Weitere Transporteure hat das saarländische Telefonbuch nicht aufzuweisen, ich versuche es im Ausland. In Böblingen werde ich fündig.

Sie kommen pünktlich und zu zweit: ein schwitzender Dicker und ein schwächling aussehender Junge. Der Junge wuchtet sich das Klavier mittels Gurt auf den Buckel, der andere schiebt ein bißchen, schon sind sie im Auto. An der Treppe bauen sie das Instrument fach-

gerecht auseinander, tragen die Teile nach oben, bauen sie wieder zusammen und stimmen die Saiten auf Kammerton a, 444 Hertz, Kontinentalstimmung. Das alles in zwei Stunden für 200 Mark. Und die Anfahrt? Gratis. Sie haben heute noch ein paar Klaviertransporte im Saarland.

Kein Wunder in einem Land, in dem Klaviere von Immobilienmaklern verkauft werden müssen.

Links und rechts – oder: Warum ich im Urlaub nichts gedichtet habe

Ein innerer Dialog mit äußeren Einflüssen

Von Sven Rech

Es geht doch nichts über lange Autobahnfahrten im Urlaub. Es ist Sommer, am Auto sind die Scheiben heruntergelassen, der Wind betäubt das linke Ohr und die rechte Gehirnhälfte kommt endlich mal zum Nachdenken. Sie ist es nämlich, die im Alltag unterdrückt wird, in ihr entstehen Liebe, Lust und lyrische Ergüsse. Unabhängig davon setzt die linke Hemisphäre nun brav den Blinker, liest Entfernungangaben und Städtenamen und registriert automatisch jeden viereckigen Kasten am Straßenrand, der einer Radarfalle auch nur von weitem ähnlich sieht. Und die rechte Hirnhälfte hat ihre Ruhe. „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde“, denkt sie. „Von Goethe“, sagt die linke, die grade nichts zu tun hatte. Die rechte ist beleidigt: „Man wird sich ja wohl noch inspirieren lassen dürfen.“ Die linke antwortet nicht. Sie feuert eine Handvoll Halogen auf einen 2CV, der sich auf die linke Spur verirrt hat, und veranlaßt eine Vollbremsung. Rechts hebt das Dichten wieder an: „Ich stand in dunklen Träumen und –“

„Ich muß mal.“

Auch das kam von rechts. Allerdings von rechtsaußen, sozusagen. Vom Beifahrersitz. Sie muß mal. Dabei hatten wir erst vor zehn Minuten Rast gemacht. Wieso –

„Ich muß eben jetzt. Sofort.“

Bei Frauen, das hat die Wissenschaft (mit links) herausgefunden, ist die rechte Hirnhälfte die dominantere. Die, die sich jeder Logik

widersetzt und allein die Triebe des Körpers in ein System aus Lust und Bedürfnisbefriedigung ordnet.

„Halt an.“

Seufzend lenkt die Linke nach rechts ein und wartet auf der Standspur auf das Ende der Verrichtung. Der rechte Außenspiegel registriert den Vollzug im Schatten des Hinterrads. Aber – merkwürdig. „Fehlt da nicht was?“, fragt sich die rechte Hälfte. Die Linke vergleicht den Vorgang aus dem Kurzzeitgedächtnis rasch mit der Erinnerung an ältere Bilder dieser Art. „In der Tat!“ Es fehlt was. Es fehlen zwei Bewegungen: ein Herunterlassen und ein Hochziehen.

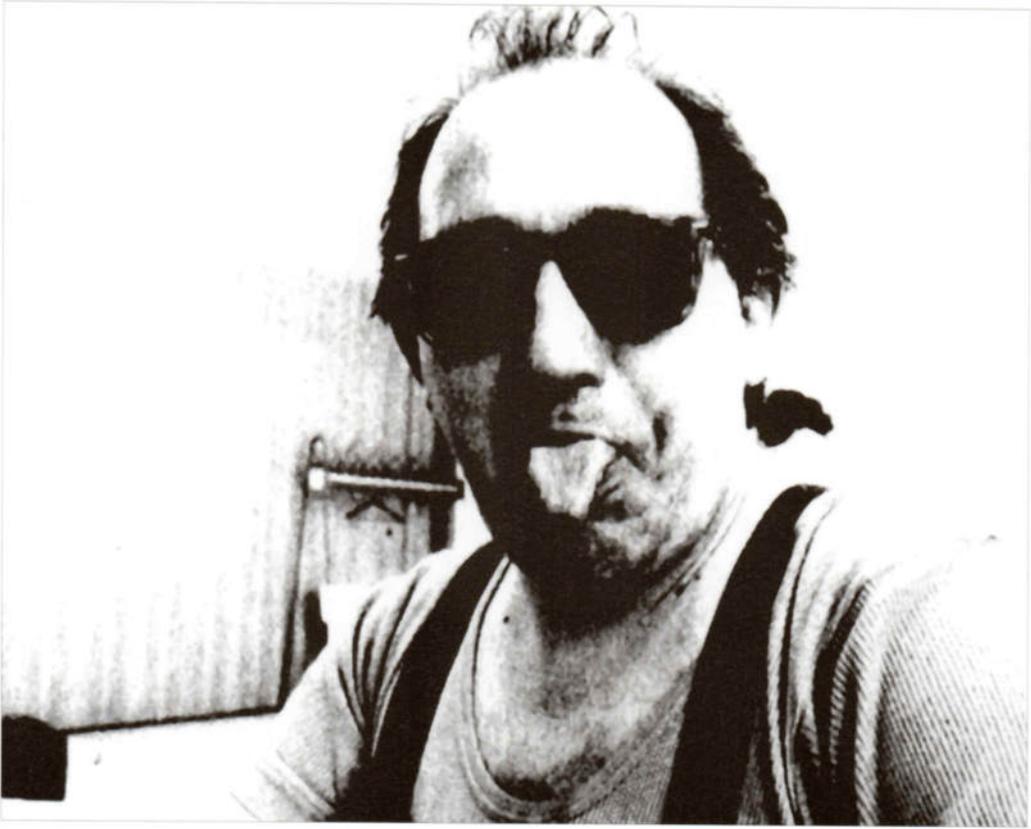
„Fertig!“

Es gibt nur eine Erklärung: „Sie hat“, denkt die Linke, und die Rechte spinnt den Gedanken fort: „nichts drunter!“ Sitzt da in ihrem kurzen Sommerkleidchen – „das gerade mal fünfzehn Zentimeter über den Oberschenkel reicht“, stellt die Linke sachlich fest, „also nur knapp eine Handbreit“, ergänzt die Rechte erfreut – sitzt da und – jetzt beide – „trägt kein Höschen!“

„Denkst du auch, was ich denke?“ Die Linke nickt nur noch beklommen. Von nun an hat die Rechte das Kommando.

„Fffftoten weg!“ faucht es rechtsaußen. Der Bikini sei bei der Abfahrt vom Strand eben zu feucht gewesen, und die trockenen Sachen alle hinten im Kofferraum. Kein Grund zur Beunruhigung.

Das sagt sie so. Vorbei die lyrischen Gedanken auf der rechten, die Analysen auf der linken Seite. Die Linke vergißt zu schalten, der Motor röhrert und spuckt, und von hinten naht mit Höllentempo und pulsierenden Scheinwerfern der 2CV von eben. Mit einem Gasstoß



„Kunst mich immer noch am Arsch lecken.“
Kunstpostkarte: Claude Jaté

katapultiert die linke den Wagen aus der Gefahrenzone – direkt in den roten Doppelblitz einer Radarfalle.

Rechts wird indessen alle kreative Energie auf die Erfindung einer möglichst langsamen, phantasievollen Entfernung des so locker sitzenden Kleidungsstücks verwendet.

„Männer!“ kommt es abfällig von rechts ausen.

„So tu doch was!“ fleht die Rechte die Linke an. „Denk an etwas anderes!“

„Mathematik!“ sagt die Linke. „Wenn uns jetzt etwas hilft, dann eine schwierige mathematische Aufgabe.“ Ein Schild am Straßenrand ist die Rettung. 5% Gefälle auf 9 km Länge. *Utilisez vos freins moteurs*. Wenn wir jetzt auf 900 Metern über dem Meeresspiegel sind, dann sind wir nach den 9 Kilometern 5prozentigen Gefälles auf welcher Höhe?

„Emm – unten, schätze ich.“

Unten! Sowas kann nur von rechtsaußen kommen. Die Linke läßt rasch ein rechtwinkli-

ges Dreieck vor dem inneren Auge entstehen, dessen Schenkel die jeweiligen –

„Schenkel, Dreieck!“ denkt es lüstern von rechts.

Es hilft nichts. Wir müssen nochmal anhalten.

„Männer!“ Das klang schon wesentlich zärtlicher.

„Wenn du meinst“, sagt die Linke und stellt den Motor ab. Der rechte Außenspiegel registriert im Schatten des Hinterrads die Realisierung einer recht lockeren Phantasie.

„300.“

„W-was?“

„5 % Gefälle auf 9km, beginnend bei 900 Meter Höhe, ergibt ungefähr 300 Meter am Ende.“

„Darf ich jetzt mal in Ruhe meines Amtes walten?“

„Bitte!“

„Danke!“

„Männer!“

Wohnfabriken oder Baukultur

Die Architektur im neuen Jahrtausend

Von Marlen Dittmann

Im abgelaufenen Jahr schickte die Architekturbieniale Venedig unter dem Motto *Die Stadt: weniger Ästhetik, mehr Ethik* die Architekten der Welt auf eine visionäre Reise. Anstatt sich den drängenden Problemen der zunehmenden Verstädterung, dem Auseinanderbersten der Weltmetropolen unter dem rapide ansteigenden Bevölkerungsdruck, anstatt sich den damit zusammenhängenden sozialen Verwerfungen und den ökologischen Problemen zu stellen, berauschte sich die Mehrzahl der ausstellenden Architekten in berufsnotorischer Hybris an Entwürfen einer Gigapolis. Unter dem Deckmäntelchen computergenerierter organischer, fließender Architektur, die eine neue Raum- und Formfreiheit und eine „Neudurchdringung der Lebenssphären“ suggerierte, verbarg sich lediglich eine Neuauflage der in den 60er Jahren auf die Wiese gestellten Satellitenstädte. Nur selten wurde der Versuch gemacht, zu untersuchen, wer eigentlich in solchen suburbanen, wohnmaschinenartigen Megapolen wohnen soll – die Architekten gewiß nicht – und wie dort zu leben sein wird. Und selten fand eine fruchtbare Auseinandersetzung mit einem umweltverträglichen Wohnen und Bauen statt. Im folgenden Beitrag geht Marlen Dittmann unter anderem der Frage nach, wie ökologische Anforderungen an den Wohnungsbau, sozialverträgliche Architektur und ästhetische Ansprüche zukünftig miteinander zu versöhnen sind.

Die zukünftigen Aufgaben der Architektur lassen sich nur im Blick auf das Vorhandene formulieren. Denn in Architektur und Stadtplanung – sie gehören untrennbar zusammen – deuten sich Entwicklungen immer im bereits Bestehenden an und verwandeln es – positiv oder negativ. Beide sind reich an unterschiedlichen Aspekten. Ich beschränke mich hier auf wenige Gesichtspunkte.

Spuren der Vergangenheit

Am Beginn des 20. Jahrhunderts stand die Suche nach einer Architektur, befreit von Traditionen und Dekor, und die Suche nach menschenwürdigen Wohnformen für jedermann. Beides wurde radikale Realität in den 20er Jahren mit zweckrationalen, ornamentlos-kubischen Bauten. Die Materialien Beton und Glas führten zu neuen architektonischen Lösungen. Nach der Maxime „form follows function“ schuf Mies van der Rohe ästhetisch-poetische Baugebilde. In der Mitte des Jahrhunderts aber wurde daraus geistlose Massenarchitektur. Der leichten Baueleganz der 50er Jahre, Sinnbild einer „demokratischen“ Architektur, folgte der Beton-Brutalismus der 60er. An 15 Jahre Postmoderne schloß sich in den 80er Jahren der Dekonstruktivismus an, eine chaotisch wirkende Architektur, die das konstruktive Baugerüst durch Biegungen und Brechungen aufzulösen und das statische Gleichgewicht außer Kraft zu setzen scheint.

Heute nun wird eine neue Einfachheit propagiert, eine Architektursprache, die das formale Vokabular minimiert und jetzt die Zukunft des Bauens bestimmen will. Mit solchen Schlagworten will sich die Architektur immer wieder als innovativ, dynamisch und kreativ, das heißt als fortschrittlich darstellen. Richtiges Bauen ist jedoch grundsätzlich auf Zukunft gerichtet, als ein Versprechen für eine schönere, bessere Umwelt. Mit formalen Kriterien allein ist dies nicht zu erreichen. Denn immer noch und im-

mer wieder geht es in der Architektur ganz traditionell um Gehäuse und Lebensräume, in denen Menschen, unter veränderten Bedingungen allerdings, wie eh und je wohnen, arbeiten, leben müssen. Es geht um eine „nachhaltige“, eine sozialverträgliche, menschengerechte Bauweise, die sparsam mit Grund und Boden umgeht und die die natürlichen Ressourcen schont, eine komplexe Aufgabe, die nur aus einer ganzheitlichen Sicht zu lösen ist. Der Begriff des „nachhaltigen Bauens“ durchzieht als Leitthema die folgenden Ausführungen.

Im letzten Jahrhundert stimmten die Ideen von Architekten und Stadtplanern nicht immer mit den Bedürfnissen, Emotionen und Verhaltensweisen der Menschen überein. Le Corbusiers *Unités d'habitations* wurde

das falsch verstandene Vorbild für die späteren Wohnsilos in Großsiedlungen wie dem Märkischen Viertel in Berlin, Neu-Perlach in München, Steilshoop in Hamburg. Man dachte entweder in formalen Kriterien oder an technische Errungenschaften, an soziale oder hygienische Fragen, an ökonomische Erfordernisse, an Einzelaspekte

also. Man dachte nicht an „Nachhaltigkeit“. Die Wohnsiedlungen der 60er und 70er Jahre liefern heute hervorragendes Anschauungsmaterial für Planungsfehler: Standorte auf der grünen Wiese, keine Mischung der Bevölkerungsgruppen und der Funktionen „Wohnen“, „Arbeiten“ und „Einkaufen“, miserable Bauqualität, übereinandergestapelte Wohneinheiten ohne individuelle Grundrisse, winzige Hauseingänge und enge Flure.

Stadtwachstum und Stadterweiterung vollzogen sich vor allem durch den Wohnungsbau, durch hygienische, gut belichtete und belüftete Wohnungen, in Gartenstädten oder im Massenwohnungsbau, der zur öffent-

lichen Aufgabe wurde. Die alte kompakte, dicht gedrängte Stadt mit ihrer Nutzungsvielfalt und sozialen Durchmischung, in der die Aufgaben sich überlagerten, und die sich für uns Heutige als Inbegriff der Urbanität erweist, wurde aufgelöst in einzelne Funktionsbereiche – Arbeiten, Wohnen, Verkehr und Freizeit. Die *Charta von Athen*, 1933 von einer international zusammengesetzten Architektengruppe formuliert, erhob diese Trennung der Stadtfunktionen für die folgenden Jahrzehnte in den Rang eines Glaubensbekenntnisses der Stadtplaner. Daraus entwickelte sich das Leitbild der aufgelockerten und durchgrünten Stadt, gefolgt von dem der verkehrsgerechten Stadt und schließlich der Forderung nach erneuter Verdichtung der Innenstädte, um verloren gegangene Urbanität zurückzugewinnen. Leitbilder, die sich auch in Saarbrücken nachweisen lassen: Eschberg und Folsterhöhe, Stadtautobahn und IBM-Center seien als Beispiele genannt. Aber zentral gesteuerte, wissenschaftlich-rational begründete Prinzipien allein schaffen keine komplexen städtischen Situationen. Stadtentwicklung verläuft weitgehend handlungsorientiert aufgrund gesellschaftlicher Prozesse, wirtschaftlicher Interessen und auch Moden. Auch hierbei spielte „Nachhaltigkeit“ keine Rolle. Heute sind die Fehlentwicklungen eines ganzen Jahrhunderts überdeutlich sichtbar. Architekten und Stadtplaner stehen vor der Aufgabe umzudenken.

Veränderungen in der Arbeits- und der Lebenswelt

Zur bevorzugten Wohnform, von der Politik propagiert und entsprechend finanziell gefördert, wurde das Einfamilienhaus. Über den Wert des Wohnens in verdichteten Strukturen – den Innenstädten etwa – gab es keine Debatten. Die Städte aber verfügen über immer weniger Baulandreserven. Eventuell noch vorhandene Baugrundstücke werden von den Anliegern ge-

Nach der jahrzehntelang propagierten Trennung der Stadtfunktionen und der Utopie einer verkehrsgerechten Stadt wurde wieder die Forderung nach Verdichtung der Innenstädte laut, nach Urbanität, das heißt nach Nutzungsvielfalt und sozialer Vermischung.

gen eine Bebauung verteidigt, wie am Saarbrücker *Franzenbrunnen*. Bauinteressierte müssen auf das Umland ausweichen. Das Ergebnis ist die immer stärkere Zersiedelung der Landschaft, die Versiegelung des Bodens, ein ständiges Anwachsen des Verkehrs und immer chaotischere Verkehrsinfrastrukturen. Als Folge der veränderten Familienstrukturen – die Ein-Personen-Haushalte nehmen zu – erwächst die Nachfrage nach Wohnungen. Überdies führte die technische Entwicklung zum Auswandern und Verlagern von Gewerbe und Industrie. Wohnen im Grünen und Arbeiten an einem ganz anderen Ort setzten sich im Laufe des 20. Jahrhunderts durch, mühsam wird dies heute wieder zusammengeführt. Wie weit die digitalen Netze, die virtuelle, nicht mehr an einen Bürostandort gebundene Arbeitsplätze ermöglichen, Arbeits- und damit auch Lebensgewohnheiten verändern werden, läßt sich bisher kaum ermessen. Sie eröffnen die große Chance, „Arbeiten und Wohnen“ wieder an einem Ort zu konzentrieren. Mit dem Notebook auf dem Schoß – auf einer Parkbank in der Sonne oder im häuslichen Wohnzimmer sitzend – seine Arbeiten zu erledigen, ist durchaus kein Traum mehr. Das ebenso erwünschte informelle und zugleich konzentrierte persönliche Gespräch mit den Kollegen ersetzen solche Arbeitsplätze nicht. Aber die Bürostrukturen werden sich stark verändern, der heute noch übliche Verwaltungsbau mit seiner Aneinanderreihung von Bürozellen ist dann wohl endgültig passé.

Der Verlust von Wohnungen und Arbeitsplätzen in den Innenstädten beschleunigte auch die Abwanderung des Einzelhandels. Bundesweit sind nur noch 60% des Einzelhandels in den Innenstädten zu finden. Die Einkaufszentren auf der grünen Wiese übernehmen in einigen Fällen bereits die Funktion ganzer Innenstädte, über treffen diese durch ihren „Glanz“ und werden zum städtischen Mittelpunkt, beispielsweise das *Centro O* in Oberhausen, oder in wesentlich kleinerem

Maßstab das Neunkircher *Saarpfalz-Center*. Und im schlimmsten Falle schließen sie auch ganze soziale Schichten aus: Minderbemittelte, Obdachlose, „Bänkelsänger“ werden gar nicht erst eingelassen. So übernehmen viele Einkaufszentren eben nicht die wichtigste Funktion des öffentlichen Raumes – Ort für alle Bürger zu sein. „Stadtluft macht frei“ gilt nur noch eingeschränkt. Die amerikanischen *Gated Communities*, eingezäunte und Video-überwachte Wohnquartiere, in denen der einzige Zugang für Nicht-Bewohner ständig streng kontrolliert wird, haben in Europa hoffentlich keine Zukunft. In Amerika aber, vor allem in Kalifornien, leben bereits über acht Millionen um ihre Sicherheit besorgte Einwohner in 20.000 solcher Quartiere. Städtische Freiheit, Gleichheit, Demokratie sind am Ende des 20. Jahrhunderts durchaus nicht mehr selbstverständlich. Das 21. Jahrhundert muß sie zurückerobern.

Die Architektur im Spannungsfeld ökologischer Anforderungen: Nachhaltiges Bauen

Die Stadt des Jahres 2030 ist heute bereits in weiten Teilen vorhanden. Die Bevölkerungszahlen in Mitteleuropa stagnieren oder gehen zurück, und die bebauten bzw. umzubauenden Flächen sind enorm groß. Die Gefahren für Boden, Wasser und Luft sind erkannt. Am Beginn des 21. Jahrhunderts muß sich Bauen mit der Rekonstruktion zerstörter Stadt- und Landschaftsräume, dem Umbau brachgefallener Flächen der Altindustrien und dem Wiederaufbau der Biosphäre verbinden. Künftig muß „Nachhaltigkeit“, verstanden als ein den Verbrauch minimierendes, klimagerechtes, energie-

Einkaufszentren auf der grünen Wiese übernehmen in vielen Fällen die Funktionen der verödenen Innenstädte mit der Gefahr des Ausschlusses sozialer Randgruppen und der Einschränkung eines demokratischen Miteinanders.

Baut Bordelle so groß wie Kathedralen damit Nutten so reich werden wie Päpste

Kunstpostkarte: „Duo Kunstflieger“, Jörg Janzer / Claude Jaté

effizientes Bauen, die Architektur bestimmen, abwägend zwischen den Bedürfnissen des Menschen und dem Respekt vor der Umwelt. Bis zur industriellen Revolution war dieses Vorgehen eine Selbstverständlichkeit. Heute kann nachhaltiges Bauen nur mit Hilfe hochentwickelter Technologie entstehen und zu Lösungen führen, die die ökonomischen Interessen des Bauherrn, die ästhetischen Vorstellungen des Architekten, die sozialen und kulturellen Belange der Bewohner und Nutzer verbinden.

Der größte, Mensch und Umwelt schädigende Faktor ist der Energieverbrauch der Bauten. „Rund die Hälfte der in Europa verbrauchten Energie dient dem Betrieb von Gebäuden ... Für die Bereitstellung dieser Energie werden in großem Umfang nicht wiederbringbare, fossile Brennstoffe verbraucht, die künftigen Generationen fehlen werden.“ Zudem sind „zu ihrer Erzeugung Umwandlungsprozesse erforderlich, deren Emissionen sich nachhaltig negativ auf die Umwelt auswirken,“ so steht es als Präambel in der *Europäischen Charta für Solarenergie in Architektur und Stadtplanung*, die renommierte Architekten und Ingenieure aus ganz Europa 1996 unterzeich-

neten. Deshalb sind „Gebäude und umgebende Freiräume so zu gestalten, daß für ihre Belichtung, die Gewinnung von Wärme für Heizung und Brauchwasser, für Kühlung, Lüftung und für die Gewinnung von Strom ... möglichst wenig Energie aufgewendet werden muß. Für den verbleibenden Bedarf sind solche Lösungen einzusetzen, die ... dem neuesten Stand der Technik zur Nutzung von Umweltenergien entsprechen.“¹ Glaubte man vor zwanzig Jahren noch, einmal 50% Energie einsparen zu können, ist es heute möglich, durch den Einsatz von Sonnenenergie, Abwärme, Umluft und Erdkollektoren Häuser so zu bauen, daß sie fast keine Heizenergie mehr benötigen.

Doch zunächst betrifft nachhaltiges Bauen in diesem Bereich die Ebene der Stadt- und Regionalplanung. Denn hier werden die städtebaulichen Voraussetzungen geschaffen, nach denen sich das konkrete einzelne Gebäude ökologisch sinnvoll entwickeln kann. Dazu gehören die Ausnutzung des örtlichen Klimas und der Topographie. Der Bebauungsplan kann eine kompakte Gebäudekonfiguration und deren Ausrichtung vorschreiben. „Energetisch optimierte Gebäude benötigen

¹ zitiert aus: Baukultur, Heft 1, 2000, S. 3.

ein gutes Verhältnis der Außenhülle zum Gebäudevolumen. Dieses ist bei freistehenden Einfamilienhäusern sehr uneffizient und wird mit zunehmend kompakteren Gebäudeeinheiten immer günstiger ... Gleiches gilt für die Gebäudeausrichtung: Neben einer möglichen Verschattung ist vor allem die Nutzung der Solareinstrahlung von zentraler Bedeutung für die Energiebilanz des Gebäudes.² Wo immer möglich müssen Lebensbereiche wie Wohnen, Arbeiten, Einkaufen miteinander vermischt werden, um damit ein Wohnumfeld zu schaffen, das fußläufig und ohne Auto erfahrbar ist. „Das Ideal vom Wohnen im Grünen vermittelt ja den völlig falschen Eindruck, es würde sich dabei um eine ökologisch sinnvolle Strategie handeln. Das Eigenheim am Stadtrand bei niedriger Dichte gibt zwar dem Einzelnen das Gefühl der Nähe zur Natur, macht aber abhängig von Verkehrsmitteln, erhöht den Treibstoffverbrauch und die Umweltbelastung und hat zum Teil verheerende soziale Auswirkungen.“³ Gewerbe und Industrie sind heute in vielen Fällen bereits wieder stadtverträglich, eine Chipfabrik etwa produziert lärm- und abgasfrei. Einzelne Industrien kehren inzwischen auch in die Stadt zurück. VW errichtet im Dresdner Stadtzentrum, am Großen Garten, eine „Gläserne Manufaktur“. Der Montageprozeß der Fahrzeuge läßt sich von außen beobachten, die Fabrik öffnet sich in die Stadt und ist nicht, wie die Altindustrie, terra incognita. Erwähnenswert auch, daß hier die Straßenbahn auf ihrem vorhandenen Netz den gesamten Warenverkehr, die Ver- und Entsorgung übernimmt.

Behutsamer Umgang mit den natürlichen Lebensgrundlagen, funktionale wohnverträgliche Mischung, sinnvolle räumliche Integration des Quartiers in das Stadtgefüge eröffnen die Chance, vielfältige Lebens- und Arbeitsinteressen der Bewohner zu berücksichtigen. Die soziale Zufriedenheit der Menschen hängt weitgehend von ihrem Wohnumfeld ab: Die Wohnqualität eines Hauses bestimmen weniger tech-

nische Ausstattung und Komfort als Größe und Grundrißzuschnitt der Wohnung selbst sowie die urbane Qualität des Außenraumes. Solche Qualität kann auch der Geschößwohnungsbau bieten, wenn ein Freiraumbezug zu Plätzen, Parkanlagen oder Gärten, in Dachterrassen, Wintergärten, Loggien oder Balkonen gegeben ist. Lernt man aus den Planungsfehlern vergangener Jahrzehnte, können selbst Wohnhochhäuser nicht tabu sein; in anderen Ländern sind sie eine durchaus anerkannte Wohnform. Man wird sich auch bei uns sehr viel mehr mit verdichteten Wohnformen auseinandersetzen müssen, wie sie beispielsweise in den Niederlanden Standard sind: nicht nur mit Reihenhäusern auf kleinen Grundstücken, sondern auch mit Atriumhäusern mit Wohnhöfen und Geschößwohnungen als gestapelten Maisonette-Lösungen. Beispiele dafür gibt es auch in Deutschland in genügender Zahl. Das geplante, von den Anwohnern aber verhinderte Saarbrücker Quartier am Franzenbrunnen sollte ein weiteres werden.

Der Architekturpreis *Zukunft Wohnen* wurde von der Deutschen Zementindustrie zunächst ausgeschrieben, um auf flächen- und kostensenkendes Bauen, also auf eine verdichtende Bauweise, bei hoher ästhetischer und architektonischer Qualität, aufmerksam zu machen. Im Jahr 2000 werden nun zusätzlich auch rationale Baumethoden und zukunftsweisende Beiträge zum energiesparenden ökologischen Bauen gefordert. Erwartet werden passive und aktive Nutzung der Solarenergie, qualitätvolle Freiraumgestaltung und breite Mischung von Wohnungstypen und -größen. Damit soll auf die Veränderung der Haushaltsstrukturen reagiert werden, ebenso kann die Wohnungsdurchmischung als Element des sozialen Ausgleichs dienen. Solche Projekte müssen nicht auf den frei finanzierten Wohnungsbau beschränkt

„Das Ideal vom Wohnen im Grünen vermittelt den völlig falschen Eindruck, es würde sich dabei um eine ökologisch sinnvolle Strategie handeln“

² Stadtbauwelt 1994, Heft 12, S. 654.

³ Thomas Herzog, Schneller, höher, weiter. DAB 11/99, S. 1457.

sein, schon 1998 wurde ein siebengeschossiges Niedrig-Energiehaus des Sozialen Wohnungsbaus mit Zwei- und Drei-Zimmer-Wohnungen in Berlin-Marzahn prämiert. Die maximale Wärmegewinnung wurde bei diesem Pilotprojekt vor allem durch die strenge Nord-Süd-Ausrichtung des Baukörpers erreicht. Ein solches Haus hat nichts mehr mit einer „Wohnmaschine“ gemein.

Beispiele nachhaltiger Architektur

Zunächst als „Müslis-Architektur“ oder „grüne Spinnerei“ verschrien, hat sich ökologisches Denken am schnellsten im Einfamilienhausbau durchgesetzt.

Doch es wurde dabei auch zum Sammelsurium ökologischer Details wie Wintergärten, Sonnenkollektoren oder Regenwassernutzung. Jedes solare Energiesparmodul kann zum Bauelement werden, das dem Gebäude seine ästhetische Wirkung und Aussagekraft verleiht. Allerdings nur im sinnvollen Bezug zueinander kann damit tatsächlich auch Energie gespart werden. Bei Reihenhäusern in Viernheim, die der Architekt Helmut Bott entwickelte, ist zum Beispiel die gesamte Haustechnik in einem kühlschrankgroßen Gerät untergebracht. Als Ergebnis des wissenschaftlichen und technischen Fortschritts sind heute sämtliche benötigte Bauelemente am Markt, ist der Umgang mit ihnen erprobt. In wenigen Jahren könnte ihr Einbau Standard sein.

Recyclebare, heimische Baumaterialien, kluge Konstruktion und durchdachte Bauorganisation ohne lange Transportwege senken den Energieverbrauch. Ein recyclebarer Baustoff ist zum Beispiel Holz. Durchaus konsequent also, daß das saarländische Umweltministerium den *Saarländischen*

Staatspreis für Architektur und Ökologie 1999 für Bauten ausschrieb, die vor allem mit Holz konstruiert waren. Leider überzeugte das ästhetische Ergebnis der Bauten nur wenig. Dabei gibt es am Ende des Jahrhunderts „prominente Gebäude mit architektonisch ambitionierten Konzepten, welche Umweltenergien ganz neu interpretieren, sie intensiv zur Wärmegewinnung, zur Kühlung, zur natürlichen Lüftung, Belichtung und Stromgewinnung so nutzen, daß Solarenergie sowohl gestaltprägend als auch ästhetisch wirksam wird: bei Schulen und Hochschulen, Wohnhäusern aller Art und Größe, Büro und Ausstellungsbauten u.v.a.“⁴ Mit diesen Architekturen, bei denen nachvollziehbarer logischer Aufbau, wohlproportionierte Baukörper, formale Gliederung, sinnliche Ausstrahlung hohe ästhetische Qualität bezeugen, erhalten Dach und Fassade ihre jahrhundertealte Aufgabe als klimaregelnde, schützende Hülle zurück.

Drei Beispiele sollen die Verwendung von Glas, dem wichtigsten Baumaterial der Solararchitektur, und die damit erzielte aussagekräftige, ästhetische Gestalt illustrieren: In Berlin, an der Kochstraße bauten die Architekten Matthias Sauerbruch und Louisa Hutton die Zentrale der Gemeinnützigen Siedlungs- und Wohnungsbaugesellschaft. Die 20geschossige Hochhaus-scheibe leuchtet orangerot, lagert elegant gekurvt auf zwei dunkelgrauen Sockeln und wird von einem dynamisch geschwungenen Flugdach bekrönt. Durch die verglaste Doppelfassade fällt ausreichendes Tageslicht. Die Verschattung regeln die Nutzer individuell mit Lochblechstores vor der inneren Fassadenscheibe. Aus ihren unterschiedlichen Rottönen und ihrer je verschiedenen Stellung gewinnt die Fassade eine ausdrucksstarke, sinnlich-bewegte Ästhetik. Der zwischen den beiden Fassadenschalen entstehende thermische Auftrieb ermöglicht die natürliche Durchlüftung der Geschosse und macht eine Klimaanlage, bei Bürobauten größter Energiefresser, überflüssig. Die konsequente Umset-

⁴ Thomas Herzog, Wandel der Perspektiven, Umweltenergien und Erneuerungschancen für die Architektur. In: Centrum 1999-2000, Jahrbuch Architektur und Stadt, S. 114.

zung des Niedrigenergiekonzeptes erbrachte eine Einsparung von 40% des Energieverbrauchs eines konventionellen Hochhauses. Doch Sonnenkollektoren, die selbst aktiv Energie erzeugen, wurden ebenso wenig eingesetzt, wie die Energiebilanzen der verwendeten Materialien berücksichtigt.

Die Konzern-Zentrale der RWE in Essen, gebaut von Ingenhoven, Overdiek und Partner, ist ein eleganter, nach energetischen und ökologischen Kriterien entwickelter und im Windkanal überprüfter gläserner Hochhaus-Zylinder. In der zweischaligen Fassade, die fast ausschließlich aus Glas besteht, dient die äußere Haut mit ihren mäanderartig versetzten Lüftungsöffnungen als Wind- und Sicherheitsschirm und erlaubt Dachterrassen auch in 120m Höhe. Im gesamten Bau herrschen ideale Tageslichtbedingungen, seine Doppelfassade gibt ihm ein raffiniert schlichtes Aussehen. Die Gebäudetechnik wurde optimiert und dient der Energieeinsparung. Photovoltaik-Elemente sind nur in den Lamellen des Eingangsdaches verborgen.

Die Fortbildungsakademie in Herne, im Rahmen der IBA auf dem brachgefallenen Gelände der *Zeche Mont-Cenis* entstanden, kann als Paradebeispiel für nachhaltiges Bauen angesehen werden. Nach dem „Haus-im-Haus-Prinzip“ umhüllt eine große gläserne Halle mit Seitenwänden und durchscheinendem Dach aus Sonnenkollektoren ein Ensemble aus Gebäudezeilen, gruppiert um einen Innenhof, der, geschützt vor Wind und Regen, mit seinem milden Klima ganzjährig genutzt werden kann. Einem Wald von Bäumen gleich stehen die Holzstützen der Hallenkonstruktion im einfallenden Licht. Wie Wolken am Himmel werfen die Photovoltaikfelder des Daches ihre Schatten auf den Schotterboden und die weißlackierten oder natürlich belassenen Holzwände der Innenbauten. Fortbildungsakademie, Hotel, Wohnungen, Stadtteilbüros, Bürgersaal, Bibliothek, Casino mit Restaurant und Cafeteria bilden das öffentliche Zentrum eines

Quartiers. Seitenwände und Dach dienen als Solarkraftwerk und versorgen nicht nur die Gebäude unter sich, sondern auch weitere 200 benachbarte Wohnungen mit Strom und Wärme. Am Ende des 20. Jahrhunderts schuf hier die Architektin Francoise-Hélène Jourdas ein Bauwerk, das weit in die Zukunft weist.

Neues Planungsdenken in die „Zwischenstädte“

Am Beginn des 20. Jahrhunderts wollten Architekten mit transparenten Bauten eine neue architektonische Ästhetik entwickeln, Sinnbild dafür blieben Mies van der Rohes Glashaustwürfe.

Heute signalisieren sie auch einen ressourcenschonenden Umgang mit der Natur, der aber immer noch im Versuchsstadium steckt. Jede neue Lösung stellt ein Experiment mit ungewissem Ausgang dar. Solche Bauten sollen zu jeder Tages- und Jahreszeit und bei jedem Wetter ihre optimalen Möglichkeiten entfalten; deshalb sind Verschattung und Klimatisierung, anders als im Wohnungsbau, nur mit großem Aufwand zu regeln. Hierfür eine Lösung zu finden, bleibt Zukunftsaufgabe. Eine weitere grundsätzliche Schwierigkeit liegt in der gestalterisch befriedigenden Einbindung von Photovoltaik-Elementen in das architektonische Gesamtkonzept. Und schließlich ergeben sich im Gegensatz zur Projektierung eines Neubaus auf ökologischer Grundlage beim Umbau des Bestandes noch erheblich größere Probleme. Gerade solche Umbauten aber werden künftig die häufigste Aufgabe der Architekten sein: eine bisher intellektuell, konstruktiv und technisch kaum gelöste Herausforderung, zu gewinnen nur in intensiver Zusammenarbeit mit Bauphysikern.

**Eine noch größere
Zukunftsaufgabe als
die Entwicklung
„nachhaltiger“ Bau-
werke zeichnet sich
für die Architekten im
Umbau des vorhande-
nen Baubestandes
nach ökologischen
Kriterien ab.**

Die vorhandenen Bauten in langlebige, vielfach nutzbare Gebäude umzuwandeln, ist eine Zukunftsaufgabe der Architektur, eine andere ein ökologisch sinnvolles, kulturell und sozial verantwortliches und ökonomisch vertretbares Wachstum der Städte zu erreichen. Dieses Wachstum muß auf Urbanität, Zentralität, Dichte, Mischung beruhen, Kriterien, die über die Jahrhunderte hinweg selbstverständlich nachhaltiges Bauen prägen. Dabei sollte der öffentliche Raum auch künftig das strukturelle Grundgerüst der Stadt bilden, auch wenn es den unterschiedenen Gegensatz zwischen Stadt und Landschaft nicht mehr gibt und

Ein ökologisch sinnvolles, kulturell und sozial verantwortliches und wirtschaftlich vertretbares Wachstum der Städte muß auf Urbanität, Zentralität, Dichte und Mischung beruhen, Kriterien, die über Jahrhunderte hinweg nachhaltiges Bauen prägen.

nicht mehr geben kann. Weite Bereiche unserer Umgebung sind heute als verstädterte Landschaft oder als „Zwischenstadt“ zu bezeichnen, dennoch ist es Aufgabe der Zukunft, Stadt und Landschaft als je eigene zu stärken und zu reformieren.

Dies gelang Karl Ganser, dem verantwortlichen Leiter der *Internationalen Bauausstellung - Emscher Park*

mit seinem reformerischen Ansatz im Ruhrgebiet sehr erfolgreich. Wasser und Landschaft erhielten ihre Qualität als unverzichtbare Infrastrukturen zurück, die öffentlichen Räume in den Wohnquartieren wurden aufgewertet, soziales und kulturelles Leben in Industriebrachen zurückgeholt. Mit diesem ökologischen Umbau der gesamten Region ging auch eine ökonomische Neubewertung einher.

Weite Bereiche des Saarlandes - vor allem die Tallagen von Saar und Sulzbach zwischen Saarbrücken, Dillingen und Neunkirchen - lassen sich als „Zwischenstadt“ bezeichnen, sind zusammenhangs- und gestaltlos bebaute, von Freiflächen durchdrungene Bereiche zwischen den Orten. Der ökologische Umbau steht hier noch am Anfang, er wird die nächsten Jahrzehnte

bestimmen. Mit vielen Industriebrachen weiß man noch nichts anzufangen, andere, wie die ökonomisch erfolgreichen *Saarterrassen* mit ihrer zumindest teilweise qualitätvollen Architektur, werden überwiegend gewerblich genutzt, sind aber nicht an den innovativen, öffentlichen Nahverkehr, die Saarbahn, angeschlossen. Wohnungen gibt es nur am Rande. Die Bauherrin, die *Gesellschaft für Innovation und Unternehmensförderung, GIU*, beteiligt sich an den Gemeinwesenprojekten im angrenzenden Stadtteil Burbach, wohl wissend, daß ohne Sozialverträglichkeit und Zufriedenheit der Bewohner, ohne kulturelle Angebote, auch der ökonomische Erfolg der *Saarterrassen* auf Dauer keinen Bestand haben wird.

„Stadtplanung muß sich stärker als bisher in Marktprozesse einschalten, um die folgenden, nach wie vor unverzichtbaren und die europäische Stadtplanung im Kern ausmachenden Aufgaben und Ziele zu qualifizieren: Schutz der ökonomisch und sozial schwachen Stadtbewohner, Schutz und Entwicklung von „Natur“ und Landschaft, Schutz und Förderung der Kultur, insbesondere der Baukultur und der Kultur des öffentlichen Raumes.“⁵ Ästhetische und ökologische Forderungen müssen gleichermaßen für unbebaute wie bebaute Flächen gelten und für jegliches architektonische Manifest: sei es das kleine Wohnhaus oder das riesige Einkaufszentrum, der Bankpalast oder die Fabrik. „Ohne emotionale Zuwendung, ohne bildhaftes Erkennen werden alle technischen, ökonomischen und sozialpolitischen Bemühungen“ um Stadtentwicklung und Architektur „nicht zur Sache des Menschen“⁶. Nur in einer als lebendig und schön empfundenen Umwelt ist das Leben menschenwürdig. Sie zu verwirklichen, bleibt auch im 21. Jahrhundert die große Herausforderung an Architektur und Stadtplanung.

⁵ Thomas Sieverts, Die Stadt in der Zweiten Moderne. Eine europäische Perspektive. In: Centrum 1999-2000, Jahrbuch Architektur und Stadt, S. 20.

⁶ *ibid.*, S. 25.

Intrigen, Verrat, Verzweiflung

Gedanken zur deutschen Emigration nach 1933 im allgemeinen und zur Saaremigration im besonderen

Von Gerhard Paul

Der hier abgedruckte Text ist die geringfügig veränderte Fassung des Vortrags „Denk' ich an Deutschland in der Nacht ...“, den Prof. Gerhard Paul anlässlich seiner Buchvorstellung „Handbuch der deutschsprachigen Emigration“ auf Einladung der Heinrich-Böll-Stiftung im September in der Saarbrücker Stadtgalerie hielt.

Man muß kein Prophet sein, um zu prognostizieren, daß wir in den kommenden Jahren in der Zeitgeschichtsforschung immer stärker die lokale und regionale, ja sogar die nationale Perspektive – die deutsche Nabelschau – verlassen werden und unsere Geschichte aus europäischer Perspektive betrachten und neu bewerten werden. Dabei werden wir sicherlich noch mancherlei Überraschungen erleben. Die Gewitter in der Ferne kündigen sich bereits an, wie etwa die neueren Veröffentlichungen von Norman Finkelstein zur sogenannten Holocaust-Industrie und von Bogdan Musial zum Holocaust an der Ostfront zeigen. Einer „Würdigung“ der Saaremigration sollen daher einige allgemeinere Gedanken zu Vertreibung und Emigration im allgemeinen sowie zur deutschsprachigen Emigration nach 1933 im besonderen vorangestellt werden.

Zeitalter der Emigration und Vertreibung

Das 20. Jahrhundert ist verschiedentlich als Zeitalter des Totalitarismus bezeichnet worden. Ein Jahrhundert der Vertreibungen, der Deportationen und der Ausbürgerungen war es gewiß. Hatte es erzwungene Migrationen, Fluchtbewegungen und Asylsuchende bislang zwar immer gegeben, so wurden diese im 20. Jahrhundert zum nachhaltig prägenden Massenphänomen. Dies hatte im wesentlichen zwei Gründe, die sich mitunter gegenseitig

bedingen. Da war zum einen der Zerfall der vormodernen multiethnischen und multikulturellen großen Territorien wie etwa des Osmanischen Reiches und des zaristischen Rußlands und die hieraus resultierende Bildung moderner Nationalstaaten. Vor allem dort, wo nationale Identität jetzt über ethnische Zugehörigkeit definiert und erzwungen wurde, lösten Staatenbildungen – wie etwa auf dem Balkan oder in Vorderasien – Flüchtlingsströme und immer auch massive Verfolgungsmaßnahmen bis hin zum Völkermord aus.

Und da war zum anderen die Staatswerdung der modernen totalitären Ideologien in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Die wahnhaft, aus dem naturwissenschaftlich orientierten 19. Jahrhundert stammende Idee, Gesellschaften im Sinne einer *social engineering* nach einheitlichen politischen, ethnischen und konfessionellen Kategorien wie denen der Klasse, der Rasse oder der Religion zu gestalten, hatte fast zwangsläufig „Säuberung“, Verbannung, Aussonderung und Selektion zur Folge. Die generalstabsmäßige Verdrängung von ethnischen und religiösen Bevölkerungsgruppen sowie die Verbannung und Ausbürgerung politischer Gegner wurden und blieben bis heute ein durchaus übliches Mittel der Politik. Umgekehrt führte der totalitäre Anspruch der Herrschaft einer Rasse, einer Religion oder einer Klasse immer auch dazu, daß sich Bevölkerungsgruppen nicht mehr heimisch fühlten und ihre Heimat verließen. Totalitär war diese Politik auch insofern, als die zu inneren oder „objektiven“ Feinden erklärten Minderheiten nicht nur räumlich von der Bildfläche verschwinden sollten, sondern mit ihnen ihre Kultur und Religion und alles, was an sie erinnerte. Oftmals machte die Verfolgung der Emigrierten und Vertriebenen daher an den Grenzen der entsprechenden Länder nicht halt, sondern setzte sich im Exil fort.

Wie gingen die Zufluchtsländer mit dem neuen Phänomen um? Durch die Verbindung von staatlicher Souveränität und Nationalismus wurden Flüchtlinge und Emigranten fast überall zu Außenseitern. Viele Staaten definierten sie als nicht zur Staatsgesellschaft zugehörig. Man verweigerte ihnen die Bürgerrechte, kontrollierte und internierte sie. Vertreibung und Emigration, Lager und Internierung waren oftmals so nur zwei Seiten ein- und derselben Medaille. Totalitäre Weltsicht,

Nationalstaatenbildung und Vertreibung gehören unzertrennlich zusammen.

Emigration und Exil bedeuten damals wie heute: Zerstörung von menschlichen Beziehungen, die Entwertung erworbener Qualifikationen, materielle Verarmung und soziale Not, Trauer über den Verlust der Heimat und psychisches Elend, aber eben auch die Erfahrung, daß man als Emigrant in den Zufluchtsländern nicht gerne gesehen ist, allenfalls geduldet, oftmals sogar interniert wird. Auch das – die mangelnde Solidarität mit Vertriebenen und Heimatlosen sowie die Internierung von Flüchtlingen – zählt zu den Grunderfahrungen des vergangenen Jahrhunderts. Vielleicht wird daher das Bild der Menschen auf Koffern einmal zu den Ikonen dieses Jahrhunderts gehören.

Die deutsche Emigration nach 1933

Die deutsche Emigration nach 1933 im allgemeinen und die Saaremigration im besonderen ordnen sich in diese Grunderfahrungen des 20. Jahrhunderts nahtlos ein.

Die deutschsprachige Emigration nach 1933 kannte im wesentlichen drei Fluchtmotive: rassistische Verfolgung, politische Verfolgung und der Verlust der beruflichen Existenz aufgrund ideologischer Unterdrückung.

Hitlers Machtergreifung im Januar 1933, der rasch einsetzende Terror des neuen Regimes und die Expansion des NS-Staates durch Annexion und Besetzung weiter Gebiete Europas lösten in Mitteleuropa eine bis dato unbekannte Fluchtwelle aus. Im Lichte heutiger Flüchtlingsströme nimmt sich diese Fluchtbewegung zwar vergleichsweise bescheiden aus; die Folgen für die Herkunftsländer und die Wirkungen auf die Zufluchtsstätten waren jedoch beträchtlich.

Man hat für die deutschsprachige Emigration eine dreifach gegliederte Typologie entwickelt, die sich im wesentlichen an den Fluchtmotiven orientiert. Die überwiegende Mehrheit dieser Menschen wurde durch die rassistische Säuberungspolitik des NS-Regimes zur Auswanderung gezwungen. Allein für Deutschland wird die Zahl der Emigranten jüdischer Herkunft, zu denen noch eine beträchtliche Zahl von nicht-jüdischen Ehepartnern und Familienangehörigen aus sogenannten Mischehen hinzugerechnet werden muß,

auf knapp 300.000 Menschen geschätzt. Von etwa 30.000 Personen wird angenommen, daß sie ausschließlich oder primär aus Gründen politischer Verfolgung bzw. Gegnerschaft gegen das NS-Regime ihre Heimat verließen. Hinzu kam eine quantitativ schwer abzuschätzende, jedoch erheblich geringere Anzahl von Personen aus den Bereichen Wissenschaft, Publizistik, Literatur und Kunst. Nicht in allen Fällen war die Rangfolge der Fluchtmotive eindeutig erkennbar. Es gab Wissenschaftler oder Künstler, deren Schaffen vermutlich nicht behindert oder verboten worden wäre, die aber wegen ihrer jüdischen Abstammung oder ihres politischen Standortes bedroht waren; und es gab solche, deren Wirkungsmöglichkeiten aus ideologischen Gründen unterdrückt wurde, so daß ihnen die Existenzgrundlage fehlte.

Die jüdische Emigration

Wir wissen heute, daß zwar nicht die physische Vernichtung der Juden, wohl aber deren Auswanderung von NS-Organisationen wie dem SD zielgerichtet geplant wurde. Juden galten als „objektive Feinde“ des deutschen Volkes, die rassisch und kulturell dessen Substanz bedrohten und daher Deutschland zu verlassen hatten. Zu den Mitteln, mit denen diese Politik durchgesetzt wurde, zählten zunächst rechtliche Maßnahmen, gesellschaftliche Ausgrenzung sowie die Ausweisung.

Die tatsächliche jüdische Emigration hinkte immer den nationalsozialistischen Vorstellungen und Sollzahlen hinterher. Sei es, weil sich viele Juden mit den Verhältnissen arrangierten und in deutsch-nationaler Verblendung nicht an den Rückfall in die Barbarei glauben wollten, sei es, weil sich das europäische Ausland nicht sonderlich aufnahmebereit gegenüber den Juden aus Deutschland zeigte. Seit 1938 praktizierte das NS-Regime daher parallel zur bisherigen Verdrängungspolitik eine aktive Politik der Vertreibung. Einer der Protagonisten dieser Politik war der saarpfälzische Gauleiter Josef Bürckel. Österreich und der deutsche Südwesten wurden zum Experimentierfeld für die von ihm favorisierte Judenpolitik, denken wir etwa an die von Bürckel mitgegründete und von Adolf Eichmann geleitete *Wiener Zentralstelle für jüdische Auswanderung* oder an die 1940 von Bürckel mitveranlaßte Abschiebung der verbliebenen saar-

pfälzischen und badischen Juden über die Reichsgrenze nach Südfrankreich.

Verstärkt wurde der Weg in Richtung Holocaust – dies hört man nicht gern – durch die Reaktionen der internationalen Staatengemeinschaft, die die deutschen Juden keineswegs mit offenen Armen aufnahm. Polen etwa hoffte, sich gegen den Zustrom eigener jüdischer Bürger, die seit langem in Deutschland lebten, zu schützen, indem die Geltungsdauer polnischer Pässe von komplizierten Kautelen abhängig gemacht wurde. Das führte letztlich zur Deportation von 17.000 polnischen Juden aus Deutschland im Oktober 1938 – eine spektakuläre und immer noch viel zu wenig bekannte Aktion, die den Anlaß zu Herschel Grynszpanns Attentat in Paris und damit zum Novemberpogrom gab. Als Reaktion auf die Fluchtwelle aus Österreich 1938 wartete die Schweiz in Berlin mit der Anregung auf, die Pässe der deutschen Juden mit einem „J“ zu markieren, damit die eidgenössischen Grenzposten dem Flüchtlingsstrom durch Zurückweisung Einhalt gebieten konnten. Zu den die Vertreibungspolitik begünstigenden Faktoren zählte auch die Konferenz in Evian am Genfer See im Juli 1938, zu der der amerikanische Präsident Roosevelt eingeladen hatte. Außer der Etablierung eines Flüchtlingskomitees in London und der vagen Zusicherung einiger Staaten, die bestehenden Einwanderungsquoten in Zukunft auszuschoöpfen, geschah jedoch nichts, was die Emigrationsmöglichkeiten der Juden aus Hitlers Machtbereich verbessert hätte. In den USA schließlich grassierte seit Kriegsbeginn eine regelrechte Spionagehysterie, so daß die schon reduzierten Einwanderungsquoten nicht ausgenutzt wurden. Für den renommierten Exilforscher Hans-Albert Walter bildet daher nicht zu Unrecht die restriktive Einwanderungspraxis der USA „den amerikanischen Beitrag zu Hitlers Todesurteil über die deutschen Juden“.

Bis 1941 hielten die Nationalsozialisten an ihrer Auswanderungsoption fest. Der Weg nach Auschwitz war somit keineswegs gradlinig vorgezeichnet und zwangsläufig. Erst mit der Tatsache, daß durch den Verlauf des Krieges immer mehr Juden in den Machtbereich des ‚Dritten Reiches‘ gerieten und sich eine Politik der sogenannten „territorialen Endlösung“ als illusorisch erwies, radikalisierte sich die Idee der „Säuberung“ zur Politik der physischen Vernichtung.

Die politische Emigration

Diametral entgegengesetzt verhielt sich das NS-Regime gegenüber der politischen Emigration. Die Eingliederung vormals – wie es hieß – „marxistisch verhetzter Volksgenossen“ in die „Volksgemeinschaft“ war ein vom Regime proklamiertes Ziel. Daher lag auch im Unterschied zur Verdrängung der Juden die Abwanderung politischer Gegner keineswegs in seinem Interesse. Im Gegenteil: Verschärfte Grenzkontrollen und die vorübergehende Einführung eines Sichtvermerks für Auslandsreisen sollten die Zugriffsmöglichkeiten für die Partei- und Staatsorgane sicherstellen. Denn man vermutete zu Recht, daß politische Flüchtlinge sich nicht lediglich den Verfolgungsmaßnahmen zu entziehen trachteten, sondern vom Ausland her die Tätigkeit gegen den Nationalsozialismus fortsetzen würden.

Die Zusammensetzung der kommunistischen und sozialdemokratischen „Parteiemigration“ unterschied sich wesentlich vom kleinbürgerlichen und mittelständischen Charakter der jüdischen Familienauswanderung und vom gesellschaftlichen Spektrum der Kulturemigration. Die Mehrheit bildeten junge, unverheiratete Parteiaktivisten, die – insbesondere in den Reihen der KPD – als meist ungelernete Arbeiter oft schon während der Krisenjahre in Deutschland durch Erwerbslosigkeit ausgegrenzt waren. Die Biographie dieser Gruppe – wir haben dies in unserer Saarland-Trilogie anschaulich belegen können – bewegte sich in der Regel zwischen Einsätzen im Reich mit häufig unglücklichem Ausgang, dem Überleben als Unterstützungsempfänger in Flüchtlingsheimen, dem Kampf im Spanischen Bürgerkrieg, französischer Internierung, freiwilliger Rückkehr nach Deutschland oder Auslieferung an die Gestapo, dem mehr oder weniger aufgezwungenen Eintritt in die Fremdenlegion, dem Anschluß an französische Partisanengruppen und der Inhaftierung in deutschen Konzentrationslagern.

Anders als für die große Mehrheit der emigrierten und vertriebenen Juden blieb für die meisten politischen Emigranten Deutschland Bezugspunkt ihres Denkens und Handelns.

Im Gegensatz zu den jüdischen Emigranten blieb der Blick der kommunistischen und sozialdemokratischen Flüchtlinge weiter auf Deutschland gerichtet.

Wie einst Heinrich Heine beim Denken an Deutschland um den Schlaf gebracht wurde, orientierten sich auch Sozialdemokraten und Kommunisten – wie es ein Buchtitel formulierte – „mit dem Gesicht nach Deutschland“. Wie stark dieses Denken war, zeigte sich später daran, daß das politische Exil immerhin eine Rückkehrquote von 70 Prozent aufwies. Eine nur schwer zu beziffernde Zahl von politischen Flüchtlingen gab mit den Jahren das Selbstverständnis des nach der Heimat orientierten Exilanten zugunsten einer neuen Identität als Einwanderer auf.

Im Exil setzte sich die Fraktionierung der Arbeiterbewegung sowie die Parteienspaltung der Weimarer Republik fort.

Die große Mehrheit der politischen Emigranten verhielt sich politisch passiv, sei es, um die Aufenthaltsgenehmigung in den Zufluchtsländern nicht zu gefährden, sei es, um einer späteren Rückkehr in ihre Heimat keine Barrieren in den Weg zu stellen. Nur eine Minderheit – zumal der kommunistischen Hitlerflüchtlinge – begriff die „Emigration als Kampfposten“. Vom Exil aus hofften sie, mit z.T. anachronistischen und dilettantischen Mitteln Hitler den Todesstoß zu versetzen. Vielen kostete die Unterschätzung der NS-Diktatur – denken wir etwa an die aus Moskau eingeflogenen Fallschirmagenten – das Leben. Wie sehr die jahrzehntelange Diffamierung der Linken als „vaterlandslose Gesellen“ und eine Erziehung im Geiste des Nationalismus nachwirkte, zeigte sich darin, daß nur eine verschwindend kleine Gruppe von hauptsächlich jungen Emigranten bereit war, Hitler-Deutschland mit der Waffe in der Hand zu attackieren. Die Mehrheits-Sozialdemokratie verhielt sich passiv-abwartend und versuchte von ihren Grenzstellen her den Kontakt mit den im Reich verbliebenen Anhängern aufrechtzuerhalten. Darüber hinaus vertraute sie ganz in der Tradition der rationalistischen Aufklärungspädagogik der 1920er Jahre auf die sogenannte „Wahrheitsoffensive“, das heißt auf die Aufklärung über die wahren Verhältnisse in Hitler-Deutschland. Zu diesem publizistischen Kampf im Ausland zählten über 400 Zeitungen, Zeitschriften, Nachrichtendienste, Rundbriefe und Bulletins.

Indes: die meisten Regierungen des Auslandes verschlossen Augen und Ohren und schlossen spätestens mit dem *Münchener*

Abkommen 1938 ihren taktischen Frieden mit Hitler. Die Erfahrung, daß man geneigt war, den Mächtigen und den Diktatoren mehr zu glauben als den Schwachen und Verfolgten, mußten zahlreiche Exilierte des 20. Jahrhunderts machen.

Auf fatale Weise setzte sich im Exil die Fraktionierung der Arbeiterbewegung sowie die Parteienspaltung der Weimarer Republik fort. Wer geglaubt hatte, daß die nationalsozialistische Terrorherrschaft die verfeindete Linke würde einigen können, sah sich schon bald eines Besseren belehrt. Die *Sopade* – der Parteivorstand der emigrierten Sozialdemokratie – wollte von den Kommunisten nichts wissen, während diese ihre taktischen Spielchen und ihre Kulissenpolitik unvermindert fortsetzten. Umso höher sind die Versuche von so unterschiedlichen Männern wie Willi Münzenberg, Heinrich Mann und Max Braun zu werten, mit dem „Ausschuß zur Vorbereitung einer deutschen Volksfront“ – dem sogenannten *Lutetia-Kreis* – der NS-Diktatur vom Pariser Exil aus organisatorisch Stirn zu bieten. Gerade unter den Saarländern im Exil, die Hitler schon 1934/35 in gemeinsamer Front den Kampf angesagt hatten, fand dieser Versuch zeitweise eine durchaus beachtliche Resonanz.

Mit dem kläglichen Scheitern des Volksfront-Experiments und der kriegsbedingten Zerstörung der noch von Weimarer Konflikten geprägten Exilmilieus von Prag und Paris sowie in der täglichen Konfrontation mit ganz anders gearteten politischen Traditionen wurde der Weg frei für gänzlich neue Lernprozesse. Im Verlauf jahrelanger Programmdiskussionen näherten sich Sozialdemokraten, Sozialisten und Vertreter bürgerlich-liberaler Richtungen gemeinsamen Standorten, die an der Politikerfahrung westlicher Demokratien ausgerichtet waren. Da gleichzeitig immer deutlicher wurde, daß sich die Moskauer KPD-Führung ganz den politischen Interessen der Sowjetunion unterordnete, sammelte sich spätestens seit 1943 das „andere Deutschland“ endgültig in zwei getrennten Lagern.

Die saarländische Emigration

Erst vor diesem allgemeinen Hintergrund werden Spezifität und Leistungen der Saar-emigration nach 1935 deutlich. Diese weist gegenüber der deutschen Emigration einige

*„Monokultur“,
ein internationales
Mail-Art-Projekt von
Hans Husel, ab 1983*

Eine Ganzkörperphotographie von Hans Husel (Photo: Ehrenhold Beck) wurde 1:1 vergrößert und dann in 4 x 17 Postkarten der Größe 14,8 x 10,5 cm zerlegt. Hans Husel verschickte diese Postkarten international mit der Bitte um Rücksendung. Statt seiner trat sein Abbild eine Weltreise an. Alle zurückgekehrten Karten (nur wenige blieben verschollen) wurden von Hans Husel wieder zu seinem Abbild zusammengesetzt.

Das Photo von Tom Gundelwein zeigt Hans Husel vor seinem weitgereisten Double und der Ausgangsphotographie während der Ausstellung in der Galerie im Zwinger, St. Wendel, 1989.



charakteristische Besonderheiten auf. Bedingt durch den öffentlichen Bekenntnisdruck und die Abrechnungsdrohungen der *Deutschen Front* während des Abstimmungskampfes lag der Anteil der Saaremigration mit 0,8 Prozent an der Gesamtbevölkerung fast genau doppelt so hoch wie im übrigen Reich. Dem Phänomen der Emigration kommt an der Saar daher eine deutlich stärkere quantitative Bedeutung zu als in anderen Landesteilen. Auch in der internen Zusammensetzung der Saaremigration fallen einige Besonderheiten auf. Entsprechend dem soziologischen Charakter der Region war diese weniger eine Intellektuellen- und Parteienmigration, sondern eher eine Emigration der „kleinen Leute“. Auffallend ist das fast vollständige Fehlen einer wissenschaftlichen und künstlerischen Emigration. Während im übrigen Deutschland die politische Emigration knapp 10 Prozent an der Gesamtemigration ausmachte, lag ihr Anteil an der saarländischen Gesamtemigration

Prozentual an der Gesamtzahl der saarländischen Emigranten gemessen war die saarländische Emigration im Vergleich zum übrigen deutschen Reich eine erheblich stärker politisch motivierte Fluchtbewegung

bei einem Drittel. Die etwa 6.000 saarländischen Emigranten setzten sich somit aus 4.000 jüdischen und 2.000 politischen Emigranten zusammen. Oder anders formuliert: Die Saaremigration war eine deutlich politischere Emigration als diejenige im „Reich“. Prozentual bezogen auf ihre Gesamtzahl verließen deutlich mehr Juden von der Saar vor 1939 ihre Heimat als im übrigen Reichsgebiet. Während reichsweit knapp 60 Prozent aller Juden Deutschland vor Beginn der großen Deportationen den Rücken kehrte, waren an der Saar bis Kriegsbeginn etwa 90 Prozent der jüdischen Bevölkerung emigriert.

Für fast 90 Prozent aller Saaremigranten wurde Frankreich das wichtigste Zufluchtsland. Dies begründete nicht nur zum Teil enge soziale und emotionale Bindungen an das Nachbarland, was sich politisch nach 1945 auswirken sollte, sondern auch, daß vermutlich keine andere landsmannschaftliche Emigration nach Kriegsbeginn so sehr von den Verfolgungsmaßnahmen des NS-Regimes eingeholt wurde wie die Saaremigration. Vermutlich machten in keiner anderen Region Deutschlands Emigranten nach 1940 so oft Erfahrungen mit Internierungslagern, Gefängnissen,

Zuchthäusern und Konzentrationslagern wie jene von der Saar.

In ihrer politischen Zusammensetzung war die Saaremigration zu zwei Dritteln kommunistisch geprägt. Von den etwa 2.000 politischen Emigranten stammten etwa 1.200 aus dem Umfeld des kommunistischen Milieus, 400 aus dem sozialdemokratischen Lager sowie weitere 400 Personen aus dem Lager des politischen Katholizismus und der saarländischen Autonomistenbewegung.

Die Saaremigration war reichsweit zudem die einzige, die sich nicht wehrlos auf den Weg ins Exil begeben hatte, sondern in einem Widerstandsakt gründete. Die Emigration der aktiven politischen Kader der beiden Linksparteien führte dazu, daß sich Widerstand gegen den Nationalsozialismus kaum an der Saar selbst, sondern vor allem vom Ausland her organisierte. Widerstand von Saarländern gegen das ‚Dritte Reich‘ war – wie wir in unserer Trilogie *Widerstand und Verweigerung im Saarland 1935 - 1945* zeigen konnten – daher vor allem Widerstand aus den Zusammenhängen des Exils heraus. Unmittelbar nach dem Abstimmungsdesaster richteten die Kommunisten in Forbach eine für das Saarland und die Pfalz zuständige Abschnittsleitung ein, die bis 1940 über ein verzweigtes Kuriersystem Verbindungen zu ihren Illegalen im Lande unterhielt. Ihre Hauptaufgabe bestand darin, den Widerstand an der Saar anzuleiten, zu koordinieren und logistisch zu unterstützen, da man weiterhin auf die naturwüchsige Widerstandskraft des Proletariats setzte. Dieses indes hatte mehrheitlich längst seinen Frieden mit den Nazis gemacht.

Weniger illusionäre Flausen beherrschten die saarländische SPD-Führung unter Max Braun, die sich mit ihrer Forbacher *Beratungsstelle für Saarflüchtlinge* zunächst ganz auf Probleme der Flüchtlingsbetreuung und die publizistische Vernetzung der Saaremigranten konzentrierte. 1936 wurde diese Stelle in eine Grenzstelle umgewandelt, die unter anderem versuchte, den Kontakt mit den an der Saar verbliebenen Anhängern zu organisieren und Nachrichten aus Hitler-Deutschland für die im Exil erscheinenden SPD-Publikationen zu recherchieren. Aufgrund ihres spezifischen Charakters und der Abhängigkeit von der Duldung durch französische Behörden geriet die Grenzstelle schon bald in Verbindung zum französischen Geheimdienst und damit emi-

grationsintern in Verruf. Mit ihrer ideologischen Nähe zur Gruppe *Neu Beginnen*, die sich als sozialistische Avantgarde des Widerstandes verstand, ihrer Radikalität und ihrem Engagement in der Volksfrontfrage setzte die emigrierte SPD-Führung ihre 1933 begonnene Sonderentwicklung gegenüber dem Prager SPD-Vorstand fort.

Organisatorisch deutlich wurde dies unter anderem 1937 in der Bildung der von Braun dominierten Landesgruppe der SPD in Frankreich. Im Unterschied zu den an der Saar gebliebenen Sozialdemokraten und den Kommunisten vertrauten Braun und seine Anhänger auf den subjektiven Faktor Mensch und sein Streben nach Freiheit und Demokratie. Darüber hinaus strebten sie zumindest zeitweise die Einheitspartei der Arbeiterschaft und damit die Überwindung der Fraktionierungen im linksproletarischen Milieu an. Es existierten Verbindungen zur Forbacher Abschnittsleitung der KPD; darüber hinaus engagierte man sich in Volks- und Einheitsfrontorganisationen wie dem Pariser *Lutetia-Kreis*, dem Arbeitsausschuß freigewerkschaftlicher Bergarbeiter Deutschlands, dem Koordinationsschausschuß deutscher Gewerkschafter in Frankreich und der Metzger *Saarvolksfront* von 1937 sowie gegen Kriegsende im *Nationalkomitee ‚Freies Deutschland‘ für den Westen*. Die Mitglieder der emigrierten katholischen Opposition blieben bis auf wenige Ausnahmen diesen Volksfrontaktivitäten fern. Nur eine Handvoll Katholiken finden wir daher im Spanischen Bürgerkrieg in den Reihen der Internationalen Brigaden, in der *Résistance* und in der Bewegung *Freies Deutschland*.

Als Folge der im Saarkampf begonnenen Radikalisierung der Linken, ihres hohen Emigrationsanteils und des Aufrufs der saarländischen SPD-Führung zum bewaffneten Widerstand gegen Hitler-Deutschland bildeten Kommunisten und Sozialisten von der Saar die quantitativ bedeutendsten landsmannschaftlichen Gruppen innerhalb der *Internationalen Brigaden* in Spanien sowie innerhalb der französischen *Résistance*. Vermutlich zwischen 200 und 220 Saarländer – unter ihnen einige Frauen – folgten den Appellen ihrer Parteiführungen und des *Lutetia-Kreises* und beteiligten sich zwischen 1936 und 1939 am Verteidigungskampf der spanischen Republik, unter ihnen zu etwa 80 Prozent Kommunisten. Damit kam etwa jeder 10. deutsche

Spanienkämpfer aus dem Land zwischen Warndt und St. Wendel. Allerdings war dieser Kampf keineswegs so romantisch und heroisch, wie dies linke Heiligenbildchen mitunter zeichneten, sondern wurde oft dilettantisch geführt und war von Intrigen und Machtkämpfen geprägt. Das Ausmaß an Fahnenflucht, Meuterei und Ungehorsam auch unter den Kombattanten von der Saar war beträchtlich. Dies konterkariert das Bild vom heroischen Kampf der *Internationalen Brigaden* und vom friedlichen Miteinander von Kommunisten und Sozialdemokraten in den Schützengräben der iberischen Halbinsel. Stattdessen brachen zunehmend Konflikte auf, und parallel zum Auseinanderbrechen des Pariser Volksfrontbündnisses zerfiel auch in Spanien die „Einheitsfront von unten“. Desorganisation und Chaos innerhalb der internationalen Kampfverbände führten unter den saarländischen Spanienkämpfern zu einer außerordentlich hohen Opferquote. Fast jeder dritte Kommunist und Sozialdemokrat fiel im vergeblichen Kampf um die Republik.

Ähnlich bedeutsam war die Beteiligung von Saarländern an der *Résistance*. Mindestens 120 Emigranten von der Saar – unter ihnen 70 Kommunisten und 50 Sozialdemokraten – beteiligten sich zeitweise am Widerstand des französischen Volkes gegen die deutsche Besetzung. Die Saarländer machten damit einen Anteil von mindestens 12 Prozent aller deutschen Mitglieder der *Résistance* aus. Nicht so sehr politische Überzeugung als vielmehr die Angst vor Razzien der Gestapo und der französischen Miliz bildete das Hauptmotiv, sich den Verbänden der *Résistance* anzuschließen. Daneben beteiligten sich Emigranten von der Saar am Kampf der *Resistenza* in Italien, am *Nationalkomitee Freies Deutschland* in der Sowjetunion sowie am Komitee *Freies Deutschland* für den Westen, das von Otto Niebergall und Luise Schiffgens präsiert wurde. Insgesamt fielen von den etwa 300 nichtjüdischen Opfern des NS-Terrors an der Saar mehr als 60 im bewaffneten Widerstandskampf im Spanischen Bürgerkrieg und innerhalb der französischen *Résistance*.

Der zeitweilige Versuch saarländischer Emigranten, die Fraktionierung im linksproletarischen Milieu zu überwinden, scheiterte spätestens im Spanischen Bürgerkrieg an ideologischen Konflikten, Machtkämpfen und Intrigen.

Woraus bemerkenswerter Weise
nichts hervorgeht

Über dem Atlantik befand sich ein barometrisches Minimum, es wanderte ostwärts, einem über Rußland lagernden Maximum, und verriet noch nicht die Neigung, diesem nördlich auszuweichen. Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit. Die Lufttemperatur stand in einem ordnungsgemäßen Verhältnis zur mittleren Jahrestemperatur, zur Temperatur des kältesten wie des wärmsten Monats und zur aperiodischen monatlichen Temperaturschwankung. Der Auf- und Untergang der Sonne, des Mondes, der Lichtwechsel des Mondes, der Venus, des Saturnringes und viele andere bedeutsame Erscheinungen entsprachen ihrer Voraussage in den astronomischen Jahrbüchern. Der Wasserdampf in der Luft hatte seine höchste Spannkräft und die Feuchtigkeit der Luft war gering. Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeich- et, wenn es auch etwas altmöclisch ist. Es war ein schöner Augusttag des Jahres 1913.

„Woraus bemerkenswerter Weise nichts hervorgeht“,
ein internationales Mail-Art-Projekt von Hans Husel,
ab 1984/85

Hans Husel vergrößerte den ersten Absatz des ersten Kapitels aus Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“ (Sonderausgabe, Rowohlt-Verlag, 1974) und segmentierte ihn in 8 x 7 Postkarten der Größe 10,5 x 14,8 cm. Ähnlich seinem Mail-Art-Projekt „Monokultur“ wurden die Postkarten anschließend weltweit mit der Bitte um Rücksendung verschickt. Dabei sollten die Postkarten auf der Vorderseite frankiert werden, so daß man später, nach der Zusammensetzung der zurückkehrten Karten zum ursprünglichen Textauszug, erkennen konnte, aus welchem Land die jeweilige Postkarte abgeschickt wurde.

Bilanz – Wirkung – Verpflichtung

Meine resümierende Bilanz der saarländischen Emigration fällt weniger heroisch als nachdenklich aus, denn politisch bedeuteten die Erfahrungen des Exils für die meisten Emigranten wie für den nachgeborenen Historiker eine gewaltige Desillusionierung über den Freiheitswillen der Deutschen und insbesondere über die revolutionären Potenzen der deutschen Arbeiterschaft. Machen wir uns nichts vor: Von einem freiheitlichen Deutschland in einem demokratisch verfaßten Europa träumte allenfalls eine kleine Schar von jungen Sozialisten um Max Braun. Dessen im Exil gereifte Utopie von einem „europäischen Deutschland“, dessen Bürger „stolz darauf sein werden, Deutsche und Bürger der Welt zu sein“, überforderte die große Mehrheit selbst der Emigranten. Nicht minder desillusionierend waren die Erfahrungen des Zusammengehens mit den Kommunisten und die Wirkungen der „Wahrheitsoffensive“ auf die in Deutschland verbliebenen Anhänger. Die Auseinandersetzungen in den diversen Volksfrontorganisationen zeigten zudem, daß das Verhältnis der Kommunisten zur Demokratie taktisch bestimmt geblieben war; faktisch konterkarierten ihre Diffamierungs- und Ausschlußpraktiken sowie ihre Rechtfertigungsversuche der Moskauer „Säuberungen“ ihr Bekenntnis zur Demokratie. Und auch die Aufnahme im Gastland Frankreich entsprach nur selten den großen Erwartungen, so daß etwa ein Viertel aller aus dem Saarland emigrierten Kommunisten und Sozialdemokraten noch vor Kriegsende an die Saar zurückkehrte. Die Internierung der Spanienkämpfer und die anderer Saaremigranten sowie die todbringende Auslieferung von emigrierten Hitlergegnern wie dem Sozialdemokraten Fritz Klein durch die Vichy-Behörden zählen sicherlich nicht zu den Glanzpunkten der vielbeschworenen französischen Politik der Brüderlichkeit.

Das euphorische Wort vom „anderen“ und „besseren Deutschland“ oder die in Feiertagsreden von Politikern beschworene Solidarität der Demokratien Europas erscheint mir daher zunehmend als bloßes Gerede. Bei genauerer Betrachtung erwies sich dieses „bessere Deutschland“ oft nur als ein Konglomerat von Neid und Mißgunst, von fatalen

Fehleinschätzungen und großen Illusionen, von internen Machtkämpfen und Intrigen, von Verrat und Verzweiflung bis hin zum Selbstmord. All dies eignet sich daher insgesamt wenig zur nachträglichen Heroisierung.

Meine Bilanz der saarländischen Emigration für die Zeit nach 1945 fällt ebenso widersprüchlich aus. Einerseits haben besonders auf sozialdemokratischer Seite Emigration, Vertreibung und Exilwiderstand nationalstaatliche Perspektiven bloßgestellt, ältere anti-preußische Ressentiments wieder zu Tage gefördert und eine Nähe zu Frankreich begründet, die die saarländische Nachkriegspolitik entscheidend geprägt haben. Dies war gewiß nicht wenig und wirkt bis in die Gegenwart nach. Sieht man einmal von der ehemaligen DDR ab, war die Saaremigration zudem die einzige, deren Repräsentanten nach 1945 die politischen Geschicke eines Landes verantwortlich mitgestalteten, wobei sich beide Gebilde allerdings auch des Mittels der politischen Säuberung, der Ausweisung und der Ausbürgerung ihrer Bürger bedienten. Dies entbehrt nicht einer gewissen Tragik und spricht nicht gerade für den demokratischen Reifungsprozeß dieses „anderen Deutschlands“. Politisch mündete der Desillusionierungsprozeß des Exils hier wie dort in der Vorstellung und der Politik einer Erziehungsdiktatur. Was wäre aus Deutschland geworden, wenn dieses desillusionierte und zerstrittene „andere Deutschland“ nach 1945 auch in den drei Westzonen an die Macht gelangt wäre? Die politischen Zustände in den Emigrantenstaaten von Johannes Hoffmann und von Walter Ulbricht geben da reichlich Anlaß zum Nachdenken.

Gleichwohl bleibt es ein zu würdigendes und immer wieder zu betonendes historisches Verdienst, daß sich gerade ein großer Teil der Saaremigration der Barbarei Hitler-Deutschlands aktiv widersetzt hat. In Zeiten zunehmender Schlußstrich-Mentalität ist es notwendig, hieran beharrlich zu erinnern und in dieses Erinnern auch all jene einzuschließen, die diesen Kampf mit dem Leben bezahlt haben. Es wäre indes verkürzt, Emigration und Exil nur aus der Opferperspektive –

Die Erfahrungen der Emigration haben die Politik im Nachkriegs-Saarland geprägt. Einerseits begründeten sie die Annäherung an Frankreich, andererseits mündete der Desillusionierungsprozeß während des Exils in die Vorstellung und die Politik einer Erziehungsdiktatur.

als Leid und nicht selten auch Tod – und aus der desillusionierenden Perspektive zerstörter Hoffnungen zu deuten. Sie bedeuteten gewiß auch neue Erfahrungen und Lernprozesse in den Lebenswelten der Zufluchtsländer, wenn auch diese das bis heute vielfach noch nicht begriffen haben. Sie beeinflussten dort die Wissenschaften, die Künste und die Literatur. Sie begünstigten neue Sichtweisen und künstlerische wie literarische Ausdrucksformen. Im Westteil Deutschlands wurden von der politischen Emigration im Exil entwickelte Politikmodelle übernommen, die mit dazu beitrugen, daß das ehemalige *Trizonesien* den Anschluß an die politische Kultur des Westens fand. Die Idee eines vereinigten Europa gehört hierzu ebenso wie die der Verständigung mit Frankreich. Und schließlich wurde auch die Studentenbewegung der Endsechzigerjahre – die wichtigste Kulturrevolution auf deutschem Boden im vergangenen Jahrhundert – nicht unwesentlich durch zurückgekehrte Emigranten beeinflusst. All dies war nicht wenig.

Nur, wen interessiert das noch? Ich erinnere mich noch gut daran, als Richard Kirn 1980 bei seinem ersten öffentlichen Auftritt im Saarland nach vielen Jahren von seinen eigenen Parteigenossen beim Betreten des Veranstaltungssaales in Wiebelskirchen lauthals als „Vaterlandsverräter“ beschimpft wurde. Und ich weiß noch genau, als einige Jahre später der *Friedrich-Ebert-Stiftung* in Saarbrücken von Bonn aus verweigert wurde, ihr Haus nach Max Braun zu nennen. Bei solchen Peinlichkeiten wurde zumindest noch öffentlich über Bedeutung und Stellenwert der Saaremigration gestritten. Mit dem Zusammenbruch der DDR und der Vereinigung Deutschlands haben sich die Koordinaten in den Köpfen verschoben. Mit der Erinnerung an Emigration, Verweigerung und Widerstand, zumal der kritischen Erinnerung, die sich gegenüber der Funktionalisierung durch Politiker sträubt, ist im neuen Deutschland kein Staat mehr zu machen.

Die zunehmende Funktionalisierung der Geschichte und der rot-grüne Krieg gegen Jugoslawien, bei dem bekanntermaßen mit historischen Begriffen so viel Schindluder getrieben wurde, haben mich zutiefst verunsichert. In einer Zeit, in der die Geschichtswissenschaft immer mehr zum Feuilleton und zur Legitimationswissenschaft verkommt, mit der

sogar dem Waffengang im Kosovo Absolution erteilt wird, und angesichts der zu konstatierenden Tatsache, daß die zivilisatorische und humanitäre Bilanz des vergangenen Jahrhunderts gegenüber dem enormen wissenschaftlichen und technischen Fortschritt so überaus mager ausfällt, bin ich zutiefst skeptisch geworden, ob es möglich ist, aus der Geschichte zu lernen.

Dennoch will ich die Frage stellen: Was lehrt uns die Geschichte der deutschen, zumal der saarländischen Emigration? Warum bleibt es sinnvoll, sich mit ihr zu beschäftigen? Hierzu fallen mir allerdings nur einige ganz allgemeine Stichworte ein, von „Lehren“ vermag ich nicht zu sprechen: Zunächst mahnt uns die Erinnerung an die Emigration der eigenen Landsleute nach 1933 daran, Formen von Homogenisierungs- und Säuberungs-Ideen wie sie Ethnozentrismus, Rassismus und Nationalismus – aber nicht nur sie – darstellen, frühzeitig und entschieden entgegenzutreten und nicht erst wie zuletzt im Kosovo, wenn das Kind in den Brunnen gefallen ist. Daher bedarf es des Ausbaus und nicht etwa des von Rot-Grün betriebenen Abbaus von Frühwarnsystemen, wie sie etwa Friedensforschungsinstitute darstellen können. Die zentrale Erfahrung von Emigration und Vertreibung ist darüber hinaus eine Verpflichtung zu einer offenen und vielgestaltigen Welt, in der das politisch, ethnisch, religiöse Andere nicht als persönliche Bedrohung oder Gefährdung nationaler Identität, sondern als Herausforderung, als Chance, als Bereicherung, ja als Lebensqualität erfahren wird. Dies bedeutet pädagogisch die frühe Erziehung zur Akzeptanz des Anderen und Fremden; es bedeutet kulturell die Verpflichtung zu einer gemäßigten, konsensfähigen und nachhaltigen Multikulturalität; und es bedeutet politisch die Öffnung der Grenzen für politisch, ethnisch und religiös Verfolgte und eben nicht die Betrachtung des Fremden aus der reduzierten arbeitsmarktpolitischen Perspektive der Greencard. Allerdings wird all dies in einem zusammenwachsenden Europa keine Aufgabe von nationalstaatlichem Zuschnitt mehr sein können, sondern eine europäische Aufgabe. Nach einem Jahrhundert des Totalitarismus und der Vertreibung wird Europa nur dann eine Existenzberechtigung finden, wenn es nicht nur im Inneren zusammenwächst, sondern sich auch gemeinsam nach außen öffnet.

Subversive Grußbotschaften

Mail-Art Saarland – DDR,

Schmuggelgut oder Kassiber?

Von Hermann Gätje

Die Ausstellung *Mail-Art – Saarland – DDR, Schmuggelgut oder Kassiber* wird vom 3. März bis zum 30. April 2001 in der Universitätsbibliothek Leipzig zu sehen sein. Im abgelaufenen Jahr war sie bereits im Foyer der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek sowie im Maacher Kulturhuf in Grevenmacher (Luxemburg) ausgestellt. Zu der Ausstellung ist ein 48seitiger Katalog mit zahlreichen Abbildungen erschienen; herausgegeben von Christine Hohnschopp und Richard Meier, verlegt bei VOIXéditions; 35, rue de la Victoire, F-57950 Montigny.

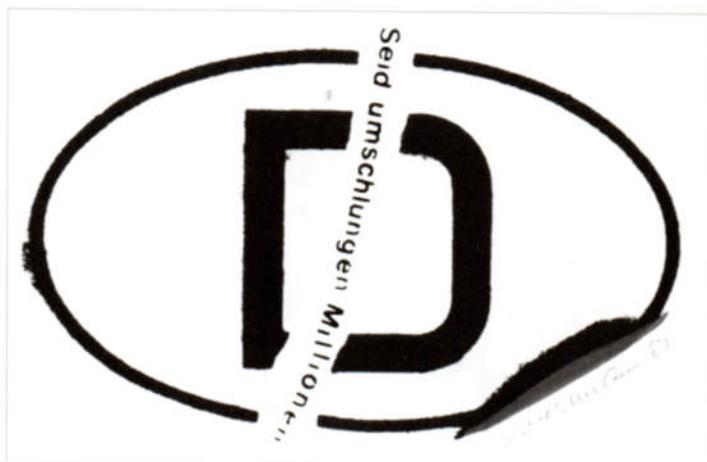
Mail-Art, Michael Groschopp, Magdeburg

Mit der 1962 von Ray Johnson in New York gegründeten *Correspondence School of Art* setzte die Etablierung der Mail Art in der Kunstszene ein, und es entwickelte sich ein globales Netz, lange vor dem Internet. Es gründeten sich zahlreiche Schulen und Gruppen, Künstler unterschiedlichster Stilrichtungen beteiligten sich an Mail-Art-Projekten. Mail Art kann jede Kunst auf dem Postweg sein: Unikate und Reproduktionen, Freundschaftsbriefe und gegenseitige Information unter Künstlern; sie kann Kunst auf dem Postweg nach außen transportieren und sich so etwa auch unmittelbar an Zensoren oder Briefträger wenden. Mail-Art unterliegt keinerlei formalen Zwängen, und so ist ihr Universum auch voller unterschiedlichster Arten, entsprechend vital und in ihrer Grundphilosophie ein Ausdruck politischer und künstlerischer Freiheit. Die Ausstellung „Mail-Art Saarland – DDR, Schmuggelgut oder Kassiber“ beleuchtet nur einen ganz kleinen, dafür aber zeitgeschichtlich hierzulande um so bedeutsameren Mikrokosmos.

Basis der Ausstellung sind die Brieffreundschaften und das Archiv des Mailers und Sammlers Aloys Ohlmann aus Baltersweiler



bei St. Wendel. Mail-Art kommt in ihrer Spontaneität und Stilvielfalt Aloys Ohlmanns Künstlermentalität entgegen. Zugleich schätzt Ohlmann das gemeinsame, gegenseitig kreativ anregende Arbeiten mit Kollegen. Damit verbunden ist immer auch eine freundschaftliche Beziehung. Infolge der politischen Situation war es schwierig, solche Kontakte mit den Künstlerfreunden in der DDR zu pflegen. Und da die Mauer von Jericho nicht mit Posaunen zu Fall zu bringen war, bedurfte es subtiler Mittel und einer Menge Einfallsreichtum, was die Ausstellung eindrucksvoll dokumentiert.



oben: Mail-Art, Oskar Manigk, Ückeritz

unten: Mail-Art, Aloys Ohlmann, St. Wendel

Neben Aloys Ohlmann ist als zweiter Saarländer Gerhard Tänzer vertreten, der, da er die DDR 1955 verlassen hatte und später ins Saarland kam, gewissermaßen eine Brücke bildet. Alle anderen sind Künstler der ehemaligen DDR. Es sind Jürgen Schieferdecker, Robert Rehfeldt, Joseph W. Huber, Lutz Wohlrab, Oskar Manigk, Walter G. Goes, Rolf Staeck und Michael Groschopp. Ausstellung wie Ka-

talog sind nach den jeweiligen Künstlern gegliedert. Der Katalog ist auch unabhängig von der Ausstellung lesenswert, und mit 16 DM für solch eine künstlerisch gestaltete Publikation überdies sehr günstig. Er bringt neben einer kurzen Einführung in das Thema der Ausstellung tabellarische Lebensläufe der einzelnen Künstler sowie Wiedergaben ausgewählter Exponate und prägnante Textzeugnisse.

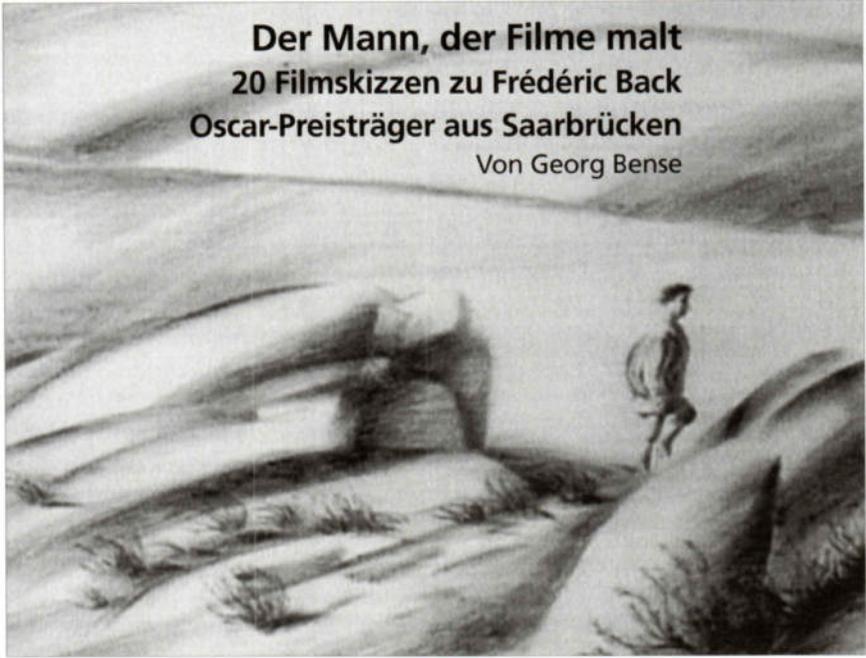
Die in der Ausstellung gezeigten Objekte dokumentieren die Genrefreiheit und -vielfalt der Mail-Art. Die Künstler bedienen sich zahlreicher Stilformen und variieren diese. So finden sich etwa Aquarelle von Walter G. Goes, Konkrete Poesie von Gerhard Tänzer, Karikaturen von Oskar Manigk, Textgrafiken von Robert Rehfeldt, fingierte Stempel und Briefmarken von Aloys Ohlmann oder graphische Umsetzungen von (literarischen) Zitaten bei Michael Groschopp. Lutz Wohlrab kombiniert in seiner Ata-Mail-Art (Postsendungen mit Ata Scheuerpulver) Kunst mit Gebrauchsgegenständen. Es wird deutlich, daß die Collage eine bevorzugte Form der Mail-Art darstellt, sie versinnbildlicht die der Gattung eigene Synthese von Stilelementen. Die Ausstellung

zeigt Bearbeitungen alter (Tizian, Giorgione, Édouard Manet von Joseph W. Huber) und neuer (Andy Warhol von Jürgen Schieferdecker) Meister oder Fotomontagen von Rolf Staeck. Auch bei den anderen Künstlern finden sich Collagen in zahlreichen Varianten.

Es gelingt der Ausstellung, obwohl sie nur eine kleine Auswahl präsentieren kann, zwei Aspekte evident zu vermitteln: Zum einen

gibt sie ein anschauliches Bild vom Phantasie-reichtum, den die Mail-Art entwickelt. Zum andern gewinnt man durch sie einen Eindruck von der Situation der Künstler wie von den Lebensumständen in der ehemaligen DDR überhaupt. Die Ausstellung zeigt in Ergänzung zu den Kunst-Objekten auch Dokumente wie Stasiberichte oder Protokolle von Polizeiverhören. Zugleich wird deutlich, wie Mail-Art als Artikulationsmittel genutzt werden kann, wenn die politische und künstlerische Freiheit beschränkt ist.

Der Mann, der Filme malt
20 Filmskizzen zu Frédéric Back
Oscar-Preisträger aus Saarbrücken
Von Georg Bense



1. Filmeinstellung / Zeichnung: Karge Landschaft unter dem Wind. Abgelegen. Verlassen. Gemieden von Mensch und Tier. Steinbrocken. Weit verstreut. Über dem Nebel liegt der Himmel. Blau, wie wir ihn kennen. Über der Provence. In den Bergen am Rande der sonnigen Ebene herrscht das Grau der tiefen Wolken. Die Monotonie des Windes wird unterbrochen – Steine rollen. Ein Mann steigt den Berg hinauf, kommt dem einsamen Wanderer, der Jean Giono heißt, Schriftsteller ist, entgegen.

2. Jean Giono: *Ich durchquerte das Land in seiner größten Erstreckung und nach einer dreitägigen Wanderung befand ich mich in unbeschreiblich trostloser Umgebung. Überall herrschte die gleiche Trockenheit, überall verholzte Gräser. Da erschien mir in der Ferne eine kleine, schwarze, aufrecht stehende Gestalt; ich hielt sie zunächst für einen Baumstamm und ging auf gut Glück darauf zu. Es war ein Schäfer.*

3. Die Begegnung zwischen dem Wanderer und dem Schäfer, der in einer Steinwüste der Haute Provence einen Wald pflanzt, ist die Schlüsselszene eines Films. Gemalt, denn wir sehen einen Zeichentrickfilm. Der einsame Wanderer, der Schäfer, die Tiere und das menschenfeindliche Land erscheinen in braunen flimmenden Strichen und Schraffuren auf der Leinwand. Unendlich und unwirklich. Ein flatterndes Märchen im heulenden Wind.

Giono nannte seine Erzählung *Der Mann, der die Bäume pflanzte* einen Bericht, und Frédéric Back, der Zeichner, Maler und Trickfilmer machte daraus einen Zeichentrickfilm. Bekam einen Oscar. Den Zweiten. Das war 1988.

4. Frédéric Back: *Meine Zeichnungen sollen den Menschen die Augen öffnen für das wirkliche Leben.*

5. Das „wirkliche“ Leben des Frédéric Back begann am 11. April 1924 in St. Arnual, einem Stadtteil von Saarbrücken, den die Leute „Daarle“ nennen. Ein Dorf in der Stadt mit nettem Marktplatz und freundlichen Gassen. Ein kleines idyllisches Ensemble unter dem Turm der berühmten Stiftskirche aus dem 14. Jahrhundert. Die Kettenstrasse, wo Backs Geburtshaus steht, zweigt vom Marktplatz ab.

6. Frédéric Back: *Meine Großeltern wohnten in diesem alten Haus in St. Arnual. Es gehört uns noch immer. Eine kleine Straße, die mir damals viel größer vorkam als heute. Ich hatte eine Menge Kusinen und Kusins, die in meinem Alter waren. Kamen sie zu Besuch, war das lustig, denn abends schliefen wir alle im selben Zimmer. Es gab da viele Betten über den Raum verteilt. Manchmal schliefen dort bis zu einem Dutzend Kinder. Es war wunderbar.*

7. Frédéric Back macht Zeichentrickfilme. Ein Filmgenre, in dem Zeichnungen, farbig oder schwarz/weiß, in einer genau berechneten Reihenfolge von einer fest installierten Kamera aufgenommen werden. Im sogenannten Einzelbildverfahren, Filmbild für Filmbild, entsteht die Illusion von Bewegung. Für einen Film benötigt man Tausende von Zeichnungen.

8. Frédéric Back: *Der Zeichentrickfilm ist eine der offensten Kunstformen, die es gibt. Man kann eigentlich jedes Thema behandeln. Es hängt vom einzelnen ab, wie sein Talent, seine Interessen geartet sind. Spontan fällt den meisten Leuten bei dem Begriff Zeichentrickfilm immer Komik, Humor, etwas zum Lachen ein. Doch der Zeichentrickfilm kann ungeheuer dramatisch, poetisch oder sehr ästhetisch sein.*

9. Kanada. Weite Seen unter glasklarem Licht. Wälder bis zum Horizont. Landschaften, die Fernweh hervorrufen, denken wir. Sagen wir. Wir, das bin ich und mein Team vom *Saarländischen Rundfunk*. Unterwegs zwischen Montréal und dem Roten Fluß. Rivière Rouge, nicht Red River. Am Ufer, Backs Wochenend- und Sommerhaus. „Petite Alsace“ nennt er es. Frédéric Back ist überzeugter Franko-Kanadier. Wie seine Frau. Ghylaine. Als wir ankommen, stehen beide vor dem kleinen Haus mit dem riesigen Grundstück, das Jean Giono gewidmet ist. Erste Aufnahmen für einen Fernsehfilm.

Musik Radioprogramm. C'est la langue qui court dans les rues de ma ville ... Das Lied von Michel Rivard.

10. Frédéric Back kam 1948 nach Kanada. Dem Land Jack Londons galt immer seine Sehnsucht. Arbeitete als freischaffender Maler und Grafiker. Anfang der sechziger Jahre entdeckte er den Trickfilm. Begann Zeichnungen zu machen. Das berühmte *National Film Board* wurde sein Auftraggeber. Erste Filme entstanden. Später nahm *Radio Canada* ihn unter Vertrag. *Crack* war der Durchbruch. Ein Filmmärchen aus Kanada, aus Québec. Bunt. Ideenreich. Nach einem Aufsatz seiner Tochter. Ausgezeichnet mit einem Oscar und rund dreißig internationalen Preisen.

Crack gehört zu den erfolgreichsten Zeichentrickfilmen der Welt. Ghylaine Back hat ein Buch daraus gemacht.

11. Ghylaine Back: *Die Geschichte spielt in unseren Wäldern: Ein Holzfäller will heiraten. Natürlich braucht er ein Hochzeitsgeschenk für seine Braut. Er geht in den Wald, fällt einen Baum und zimmert daraus einen Schaukelstuhl. „Crack!“ ist das Geräusch, das der fallende Baum macht. Ein trauriges Geräusch. Doch Crack ist auch eine lustige Geschichte. Von einem Schaukelstuhl. Ein Film für's Herz.*



12. Backs Filme sind in Deutschland nahezu unbekannt. So wie er selber. Lediglich die Giono-Verfilmung erreichte über die Dritten Fernsehprogramme einen breiteren Zuschauerkreis. In seiner Geburtsstadt steht der zweifache Oscarpreisträger im Schatten von Max Ophüls, der auch aus Saarbrücken stammt. Frédéric Back, ein scheuer Mann mit dem Traum von einer Wirklichkeit, die keine Bedrohung kennt. Bunt und schön. Unwirklich. Wie Kinder träumen.

13. Filmeinstellung / Zeichnung: Nacht. Blau. Mond und Sterne über einer kalten Weite. Schnee über der Landschaft. Auf den kahlen Bäumen. Dem Haus mit den erleuchteten Fenstern. Die Hochzeitsgesellschaft verlässt das Haus. Das Fest ist aus. Rot kommen Träume den blauen Nachthimmel entlang. Ein Kanu mit Indianern. Federn im Schopf. Ein Hauch von Chagall.

Musik liegt unter der Szene.

14. Frédéric und Ghylaine Back leben im Sinne ihrer Überzeugungen. Ernähren sich auf vegetarischer Grundlage. Sind Mitglied von Greenpeace und anderen Umweltorganisationen. Wie der Schäfer in Gionos Erzählung haben sie Bäume gepflanzt. An die zehntausend, auf ihrem Land hinter dem Haus, das sich kilometerweit erstreckt.

15. Schnittfolge mit Originalton Back: *Ich habe mein Leben unter Menschen verbracht, die mir schon früh die Möglichkeiten geboten haben, meine Ideale umzusetzen.*

Spaziergang über Jean-Giono-Land. Zum Horizont. Es ist Juli und sehr heiß. Milliarden von Stechmücken.

Bei uns zu Hause gab es immer Gärten. Onkel, Tanten – alle besaßen Gärten. Sie waren irgendwie Bauern – zumindest Halbbauern. Es hat mir immer viel Spaß gemacht, die Erde zu bearbeiten, Tiere zu halten und zu pflegen.



Wir gehen langsam. Hohes Gras. Wenn wir stehen bleiben – Stille. Back betrachtet sein Land. Seine Bäume. Man spürt den Stolz des Menschen, der die Erde liebt. Sich eng mit ihr verbunden fühlt. Wie Giono erhebt er sie zum Mythos.

Ich finde, die Bauern sind die wichtigsten Mitglieder einer Gesellschaft. Sie sind es, die Leben schaffen. Sie ermöglichen den Fortschritt, sie ernähren alle anderen.

Wir bleiben stehen. Wieder ist sie da – die Stille unter flimmerndem Licht, das Bäume, Gräser, das Land schraffiert. Ich: Liegt hier der Ursprung Ihrer Technik? Hier, im Julinachmittagslicht?

Ich habe verschiedene Techniken ausprobiert. Die üblichen Folienzeichnungen fand ich langweilig. Immer die gleichen Striche. Immer der selbe Ausdruck. Dann verfiel ich auf ein Material, eine Art Pergament, das ich schon vor 20 oder 30 Jahren benutzt hatte. Eigentlich verwenden es nur Ingenieure oder Architekten.

„Am Horizont angelangt – Blick zurück. „La petite Alsace“ ist nicht zu sehen. Von Ghylaine nichts zu hören. Eine Holztafel erinnert an Jean Giono und den Mythos Erde.

Zur Umsetzung dieses Mythos erwies sich Backs Zeichentechnik als ideal. Statt wie Disney und andere die runde, auf dem „O“ basierende Form mit harten Konturen, ausgefüllt mit satten Farben, zu verwenden, griff Back zur Schraffur als gestaltendes Bildelement.

Dieses pergamentartige Papier faszinierte mich. Es gab mir einen halbdurchlässigen Untergrund, auf dem man problemlos mit Stiften zeichnen konnte. Ich war begeistert von den Effekten, die man erzielen konnte. Bei jedem weiteren Film, versuchte ich das Ganze noch weiter zu treiben. Die Technik zu perfektionieren.

Wir filmen – Schwenk und Fahrt auf Bäume – nein – im Sucher kein Flimmern über dem Land – nochmal und langsamer – wieder kein Flimmern – die Ranfahrt stört – Schwenk mit Teleobjektiv – 135 mm – sachte von rechts nach links – im Sucher flimmert die Luft – raffinierte Strich-



verläufe – die bunt hin und her gehen – sich überlagern und hin und wieder konturlos mit dem Hintergrund verschwimmen – Schnitt – wie in den gemalten Filmen des Frédéric Back – Schnitt und Rückweg.

16. Frédéric Back: *In der Malerei, bei Rembrandt zum Beispiel, wird das Auge durch das Licht in den Bildern angezogen. Bei der Animation ist es die Bewegung. Auf einem Bild gibt es viele Dinge, die man nicht unbedingt sehen muß. Mit meiner Technik kann man Konturen oder Linien verschwimmen lassen. Man kann nur das zeigen, was von einem Menschen oder Tier wichtig ist. Alles andere verschwimmt, ist aber doch zu sehen. So kann man alles unnütze Beiwerk im Hintergrund verschwinden oder herauskommen lassen. In meinem letzten Film über den St.-Lorenz-Strom hätte ich gerne diese Technik ausgefeilt. Leider war der Zeitdruck zu groß und ich konnte nicht so arbeiten wie ich wollte. Wenn man für's Fernsehen arbeitet, wo mit viel Tempo produziert wird, muß man sich anpassen.*

17. Frédéric Back, der erdverbundene Mensch, lebt in Montréal, inmitten einer Großstadt von amerikanischen Dimensionen. Hier hat er gelernt für seine Träume zu kämpfen. Er engagiert sich gegen die Luftverschmutzung, unter der er täglich leidet. Das Gift im großen Fluß, dem St.-Lorenz-Strom, den die Indianer „Magdogork“ nannten. *Mächtiger*

Strom – Fleuve aux grandes eaux heißt Backs letzter Film. Die Tragödie des St.-Lorenz-Stroms.

18. Frédéric Back: *Bei dem Film über den St.-Lorenz-Strom bestand die Schwierigkeit vor allem darin, eine Wirklichkeit darzustellen, die es nicht mehr gibt. Die den Leuten nicht mehr bekannt ist. Ich mußte einen Dokumentarfilm zeichnen.*



19. Filmeinstellung / Zeichnung: Am Anfang schläft der große Fluß. Das Eis. Die Welt an seinen Rändern. Nichts stört den Frieden der Landschaft am Anfang der Zeit, als die Tiere ohne die Bedrohung durch den Mensch leben konnten. Ein Paradies nicht für die Ewigkeit geschaffen, denn am Ende ist der große Fluß in Lebensgefahr. Eingemauert. Begradigt. Vergiftet. Die technische Zivilisation hat gesiegt. Manager reiben sich die Hände. Aktien steigen und die Menschen haben wiederum ein Stück Natur verloren. Die Zerstörung der Welt geht weiter.

20. Ende Der Schäfer hat seine Arbeit beendet. In wenigen Jahrzehnten wuchsen Wälder auf den kahlen Höhenzügen der Provence, und in die verlassenen Dörfer kehrte das Leben zurück. Der Schaukelstuhl konnte der Müllkippe entkommen, auf die ihn das Leben verschlagen hatte. Und will man Frédéric Back folgen, dann hat auch der St.-Lorenz-Strom eine Chance, denn noch lebt er und kein Leben ohne Hoffnung.

Stalker

Von Thomas Altpeter

Das Saarbrücker *kino achteinhalb* – demnächst wohl letztes hiesiges Refugium einer nicht allein an der Aktualität orientierten Programmgestaltung – startete im Oktober 1999 eine Filmreihe unter dem Titel *Meine persönliche Filmgeschichte*. In loser Folge stellen mehr oder weniger prominente, mehr oder weniger mit der regionalen Film- und Medienwelt verbandelte Menschen ihren (oder: einen) Lieblingsfilm vor, der anschließend und an ein bis zwei weiteren Abenden im *achteinhalb* gezeigt wird.

Das ungeplante Ergebnis dieses von der Neigung bestimmten Programms versammelte bislang weder Unbekanntes noch Exotisches, sondern vornehmlich Klassiker und Werke knapp vor diesem Status aus gut 50 Jahren Filmgeschichte. Dabei kann vor allem der Genre-Mix, der sich so ergibt, für die Idee einnehmen: Von der Screwball-Komödie (Hawks' *Leoparden küßt man nicht*) bis zum düsteren Seelendrama (Bergmanns *Wilde Erdbeeren*), vom Outlaw-Western (Fords *Der schwarze Falke*) bis zum Science-Fiction Remake als Splattermovie (Carpenters *Das Ding aus einer anderen Welt*) ist so ziemlich alles vertreten. *Stalker* (UdSSR 1978/79) von Andrej Tarkovskij (1932-1986) mag dabei noch am wenigsten auf ein Genre zu beziehen sein; auch in dieser Auswahl steht der Film wie ein glänzender, dunkler Monolith. Thomas Altpeter hat den Versuch unternommen, Licht darauf zu werfen. Wir dokumentieren seinen Vortrag in leicht überarbeiteter Fassung. Weitere Beiträge mögen folgen.

Anfang der 70er Jahre veröffentlichte das russische Autorenduo Boris und Arkadi Strugatzki seine Erzählung *Picknick am Wegesrand*. Geschildert wird der Besuch von Außerirdischen an sechs verschiedenen Stellen auf der Erde. Niemand hat sie bei ihrer Landung gesehen. Aber sie hinterließen Spuren. Dort, wo

sie weilten, sind Zonen entstanden, in denen die Welt aus den Fugen geraten ist. Fremdartige Gegenstände liegen verstreut umher. Unsichtbare Kräfte sind dort wirksam, für die es keine physikalische Erklärung gibt. Auch die Menschen, die mit den Zonen in Berührung kommen, sind gezeichnet. Die geflohenen Bewohner des Städtchens Harmont, dessen Zentrum in eine „Zone“ verwandelt wurde, werden selbst in der Emigration von sonderbaren Unglücksfällen betroffen. 90 Prozent von ihnen sterben in kürzester Zeit, ohne daß allerdings ein kausaler Zusammenhang mit ihrer Zonenberührung herzustellen ist, außer der hohen statistischen Todesrate. Sie werden Opfer von Verkehrsunfällen, Gewaltverbrechen, von Ereignissen, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben. An den Rändern der Zonen brechen ungekannte Krankheiten aus. Kinder kommen verkrüppelt zur Welt, Tote, die früher dort begraben wurden, stehen wieder auf und vegetieren als wandelnde Leichen pflanzenhaft dumm vor sich hin.

Doch die Zonen verbreiten nicht nur Grauen. Gegensätzliche Interessen ranken um sie, vor allem um die rätselhaften Gegenstände, die sie beherbergen. Wissenschaftler, die etwas über die unirdische Zivilisation erfahren möchten, konkurrieren mit den Militärs, die dort nach zerstörerischem Potential fahnden und die Zonenränder mit Truppen bewachen. Eine eigene Form der Konsumindustrie interessiert sich für die Vermarktung dieser sonderbaren Objekte, die überall Sammler finden, zumal einigen eine glücksbringende Wirkung zugeschrieben wird.

In diesem Geflecht der Interessen ist ein neuer, abenteuerlicher Beruf entstanden: der „Schatzsucher“. Die Schatzsucher täuschen mit immer neuen Finten die Wachmannschaften und dringen unter Lebensgefahr in die Zonen vor, klaben, was sie finden können, zusammen und lassen sich ihre Ausbeute teuer bezahlen. Manchmal nehmen sie auch Abenteueristen dorthin mit.

Vom Motiv des Schatzsuchers aus ihrer Erzählung handelt das Drehbuch der Strugatzki, das Andrej Tarkovskij in seine eigentümliche Bildsprache übersetzt hat. Allerdings ist die Figur des Schatzsuchers im Film ganz auf seine Lotsenfunktion konzentriert. Er nennt sich nicht mehr „Schatzsucher“, sondern „Stalker“, was im Englischen etwa ein pirschender Jäger bedeutet.

Es ist ein seltsamer Zufall (?) – ich setze ein Fragezeichen – daß genau dort, wo der Film *Stalker* Ende der 70er Jahre gedreht wurde, nämlich in der Ukraine, bei dem Kernkraftwerk Tschernobyl – das Kraftwerk ist am Anfang und gegen Ende des Filmes zu sehen – daß also genau dort sieben (!) Jahre später tatsächlich eine verbotene Zone entstand. Ich setze ein Fragezeichen, weil das Phänomen sich wie ein gespenstischer mephistophelischer Witz in die Gedankenwelt der Tarkovskijschen Filme einfügt. Alles ist bei ihm auf magische Weise mit allem verwandt. Worte und Handlungen können Flüche heraufbeschwören, die vielleicht aus der Kunst in die Wirklichkeit herübergreifen.

Andererseits wäre es banal, wenn man die „Zone“ Tarkovskijs und der Strugatzkij's als „verseuchtes Gebiet“ verstehen würde.

In der literarischen Vorlage des Films wird ihre Existenz damit begründet, daß die Außerirdischen auf ihrer Reise durch das Weltall auf der Erde rasteten, wobei sie – ähnlich einer menschlichen Gesellschaft beim Sonntagsausflug im Wald – einfach ihren Abfall zurückließen. Ähnlich wie die Tiere des Waldes um den Sinn der menschlichen Hinterlassenschaft rätseln, sich möglicherweise sogar daran verletzen oder aber sie zum Bau ihrer Nester verwenden, stehen die Menschen vor den unbegreiflichen Picknickresten der Fremden. Im Gegensatz zu der Erzählung ist der Film wenig an einer Erklärung der Zone interessiert. Darüber wird nur am Rande gesprochen. Er widmet sich ihren Phänomenen.

Tarkovskijs Filme handeln immer von dem, was unerklärlich ist, von dem Geheimnis, das hinter den Dingen schweigt. Die Zone ist bei ihm wie ein Gleichnis auf dieses Geheimnis selbst. Sie ist das völlig andere. Sie lockt. Sie verspricht Wunscherfüllung. Aber sie droht auch mit unbekanntem Gefahren. Die Ambivalenz von Verführung und Gefährlichkeit macht ihre fast erotische Anziehungskraft aus. Sie hat etwas von einer Droge. Und der Stalker ist ein Süchtiger.

Bei Tarkovskij wird die Zone zu einem Symbol der Symbole, vergleichbar der Blauen Blume, die Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* sucht, oder dem Schloß, in das Kafkas Landvermesser vergeblich vordringen will. Sie ist wie das Gold der Alchimisten. Sie ist das Elixir.

Das Elixir kann Wunder vollbringen. Eines der zentralen Themen Tarkovskijs ist das mär-

chenhafte Phänomen der Wunscherfüllung. Aber anders als der törichte Tagelöhner im Märchen vergeuden seine Protagonisten die Gnade der Fee nicht an eine Bratwurst. Ihnen geht es um alles. Um die Rettung der Welt.

Die Rettung der Welt wird nie durch rationales Handeln erreicht. Nur ein Wunder kann sie bewirken. Nur Magie macht große Wünsche wahr. Im Märchen helfen die Feen. Es gehört zum Wesen der Magie, daß ihr Vollzug in keinem logischen Verhältnis zu dem gewünschten Ergebnis steht. Wer versteht die dunklen Worte der Zaubersprüche? Der magische Zusammenhang von Ursache und Wirkung ist immer von einem Geheimnis umgeben, Ursache und Wirkung sind durch unsichtbare Fäden miteinander verknüpft, die dem Uneingeweihten absurd erscheinen. Wunder werden durch Rituale in die Welt gerufen. In Tarkovskijs Film *Nostalghia* (1982/83) besteht das Ritual darin, daß man ein Schwimmbassin mit einer brennenden Kerze durchqueren muß. Im *Opfer* (1985) muß ein Märtyrer allen materiellen Wohlstand, seine Familie, seinen Verstand aufgeben, damit die Welt gerettet wird.

Die Strugatzkij's haben in ihrer Erzählung eine goldene Kugel ersonnen, die irgendwo in der Zone versteckt liegen soll. Aber ihre Existenz ist vielleicht – wie könnte es anders sein? – nur ein Gerücht, oder besser ein Märchen. Was wäre ein Schatzsucher ohne den Glauben an Märchen? Darum ist der Fund der Kugel jenseits der alltäglichen Objektschmuggelei das große Ziel jedes Schatzsuchers. Denn die Goldene Kugel, heißt es, erfüllt ihrem Besitzer jeden Wunsch.

Im *Stalker* werden die Wünsche an einem diffusen Ort in der Zone erfüllt, in einem seltsamen Zimmer im Zentrum eines Labyrinths. Und um die Gefahren auf dem Weg dorthin zu meistern, sind rituelle Handlungen nötig, um die nur der Stalker, so scheint es zunächst, einem Priester gleich, weiß. Unterwegs stellt sich jedoch heraus, daß die rituelle Geste alleine sinnlos ist. Liegt auf ihrem Vollstrecker kein Segen, ist sie allenfalls so etwas wie eine Meditationstechnik, wie ein Gebet, dem der Glaube fehlt. Es kommt darauf an, wer zaubert. Im *Stalker* ist dieser Segen ein Fluch. Nur dem Unglücklichen werden die Wünsche erfüllt. Für Skeptiker, wie die beiden Intellektuellen, die den Stalker begleiten, wird die Zone allenfalls zum ungemütlichen Irrgarten. Ihr

Zauber bleibt ihnen verschlossen. Im Märchen helfen die Feen. Zur Wunscherfüllung haben die Menschen die Kunst erfunden.

Mit seinem magisch-religiösen Verständnis rührt Tarkovskij an den Ursprung jeder künstlerischen Betätigung. Das Hervorbringen eines Werks, in jedem Medium, sei es Musik, Literatur, Malerei oder eben der Film, ist immer ein Ritual. Und seine Reflexion, seine Zelebrierung, wenn man so will, auch. Beim Anschauen des Films wird eine magische Handlung vollzogen, bei der es um nichts Geringeres geht als um die eigene Erlösung und also um die Rettung der Welt.

Der Gang in die Zone kann als ein Gleichnis auf die Auseinandersetzung mit Kunst angesehen werden. Jener eröffnet wie sie den Zugang zu einer anderen, parallelen Welt.

Tarkovskij schafft aus dem Wissen, daß Erkenntnis nur durch Vergleich gewonnen werden kann, daß unser Wissen um Wahrheit in all ihrer Vielgestalt und Widersprüchlichkeit nur im Verhältnis zu der subjektiven Wahrheit des Einzelnen erfahrbar wird. Er weiß, daß der Versuch der Objektivierbarkeit das Kunstwerk entzaubert. Die europäische Erzähltradition der Neuzeit stellt überwiegend den Menschen als rationales Wesen in ihren Mittelpunkt. Bis auf begrenzte Stilepochen, wie die Romantik oder der Expressionismus, interessiert sie sich wenig für die mythische Wahrheit in Märchen und Traum. Sie stattet ihre Handlungsträger mit einem scheinbar logischen, glaubhaft nachvollziehbaren Verhalten aus. Die Abweichung vom Mittelmaß führt zum erzählenswerten Ereignis. Als wäre eine Geschichte ein Abbild der Wirklichkeit. Als wäre alles so wie es scheint. Dieses Erzählen klärt auf, deutet mit dem Finger, gibt ein Beispiel und also wohlfeile Antworten. Letzten Endes bestätigt es Vorurteile. Der Film, so wie er sich in seiner hundertjährigen Geschichte entwickelt hat, steht ganz in dieser literarischen Tradition. Welche ästhetischen Chancen böte das Medium? Und doch sieht man im Kino meistens nichts anderes als abgefilmtes Theater mit vielen Statisten, schnell wechselnden Schauplätzen und mehr oder weniger originellen Kameraeinstellungen. Die experimentellen Möglichkeiten des Films werden allenfalls als Stilmittel der Bildenden Kunst benutzt.

Aber lassen wir die cineastischen Fragen. Es geht ja um mehr. Wer die Nacht und die Träume aus seinem Denken verbannt, läuft

munter auf einem gefrorenen See und will nichts von der Tiefe wissen. Manchmal knackt es und dann ...? Die aus dem Denken verdrängten Dämonen tauchen plötzlich in der Realität des modernen Lebens auf. Wer mit rationalen Mitteln zu zaubern versucht, gelangt früher oder später nach Tschernobyl.

Tarkovskij's Werk ist uns so merkwürdig, weil es vollkommen aus dieser rationalen Erzähltradition herausfällt. Er erzählt nicht allegorisch, sondern symbolisch, was an die Spiritualität des Mittelalters oder sogar an das magische Denken des Altertums erinnert. Es ist, als habe er das Kino neu erfunden. Seine Filme erzählen keine logisch konstruierten Geschichten, sondern sie folgen ganz eigentümlichen Gesetzmäßigkeiten, die mehr an einen musikalischen Verlauf als an eine schlüssige Dramaturgie der Handlung denken lassen. Das Geschehen entwickelt sich aus Bildern und Assoziationen. Es ist den Träumen sehr ähnlich. Die Zeit, die Kontinuität von Ursache und Wirkung ist darin aufgehoben. Man kann die Handlung von *Stalker* ebensowenig nach-erzählen, wie man eine Melodie mit Worten beschreiben oder die Farbe Rot erklären kann.

Ähnlich Kafka oder Beckett entwickelte Tarkovskij auch eine völlig unverwechselbare Mythologie, eine originäre motivische Syntax der Bilder. Die Natur, die Gegenstände sind in seinen in jeder Hinsicht verwünschten Filmen etwas anderes als sie äußerlich scheinen, sind auf eine wunderbare Weise beseelt. Das Wasser, durch das man waten muß beispielsweise, die Vögel und ihr Gesang, das plötzliche Aufkommen des Windes, der Regen in den Zimmern, die Farbigkeit der Dinge usw. sind nicht nur Wasser, sind nicht nur Vögel, sind nicht nur Regen und Wind, sind nicht nur Farbigkeit, sondern spielen eine vieldeutige, rätselhafte Rolle über sich selber hinaus. Die Menschen stehen im Unbekannten wie stauende und furchtsame Kinder vor dem Leben. Keine gemeinschaftliche Erfahrung kann sie verbünden. Jeder ist für sich allein. Und wenn sie miteinander sprechen, reden sie nebeneinander her, als hätten sie keine gemeinsame Sprache. Ihre Dialoge bestehen aus Fragen an und Vermutungen über eine Welt, die aus einer riesigen, unkalkulierbaren Fremdheit besteht. Nichts ist in ihr vorhersehbar, der Untergang, das Ende der Welt kann jederzeit hereinbrechen, aber auch alle Wünsche sind frei.

Der Senf zum Festival

Das Ophüls-Festival im Tagebuch

Von Sven Rech

Die nachfolgenden Tagebuchblätter wurden während des *Max-Ophüls-Festival 2001* auf *SR3 Saarlandwelle* ausgestrahlt.

1. Blatt

Wir schreiben das Jahr, in dem das *Max-Ophüls-Festival* für Tubensenf Reklame macht. Oder der Tubensenf fürs Festival, wie man will. Extrascharf steht drauf und „Amor“. Aha, dachten sich die Presseagenturen, heuer wird es schwül um die blauen Herzen. Und meldeten erotische Signale vom deutschen Filmnachwuchs.

Und weil es, wie ein weiser Mann einmal bemerkte, viel schwerer ist, den Senf wieder in die Tube hineinzudrücken als hinaus, rief noch am selben Tag ein Redakteur aus dem hohen Norden an und bestellte eine packende Reportage über den wilden Sex beim verruchten Ophüls-Fest.

Ach, wenn der wüßte...

Das Festival ist so erotisch wie ein Familientreffen zu Opas Geburtstag. Man sitzt brav im Rollkragenpullover beisammen und freut sich, daß mal wieder ein Jahr vorbei ist, ohne daß etwas passiert ist. Das heißt: fast nichts. Opa Ophüls' Schwester, Friedel Heilbrunner, ist im letzten Jahr verstorben. Sie wird fehlen bei dieser und bei künftigen Familienfeiern. Ein paar, die es noch nicht wußten, machten betroffen „Ach!“ – und alle, die sie kannten, waren einen Moment lang richtig traurig.

Aber sonst war alles wie immer: der Onkel Hajo hat die Tischrede gehalten, die er immer hält, und hat dem Onkel Peter, den er schon aus Prinzip nicht leiden kann, dabei eins ausgewischt – wie immer ging es dabei um das Familiensilber –, und der Onkel Peter hat geantwortet und dem Hajo eins ausgewischt und ansonsten genau das gesagt, was er im letzten Jahr auch schon gesagt hat und was vor ihm immer der Onkel Oskar gesagt hat, und dann hat die Tante Christel auch noch was gesagt, was niemand gehört hat, weil wie in jedem Jahr die Tonalage ausgefallen ist.

Dabei ist mir eine Idee gekommen: Wir könnten die Reden von Onkel Hajo, Onkel Peter und Tante Christel doch eigentlich mal filmen – mit Ton! – und dann in den nächsten Jahren immer als Kurzfilm abspielen. Die Festival-Eröffnung aus der Tube – extrascharf, versteht sich. Wegen der Presse.

2. Blatt

Jetzt weiß ich, wie es einem Psychiater nach 12 Stunden Arbeit gehen muß: Ich war heute 12 Stunden im Kino. 12 Stunden Krisen und Katastrophen, 12 Stunden Leben, in der Kurz- oder Langfassung, je nach Kasse.

Zwischen zwei und sagen wir zehn Minuten haben die Patienten aus der Künstlersozialkasse, eine bis anderthalb Stunden diejenigen, die sich bei einer öffentlich-rechtlichen Ersatzkasse rückversichern konnten, und Überlänge können sich nur diejenigen leisten, die einen reichen Onkel in Amerika haben. So welche trifft man beim *Max Ophüls-Festival* nur selten. Das meiste ist *low budget* – die Lebensgeschichten, die man vor der Leinwand um die Ohren kriegt, sind darum aber nicht weniger intensiv. Im Gegenteil.

Heute morgen zum Beispiel: Ein kleines Mädchen liegt im Krankenhaus, hat einen Tumor und Gudrun Landgrebe als Ärztin – da zerfließt man ja förmlich vor Mitleid. Und ehe man sich gefaßt hat, ist die Kleine auch schon wieder raus – lebend, übrigens! – und eine Frau, ein Mann, ein Baby und ein toter Liebhaber sind zu sehen, es wird geschrien, getobt, geprügelt und erstochen und der Nächste bitte. Ein paar Minuten *black out*, Gott sei Dank, da können wir uns etwas erholen. Schwarzfilm ist außerdem billiger in der Produktion, als wenn man Schauspieler bezahlen müßte. Obwohl ... die Schauspieler, die dann zu sehen sind ... Der Schwarzfilm hat von der Hiroshima-Bombe gehandelt, der belichtete Film von der Zeit danach, und es müssen tausend Kraniche aus Papier gebastelt werden, damit die Sache gut ausgeht – vermutlich eine Zwangsnervose. Ein ganz normales Kindheitstrauma hat der kleine Jan-Yussuf, weil ihm die Beschneidung angedroht wurde. Er wird, gottlob, wie ein ganz normales Kind damit fertig: nämlich – spielend.

Am Nachmittag kommen die Patienten von den Ersatzkassen, und man kann ihre Leidens-

geschichten kaum noch auseinanderhalten. Da sagt einer was von der *Einsamkeit der Krokodile* und fordert dann aber, die Würde des Schweins sei unantastbar. Und am Ende steht der Regisseur vor der Leinwand und verkündet, die Schweine, die im Film ihr Leben lassen mußten, seien – keine Sorge – alle eingedost und sehr schmackhaft. Nennt man das schizophran? Und die Geschichte von dem Clown, der mit einem Bankräuber verwechselt wird – kennen wir die nicht? Doch: vor zwei Jahren haben wir sie schon mal gehört – in der Kurzfassung. Jetzt hat der Patient – offenbar unheilbar krank – die Kasse gewechselt und hat somit Anspruch auf 90 Minuten Aufmerksamkeit. Und ehrlich gesagt: wie dann der Tschernobyl-verseuchte Russe mit seiner Luftmatratze nach England! schippern will – das hab ich dann nicht mehr verstanden.

Aber eins ist mir jetzt klar: Psychiater und Festivalbesucher werden viel zu schlecht bezahlt.

3. Blatt

Was den Senf betrifft, da will ich gleich nochmal drauf kommen.

Als junger deutscher Filmemacher hat man's sicher nicht leicht. Dreht man beispielsweise eine Komödie, in der – sagen wir – ein verkrachter Clown mit einem Bankräuber verwechselt wird, dann sitzen in der ersten Reihe die Kritiker und gähnen: „Kennen wir schon – hammse nix Neues?“ Dreht man aber einen ernsthaften Film über den *Stillen Sturm* im Kopf einer zwar jungen, aber depressiven Frau, dann stöhnen sie: „Oh, Gott – ein kleines Fernsehspiel!“ Und wackelt der Filmemacher heftig mit der Videokamera, rufen die Kritiker: „Wie unprofessionell und so oberflächlich!“

So ein Film ist *Planet Alex*. Gedreht mit der selben Kamera, die Onkel Herbert letzte Woche so günstig bei Elektro Müller gekriegt hat. Mit Zeitlupe und Anti-Verwackel-Automatik. Also unprofessionell. Kann ja jeder. Und so oberflächlich! Das sagt der Regisseur sogar

Wetten. Fiebern. Gewinnen.

Mehr Reserven auf der Bank

13 22 16

ODDSET
DIE SPORTWETTE

Täglich wetten mit festen Quoten • Überall bei Lotto • Im Internet unter www.oddset.de

selber: Mit so einer Kamera kriegt man keine Tiefe in die Bilder, nur Oberfläche. Nichts da mit Einstellungen, die einem den Atem rauben, weil vorne eine junge Frau in weißen Stiefeln steht und hinten in einer dunklen Ecke Marlon Brando lauert und dazwischen eine leere Wohnung darauf wartet, mit Wut und Liebe bis zum Platzen angefüllt zu werden – *der letzte Tango in Paris* ist längst zu Ende.

Nein, hier gibt es solche Zwischenräume nicht, und der Satz, daß der Film die Wahrheit sei, 24 mal in der Sekunde, hat auch längst ausgedient. Hier wird in Frames und Pixel gerechnet, und ob dabei mit irgendeiner Form von Wahrheit zu rechnen ist, das kann jetzt noch niemand wissen.

In *Planet Alex* entsteht rund um den Alexanderplatz in Berlin ein Netz aus Geschichten, es kreuzen sich die Wege einer Handvoll oberflächlich skizzierter Gestalten, es mischen sich ihre Stimmen mit der Stimme einer Gesandten aus einer anderen Welt, die ein bißchen durchgeknallt erscheint und sehr von oben auf das Knäuel Menschheit schaut, das sich da unten ineinander verstrickt. Und die Kamera ist mittendrin in diesem Gewirr und folgt mal dem, mal jenem Faden, und zwar in rasender Geschwindigkeit und mit ausgeschalteter Anti-Wackel-Automatik. Ist das ein guter Film?

Ich weiß es nicht. Ich weiß aber, daß in *Berlin, Alexanderplatz* schon einmal ein solches Netz gesponnen wurde, von Alfred Döblin, und der hat sich das Netzspinnen bei *Ulysses* von James Joyce abgesehen. Und ein Kritiker von damals hat nicht gesagt: oberflächlich, unprofessionell, sondern: „Liebigs Fleischextrakt. Man kann es nicht essen, aber es werden noch viele Suppen davon gekocht werden.“

Womit wir wieder beim Senf wären.

4. Blatt

Es ist immer wieder erstaunlich, wie sich eine Stadt verändert, wenn ein Kino-Festival in ihr stattfindet. Natürlich steht noch alles da, wo es immer steht: die Kirche am Marktplatz, die Nutten an der Bordsteinkante und mein Auto im Parkverbot. Aber irgendwie ist alles anders – so, als käme man aus dem Urlaub: Ein paar Wochen war man weg, hat das Meer oder die Berge gesehen oder sogar

beides und ist zwischen Wolkenkratzern umhergelaufen oder über eine grüne saftige Wiese. Und kommt nun zurück und erkennt die Gerüche wieder und die Geräusche aus dem Nachbarhaus und alles kommt einem viel kleiner vor und auf seltsam vertraute Weise fremd.

So ist es jedes Mal, wenn man aus dem Kino kommt: Anderthalb Stunden lang war man Zaungast in einem fremden Leben, in fremden Städten, bei fremden Menschen – und in den anderthalb Stunden hat man das Gefühl, sie schon ewig zu kennen. Man lacht mit ihnen, man weint mit ihnen und dabei kennt man sich doch kaum.

Bei einem Filmfestival ist es noch schlimmer. Da ist es ja nicht bloß ein Film, es sind gleich Dutzende – man ist sozusagen ständig auf Urlaub, und alle paar Stunden woanders. Die eigene Stadt ist nur noch der Flughafen, wo man von einem Terminal ins nächste hetzt – vom *Filmhaus* ins *UT* und wieder zurück, vorbei an der Kirche, den Nutten und dem falsch geparkten Wagen.

Unterwegs begegnen einem Menschen, deren Gesichter eindeutig nicht in diese Stadt gehören. Die Menschen einer Stadt ähneln sich ja auf merkwürdige Weise – es gibt Saarbrücker Gesichter, Stuttgarter Gesichter, Berliner Gesichter. Die Gesichter, die einem jetzt an der Kirche oder an der Bordsteinkante begegnen, sind allerdings keine Stadtgesichter. Sie gehören nicht in die frische Luft, in einen nächtlichen Regen oder einen klaren kalten Winternachmittag. Sie gehören in eine Welt ohne Temperatur. Es sind Gestalten, die man eigentlich nur zweidimensional kennt. Oder besser: überdimensional. Gesichter, so groß wie unser Wohnzimmer zu Hause, mit Stimmen in *Dolby-Surround*.

Filmschauspieler in echt sind enttäuschend klein und ihre Stimmen so dünn wie die aller anderen. Und doch geht von ihnen eine Wirkung aus, die ihre gesamte Umgebung verändert: Die Kirche nimmt Haltung an mit der ganzen Würde ihrer Jahrhunderte, die Nutten sehen nach Großstadt aus und mein Auto – oh. Mein Auto hat einen Strafzettel. Willkommen zu Hause.

5. Blatt

Ach, nun ist es wieder vorbei, das *Max-Ophüls-Festival*, und zur Abschlußfeier

ist die ganze Familie nochmal zusammengekommen: die Tante Christel, die wie immer am Ende des Festivals vor Rührung keine Stimme mehr hat, der Onkel Hajo, der dem Onkel Peter bei der Eröffnung eins ans Schienbein gegeben hat, und der Onkel Peter natürlich auch. Der blaue Fleck am Schienbein tut wohl noch ganz schön weh. Jedenfalls war der Peter mit seinem Toast diesmal vor dem Hajo dran, und da hat er ihm aber eine gewischt: Er solle im nächsten Jahr nicht so knickig sein wie in diesem Jahr, rief er, und dann setzte er noch eins drauf und holte großspurig das Scheckbuch heraus und versprach, für die Beleuchtung der blauen Herzen in Zukunft die Batterien zu kaufen. Donnerwet-

ter, der Onkel Peter! Jetzt muß der Hajo ja die 120.000 Mark wieder lockermachen, wie steht er denn sonst da.

Ja, das war das Jahr, in dem das *Max-Ophüls-Festival* Reklame für Tubensenf machte. Oder der Tubensenf fürs Festival. Extrascharf stand auf dem Plakat und „Amor“. Hat es gehalten, was es versprochen hat? Die Liebe, *amore* für die Italiener unter uns, war eine eher triste Angelegenheit in den Filmen: viel Beziehungsstreß und dumpfe Einsamkeit. Wir sind schließlich im deutschsprachigen Nachwuchsfilm. Und extrascharf? Bei soviel Videogegrissel auf der großen Leinwand? Na, trotzdem danke an die Vorführer. Und auf Wiedersehen bis zum nächsten Jahr.

Messezentrum Saarbrücken

Im Schnittpunkt europäischer Märkte

		2001	2002
	Freizeit Messe für Tourismus, Sport, Hobby, Fahrrad, Camping, Caravan und Pferd	09.02.-11.02.	15.02.-17.02.
	InterMoto Messe für Motorräder und Roller	03.03.-04.03.	09.03.-10.03.
	Automobil Messe für Automobile, Autotuning, Car-Hifi, Geländewagen und Zubehör	10.03.-18.03.	16.03.-24.03.
	Internationale Saarmesse Internationale Mehrbranchenmesse	31.03.-08.04.	13.04.-21.04.
	VDH Internationale Rassehunde-Zuchtschau		19.05.-20.05.
	Welt der Familie Europäische Verbrauchermesse	15.09.-23.09.	21.09.-29.09.
	Deutsch-Französisches Forum Studienmesse und Stellenbörse	Oktober	
	Amtec Internationale Ausstellung für Amateurfunk, Computertechnik und Hobbyelektronik	02.12.	01.12.

Basis für optimale Information und Kommunikation



**SAAR
MESSE**

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>

Bettina van Haaren

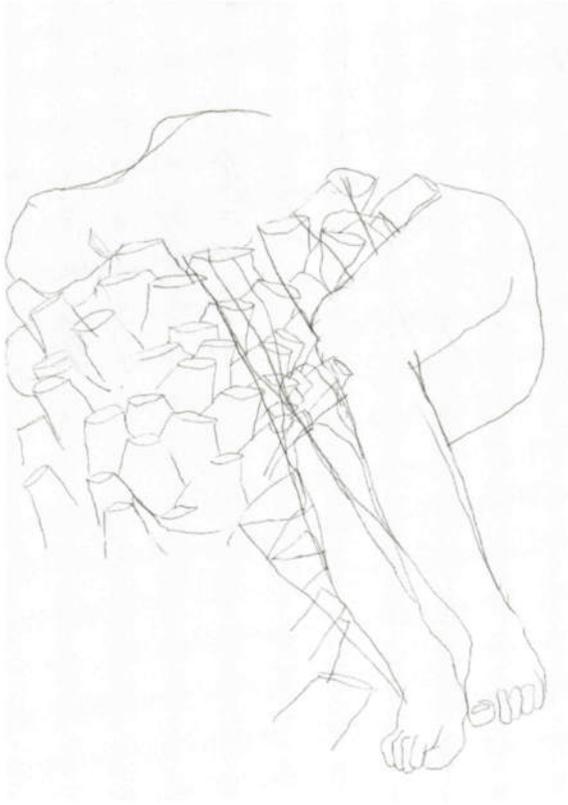
Zeichnungen



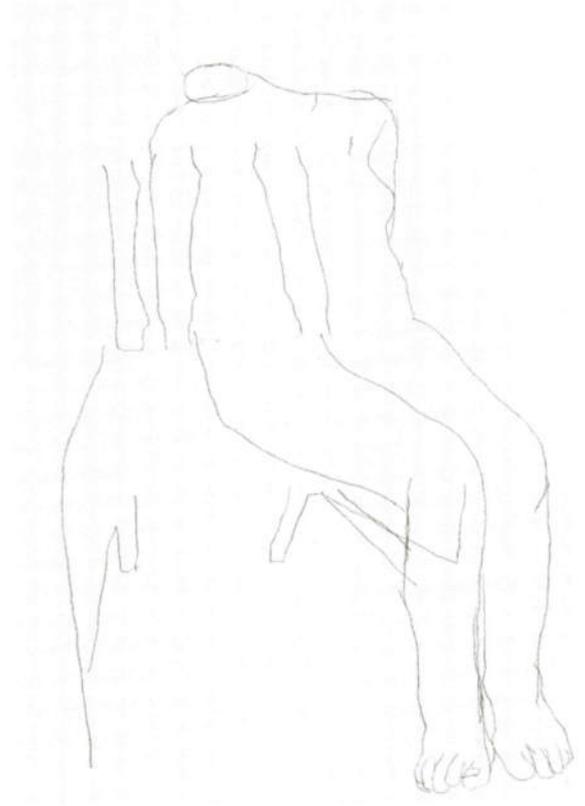
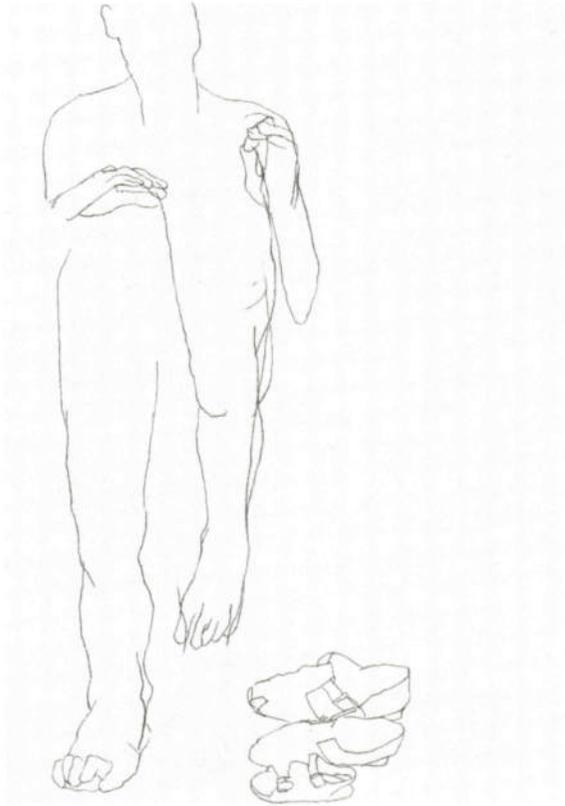
- 1961 geboren in Krefeld
1981–87 Studium der Bildenden Kunst an der Universität Mainz bei Prof. Dieter Brembs und Bernd Schwing
1986 Graphik-Förderpreis, Ludwigshafen
1987 Förderpreis der Stadt Saarbrücken
1991 Albert-Weißgerber-Preis der Stadt St. Ingbert
Druckgraphik-Kunstpreis der SüdwestLB, Stuttgart
1994 Stadtdrucker-Preis der Stadt Mainz
2000 Professur für Zeichnung und Druckgraphik an der Universität Dortmund

Einzelausstellungen

- 1987 Galerie Weinand-Bessoth, Saarbrücken (auch 1990)
1988 Galerie im Zwinger, St. Wendel
1990 Galerie Palais Walderdorff, Trier
1991 *Venus*, Galerie Egbert Baqué, Berlin (Katalog)
Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
Pumpenhaus, St. Ingbert (Katalog)
1993 Galerie Baqué, Berlin
Holzschnitte, Kunstverein Eisenturm, Mainz (Katalog)
Entschuppungen, Museum, St. Wendel (Katalog)
1994 *Holzschnitte*, Gutenberg-Museum, Mainz
Galerie Carsten Neumärker, Köln
1995 *Geburtsversuche*, Galerie Kulas, Saarlouis
Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
1997 *Holzschnitte 1993-1996*, Stiftung Demokratie Saarland, Saarbrücken (Katalog)
Gewebeproben, Stadtgalerie, Saarbrücken (Katalog)
Galerie Walther, Düsseldorf
1998 *Faltanleitungen*, Galerie achtPQ, Bonn
1999 *Linie halten*, Kunstverein Speyer (zusammen mit Volker Lehnert)
Kunstverein Krefeld (zusammen mit Volker Lehnert)
Galerie Dagmar Rehberg, Mainz
Galerie Prestel, Frankfurt/M.
Belegungen, Galerie Zlotos, Karlsruhe
2000 Galerie am Pflughof, Tübingen
Kunstverein Radolfzell









Der Mann in der Pfanne

Die 16. St. Ingberter Woche der Kleinkunst

Von Reinhard Wilhelm

Immer wieder geschieht es dem Menschen, daß natürliche, externe Ereignisse die kontinuierliche Dimension Zeit in eine Folge von Intervallen zerlegen, sie diskretisieren, wie der Informatiker sagt. Wenn ein Wanderersmann etwa auf einer Bank am Wegesrain sitzt, so ist es das Herabfallen von Kuhfladen, welches die verstreichende Zeit zerlegt; „Platsch“, Ende eines Intervalls, Beginn eines neuen. Wenn man dagegen während der St. Ingberter Kleinkunstwoche in der St. Ingobertushalle sitzt, so markieren die von Wettbewerbern in die sehr gut gefüllte Halle herabtropfenden Pointen solche Beginn- und Endpunkte. Nicht bei jedem Wettbewerber allerdings kommen sie häufiger als die Kuhfladen bei den Kühen. Die Pointenintervalle sind ihrerseits eingebettet in ein gröberes Zeitschema. Jeden Abend drei mal eine Stunde, 45 Minuten pro Bewerberauftritt plus Pause. Das sind lange Abende, besonders wenn Bewerber nachdrücklich belegen, wie lange 45 Minuten sein können. Hat man das Glück, daß der letzte Bewerber enttäuscht, so kann man entfliehen, hat man einen sicheren Tip, daß der erste enttäuschen wird, kann man später kommen. Aber wenn der mittlere - der im Sandwich, wie die Dame vom Kulturamt es nennt, - ein Reinfeld ist, was macht man dann? Kommt man aus St. Ingbert, kann man schnell mal nach Hause gehen, den Kindern ‚Gute Nacht‘ sagen, die Freundin oder den Freund unter dem Schutz eines sicheren Alibis aufsuchen - war in der Falle, äh, in der Pfanne - oder mit dem Nachbarn ein Bier trinken und erholt zum letzten Beitrag des Abends zurückkehren. Als Angereister bleiben einem diese Möglichkeiten verschlossen.

Trends hart am Mann

Verkraftet man zwölf Finalisten, die aus 111 Bewerbern ausgesucht wurden, so sollte man Trends im deutschen bzw. deutschsprachigen Kabarett ausmachen können. Es wird nach wie vor gesungen, allein und wenig witzig (*Coco Camelle*) oder im *a-capella* Team, gekonnt und lustig (*LaLeLu*). Es wird geblödel, manchmal trostlos (Nils Kaiser), manchmal pfiffig (*Full House*). Populär ist auch das Besteigen der kabarettistischen Metaebene. Zwei Herren (*Faberhaft und Guth*) spielen ihre Gruppendynamik beim Kabarettmachen aus oder - beim Fußballspielen würde man es eine Standardsituation nennen - der Kabarettist kommt nicht und der Manager/Kartenabreißer/Garderobier läßt sich über ihn und sein Leben aus (Martin Maier-Bode). Man pantomimt im Sack (Bernd Weckerle), außerhalb des Sacks kann's ja fast jeder. Und es drehte sich ziemlich viel um den Mann und seine Beziehungen, die zu sich selbst, zu seinem wichtigsten Körperteil und die zum (fehlenden) weiblichen Gegenüber (Klaus Birk und die Gesangstruppe Anette Kruhl, Mai Horlemann und Natascha Petz).

Es ist unausweichlich, daß sich beim häufigen Kabarettbesucher eine massive Beziehungskistenkabarett-Allergie herausbildet. Er möchte den Kleinkünstlern zurufen: „Bitte, bitte! Keine Beziehungskisten, keine soften Männer beim Versuch in der Männergruppe gemeinsam zu menstruieren. Macht doch mal was Ungewöhnliches, zum Beispiel politisches Kabarett. Es gibt doch so herrliche Vorlagen in der deutschen Politik.“

Die Gebrüder Podewitz belegten, daß es auch noch Originalität im Gewerbe gibt. Ob es um Kleinkunst als militärische Veranstaltung, um die Definition des Frühlings über das massenweise Auftreten alleinerziehender Mütter, das Seniorenradio Methusalem, den Lyrikreparaturdienst oder die massive Belädigung von Teetrinkern und Nichtrauchern ging, alles originell, herrlich politisch inkorrekt und dazu glänzend gespielt. Für den Kritiker einzige eindeutige Kandidaten für die *Pfanne*. Zu frech für St. Ingbert? Auch ohne *Pfanne* werden sie ihren Weg machen.

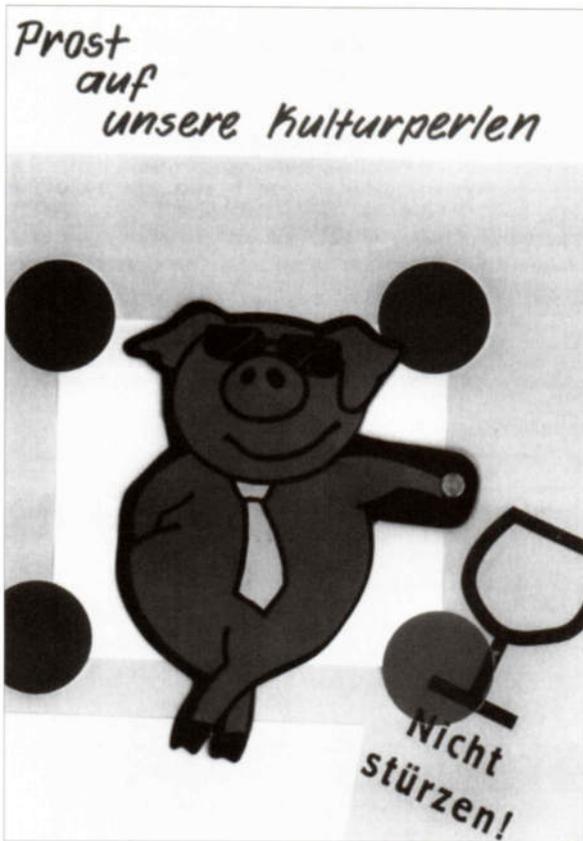
And the winners were: Rolf Miller aus dem Odenwald und das Comedy-Duo *Full House*. Letzteres, eine ungleichgewichtige, aber reiz-

volle Comedy-Kombination aus bodenstempfliger Schweizerin und amerikanischem Springteufel und Hans-Dampf-in-allen-Gassen (Piano, Piano rittlings, Piano bäuchlings, Jonglage und Grimassieren) verursachte Begeisterungstürme. Die Kombination aus Anarchismus und Lehrerweiterbildung funktioniert. Rolf Miller ist einer aus der Legion der Dumpfbackenkabarettisten. 45 Minuten unvollendete Sätze à la

Politisches Kabarett: Fehlanzeige

Ist der St. Ingberter Wettbewerb repräsentativ? Sieht es allgemein besser aus mit dem politischen Kabarett? Oder geben die Zeitläufte, der Havanna- und Armani-Kanzler und seine Politik nichts her? Rufen wir uns das Kabarett unter Helmut Kohl in Erinnerung. Zu Anfang seiner Amtszeit war er ein wahrer Segen für die Kabarettisten, unförmig im körperlichen und im Satzbau. Eine Fundgrube seine Äußerungen. Aber nach einiger Zeit hatte er uns und die Lästermäuler fast alle zur Ruhe gebracht. Regelrecht eingeschlüfert hat er die Menschen in diesem unserem Lande. Die Unverbesserlichen wie Mathias Richling, die keinen Auftritt ohne einen Kohlwitz verstreichen ließen, man hat sie mitleidig belächelt. Das Kabarett wandte sich dem Allgemeinmenschlichen zu, Frau gegen Mann, Mann gegen Frau und Mann gegen Mann, Mann ohne Frau, Frau ohne Mann, Mann und Frau, Mann als Frau, die Frau im Mann und der Mann in der Frau, das aber immer seltener – es gab schon einige Kombinationen, die man abarbeiten konnte.

Die Regierungsübernahme von Rot-Grün hätte ein Wecksignal für die Kabarettisten sein können. Die mehrheitlich links angesiedelten Kabarettisten sympathisierten eventuell mit den Grünen und Oskar Lafontaine, aber doch nicht mit Gerhard Schröder. Sein Lebens- und sein Politikstil, die nur mühselig verkleidete Orientierungslosigkeit, die vorgezeigten Regierungskünste, das alles soll kein Stoff für das politische Kabarett sein? Ich habe drei Antworten parat. Die eine ist, daß die Schlafpille, die Helmut Kohl uns allen verpaßt hat, noch immer nachwirkt – man kennt das ja, die nachts eingenommene Schlafpille macht einen morgens noch ganz benommen –, die andere ist, daß Gerhard Schröder die Einschläferung der kritischen Bevölkerung noch schneller bewerkstelligt hat, also in diesem Punkte den besseren Kohl gibt. Die dritte ist, daß im Zeitalter der Beziehungskiste in Containerform dem politischen Kabarettisten das Publikum abhanden gekommen ist. Dann ginge es ihm wie dem Luchs im berühmten Hase-Luchs-Zyklus. Seine Population hat keine Nahrung mehr und stellt ihre Vermehrung deshalb ein.



„Symposium der Sechs – Perspective 1“,
Postkartenkunst: Kunstschuppe
(Ines, Hans Claude, Jörg, Kunstmichel & Co)

Rüdiger Hoffman und Abspulen von Spießervorurteilen à la Heinz Becker ist selbst bei ordentlichem Timing so unterhaltsam wie ein Abend Originalton in der Bahnhofskneipe. Miller braucht schon ein abgrundtief freundliches, dazu anspruchsloses Publikum wie das St. Ingberter und offensichtlich auch eine solche Jury.

Resumee der diesjährigen Kleinkunstwoche: Große Breite in der Form, Totalausfall politisches Kabarett und eine krasse Jury-Fehlentscheidung.

Kommunikationsstörungen

Zur Uraufführung des Balletts „Der Tod und das Mädchen II“ (Bernd Roger Bienert, Elfriede Jelinek und Olga Neuwirth)

Von Stefan Fricke

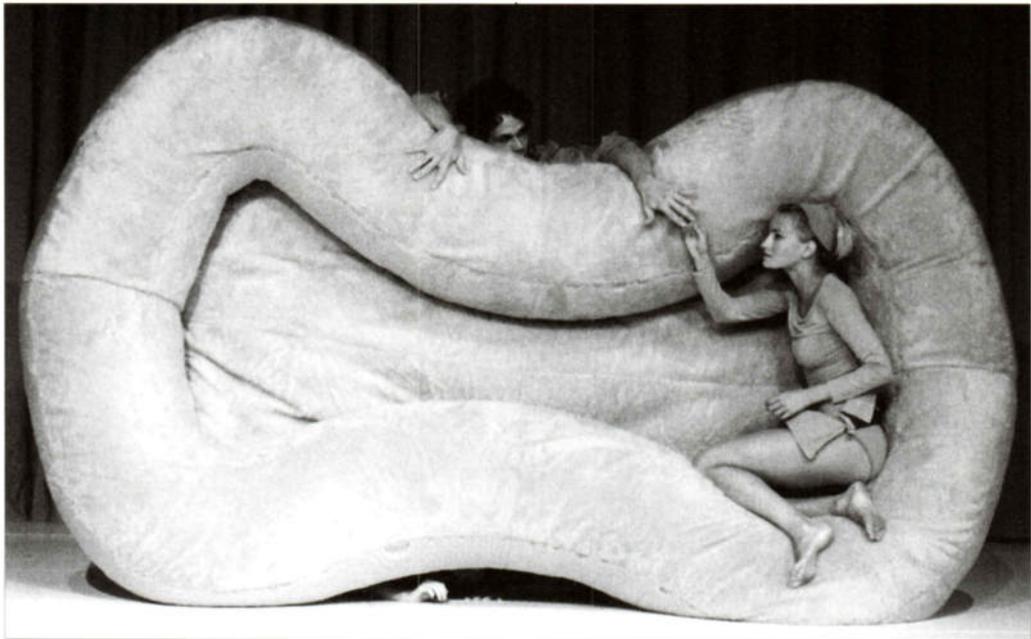
An das magentafarbene Kommunikationskolorit der öffentlichen Telefonhörer, das die Deutsche Telekom vor einigen Jahren neu installierte, hat sich längst jeder gewöhnt, auch wenn bisher niemand weiß, weshalb gerade der zwischen pink und purpur changierende Farbton uns den Alltag verständlicher machen soll. Die Antwort auf die offene Frage lieferte nun das jüngst dreifach uraufgeführte Ballett des Saarländischen Staatstheaters: Ende September bei der EXPO Hannover, dann im Karlsruher Zentrum für Kunst- und Medientechnologie und schließlich am 6. Oktober im heimischen Saarbrücken. *Der Tod und das Mädchen II* – Libretto: Elfriede Jelinek, Musik: Olga Neuwirth, Choreographie: Bernd R. Bienert – ist selbst und in seinem kreativen Umfeld ein Produkt von Kommunikationsstörungen.

Im inhaltlich lobens- und archivierenswerten Programmheft (Dramaturgie: Alexan-

der Jansen), das wegen des EXPO-Auftritts schon weit im Vorfeld fertig war, bekundete die Leitungscrew noch Einigkeit. Doch dann zog Flora Neuwirth, jüngere Schwester der Komponistin und verantwortlich für Bühnenbild und Kostüme, ihren Namen wegen künstlerischer Differenzen zurück, konzedierte aber die Teilverwendung ihrer monochromen Magenta-Ausstattung. Der Eklat, das Mißverständnis trat zu Tage. Kolportage reihte sich an Kolportage, gepaart mit Kommunikationsstörungen: Die Komponistin sei, ohne die Inszenierung gesehen zu haben, nicht mit dieser einverstanden, auch stünde die Schriftstellerin unter Neuwirths Knute usw. Belege aus erster Hand gibts hierfür nicht. Die Tatsachen: die Neuwirths und Elfriede Jelinek waren aus welchen Gründen auch immer bei der hannoveranischen Premiere nicht anwesend, und außerhalb des Saarlands erzielte das Tanzstück höchstens laue Feuilleton-Kritiken.

Dabei schneidet die Choreographie von Bernd Roger Bienert, seit 1999 Ballettleiter des Saarländischen Staatstheaters, am schlechtesten ab – in dieser Einseitigkeit zu unrecht. Nicht nur die improvisiert wirkenden Bewegungsabläufe im gut einstündigen Opus, mit durchaus guten Protagonisten hübsch anzusehen, erhellten den variierten Dornröschensstoff, den Jelinek gediegen schwierig, intendiert „trashig“ umnotiert hatte, ebenso-

„Der Tod und das Mädchen II“, Photo: Bettina Stöß



Musik

wenig wie die Musik Neuwirths. (Dabei blieben die drei Schichten Tanz, Musik, Sprache weitestgehend für sich, ergänzten sich notendgedrungen und gewollt allein durch die Insze-



„Der Tod und das Mädchen II“, Photo: Bettina Stöß

nierung, ohne einander ein Mehr zu geben.) Auch die Musik ermöglichte keinen besseren nonverbalen Zugang zum Text, den Neuwirth mit größtem Respekt behandelt hat. Sie ließ ihn weitestgehend unbearbeitet als Hauptsache ihre Komposition bestimmen (schön eingesprochen von Hanna Schyguła, Anne Benent und Gottfried Hüngsberg), wodurch ein

Sprechstück entstand mit zuweilen schrill gesampelten Klanguntermalungen von Streichern und Flöte, als Mehrspurband digital zusammengesetzt im Karlsruher ZKM. Die recht schlichte musikalische Anverwandlung ist weit hinter ihren 1997 produzierten *Todesraten* (Text: Elfriede Jelinek) anzusiedeln.¹

Die Choreographie erzählte den symbolischen Erotikplot, der vielleicht gar nicht so steril sein wollte, wie er wirkte, so, als bräuchte er die Komposition nicht und auch nicht das Libretto. „Die Texte von Elfriede Jelinek sind schon sehr musikalisch, bedürfen also eigentlich nicht einmal der Musik, und wenn noch die Bewegung hinzukommt, dann ist das natürlich eine absolute Redundanz“, sagt Olga Neuwirth in einem Interview zutreffend (siehe Programmheft, S. 48). Der Hauptmangel des Tanzstücks *Der Tod und das Mädchen II* liegt darin, daß jede künstlerische Schicht gut ohne die anderen existieren kann. Der beabsichtigte *sur plus* der ineinandergreifenden Darstellungsebenen wurde somit unnötig verfehlt. Das hätte der Leitungsriege beim intensiven Gebrauch der magentafarbenen Telekom-Offerte nicht passieren müssen. Schade für's Team hinter dem Team.

¹ Olga Neuwirth, *Todesraten*. Hörstück nach zwei Monologen von Elfriede Jelinek. Produktion des Bayerischen Rundfunks 1997. CD *col legno*, München 1999.

Johannes S. Sistermanns und seine Klangskulptur „basalte“, Photo: Carmen Baier



Musikalischer Ritterschlag

„rendez-vous musique nouvelle“

zum fünften Mal in Forbach

Von Stefan Fricke

Daß die neue Musik der letzten Jahrzehnte den Raum als kompositorisches Konstituens für sich entdeckt hat, ist ein alter Hut, und er ist weitaus älter, als die aktuelle Musikgeschichtsschreibung uns Glauben machen will. Der Aufführungsraum spielte immer schon eine wichtige Rolle, auch wenn es nicht expressis verbis in der Partitur steht, wo und wie die Instrumente zu positionieren seien. Erinnert sei an den Orgelbauer Silbermann, der durchs Raumhören den geeigneten Platz für die Pfeifenstellage ermittelt hat. Der „Musik-Ort“ – Kirchen, Konzertsäle, Amphitheater – ist stets nach akustischen Aspekten wenn nicht sowieso gebaut, so doch immerhin von den Akteuren ausgelotet worden, mit Ausnahmen: und einer solchen kann man im französischen Forbach begegnen. Das dortige *Centre d'animation culturelle* – auch *CAC* genannt – besitzt einen sehr bemerkenswerten Aufführungssaal: er hält einem die Musik vom Leibe. Was hier zu hören ist, bleibt stets in der Ferne. Das hat durchaus einen Reiz, die Musik läßt sich gleich einem Kinofilm aus Distanz heraus anschauen. Das entspricht zwar keineswegs der Absicht der Komponisten und Ausführenden, aber einen anderen Konzertsaal dieses Volumens gibt es in der kleinen französischen Industriestadt nicht.

Seit fünf Jahren ist hier das Festival *rendez-vous musique nouvelle* ansässig, und die groß besetzten Konzerte müssen eben in diesem Raum stattfinden. Gestellt hat sich diesem Saal bisher keiner derjenigen Komponisten, die Auftragswerke des Festivals einlösten. Und

diejenigen Werke, die als mehr oder minder bekanntes Repertoire ins Programm aufgenommen werden, haben in diesem Raum nur eine approximative Möglichkeit, die eingeschriebenen Intentionen zu entfalten. Kommt dann wie in diesem Jahr ein nur mäßig motiviertes *Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken* (Dirigent: Bradley Lubman) hinzu, wird



Johannes S. Sistermanns (Mitte), Photo: Carmen Baier

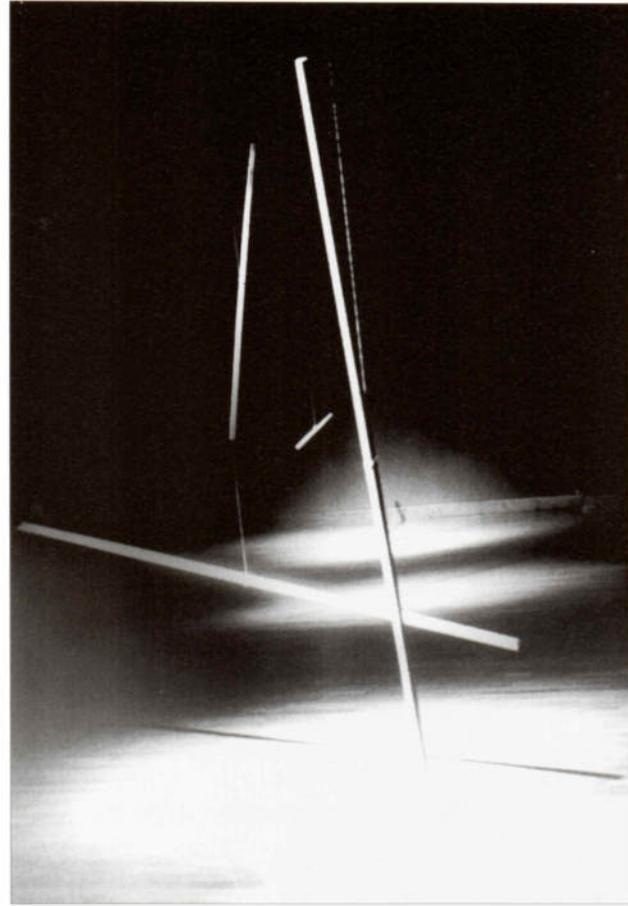
alles zur ortlosen Klangtapete, zur unbeabsichtigten „Musique d'ameublement“. Zu bestreiten hatte das Orchester des SAARLÄNDISCHEN RUNDFUNKS beim Eröffnungskonzert im benachbarten Forbach ein Programm mit Strawinskys *Petruschka*, mit Carlos Roqué Alsinas 2. Sinfonie (1991/92), die ihre neo-neoklassizistische Anbindung nicht verleugnet, und mit der Uraufführung von Claude Lefebvres apartem Doppelhornkonzert *cor(ps) à cor(ps)*, das andernorts eine neue Chance verdient hätte.

Daß vom Festivalleiter Lefebvre selbst ein Stück gespielt wurde, geschah im Auftrag der Saarbrücker Gäste, zugleich war es ein Geschenk und eine Würdigung der Nachbarn an 25 Jahre Neue Musik in Lothringen, um die sich Lefebvre wie kein zweiter verdient gemacht hat. 1972 rief er zusammen mit seiner

Mitstreiterin Inge Borg in Metz die berühmten *rencontres* ins Leben und verlegte dann nach kurzer Pause Mitte der 90er das Festival nach Forbach – in Metz war es plötzlich zu unsinnigen administrativen Widerständen gekommen. In der kulturellen Provinz konnte die unermüdliche Arbeit um die musikalische Gegenwart fortgesetzt werden: fruchtbringend. Jedes Jahr besucht eine erstaunliche Zahl von Schülern die „séance jeune public“, in der die anwesenden Komponisten über ihre Arbeit sprechen. Und dieses Mal konnte auch das Konzertpublikum größer kaum sein: Forbach und die Saar-Lor-Lux-Region wollten Pierre Boulez sehen und seine Werke hören. Sein Konzert war eine nachträgliche Hommage zu seinem Anfang des Jahres begangenen 75. Geburtstag und sein Besuch eine Hommage an fünf Jahre *rendez-vous musique nouvelle*. Für Forbach ist Boulez' erster Auftritt von ungeheurer Bedeutung, die Provinz erhielt sozusagen den musikalischen Ritterschlag. Das imposante Boulez-Konzert mit *dérive 2* und *1, anthèmes 2* sowie *sur incises* unter Leitung des Komponisten, der Geigerin Jeanne-Marie Conquer, dem *Ensemble Intercontemporain* und IRCAM-Technikern, war zweifellos auch der diesjährige Forbacher Höhepunkt. Doch den CAC-Raum bekamen auch die Pariser Klangexperten nicht in den Griff; etliche Aspekte der Boulez'schen *Ecriture* blieben so auf der Strecke.

Mit ganz anderen Raumfragen operierte Johannes S. Sistermanns. Seine Klangplastik *basalte* hatte ihren Standort direkt unter dem „Grande Salle“, im Untergeschoss des Kulturzentrums in einem eher nichtssagenden Allzwecksaal. Diesen hatte Sistermanns nun in eine völlig andere Situation verwandelt, ihm eine fast sakrale Aura verleihen können. In abgedämpftem Licht hingen weit im Raum verteilt sieben filigrane Basaltstangen von der Decke, suggerierten ein freischwebendes Mobile mit weniger sicht- als hörbaren Bewegungen. Das grau-blau schimmernde Vulkangestein hatte Sistermanns mittels Piezo-Membranen sensibel rhythmisiert und ihm vibrierende Sonorität verliehen. Hier machte der akustische Raum weitaus mehr Sinn als eine Etage höher und war auch musikalisch spannender als im Abschlußkonzert der famosen Cembalistin Elisabeth Chojnacka, die mit einem extensiven, auch unterhaltsamen, aber kaum substanziellen Programm aufwartete.

Fünf Jahre *rendez-vous musique nouvelle* in Forbach und zuvor zwanzig Jahre *rencontres* in Metz – die Bilanz dieser Aktivitäten, die untrennbar mit dem Engagement von Claude Lefebvre und Inge Borg verbunden sind, war während des Festivals in einer Fotoausstellung



Die Klangskulptur „basalte“, Photo: Carmen Baier

zu sehen. Sie wird demnächst als Dokumentation mit einem Essay von Gerhard R. Koch erscheinen. Vorweg schon eine kleine Statistik: Rund 600 Werke sind in diesen 25 Jahren in den beiden Lothringer Festivals gespielt worden, darunter um die 250 Uraufführungen und etwa 150 französische Erstaufführungen. Mit dem Auftritt von Pierre Boulez – dem derzeit nicht nur in Frankreich wichtigsten und allseits anerkannten Musikagenten – könnten die Zahlen in den kommenden Jahren rasch anwachsen. Das wäre nicht nur für die Provinz ein deutliches Zeichen.

Jubilare blicken gern zurück

Das impulslose Festival

Musik im 21. Jahrhundert

Von Sigrid Konrad

Musik im 20. Jahrhundert, das Festival des SAARLÄNDISCHEN RUNDFUNKS, ist in die Jahre gekommen, im abgelaufenen Jahr zum 30. Mal begangen, feierte es mit dem neuen Titel *Musik im 21. Jahrhundert* auch den Einzug ins neue Jahrhundert. Und weil das vielleicht etwas erklärungsbedürftig ist, formulierte der Intendant Fritz Raff im Vorwort zum Programm, daß die „Erfinder“ des Festival-Namens Weitsicht bewiesen, als sie „die inhaltsbestimmende Formulierung ‚... im 20. Jahrhundert‘ wählten und nicht ‚... des 20. Jahrhunderts‘“, denn sonst hätte man in diesem Jahr nicht allzuviel zu bieten gehabt! Man darf wohl annehmen, daß die Verantwortlichen des SR sich bewußt waren, daß das 21. Jahrhundert da noch nicht begonnen hatte. So fragt sich: Wollte die Festivalleitung einen Blick in die Zukunft der Musikrezeption wagen? Wollte sie feststellen, daß die präsentierte Musik aus dem 20. auch Bestand im 21. Jahrhundert haben wird? Wollte man – in einer Zeit, in der Sparzwänge beim SR tatsächlich die Substanz bedrohen – das Festival vorsorglich ins nächste Jahrhundert hinüberretten?

Jedenfalls ging mit der Namensänderung keine Änderung der Präsentation einher. Wie zuvor bot auch das Festival 2000 ebenso Neues wie Bewährtes – wo, außer in Lehrveranstaltungen der Universitäten und Hochschulen, hört man heute noch das Paradestück der punktuellen Musik *Structures I* (1951/52) von Pierre Boulez? Luciano Berio, der im letzten Jahr seinen 75. Geburtstag beging, war der künstlerische Leiter, er suchte die Komponisten aus, Sabine Tomek, die Musikchefin des SAARLÄNDISCHEN RUNDFUNKS,

besorgte die detaillierte Programmgestaltung. Und Berio programmierte – wie er dem Publikum verriet – Musik, die er mag. Hierzu zählten natürlich Werke von Weggefährten und Schülern: Bruno Maderna, Pierre Boulez, Louis Andriessen, Vinko Globokar, aber auch Stücke von Komponisten, deren Arbeit er sehr schätzt, wie György Kurtág, oder in die er, wie er selbst sagt, große Hoffnung setzt: Fabio Nieder, Jacopo Baboni Schilingi und Christoph Neidhöfer.

Die Erwartungen an ein solches Programm waren allerdings zu hoch gesteckt, versprach man sich davon ein Festival aus einem Guß. So wichtig die Jugendarbeit gerade in der neuen Musik ist und so begrüßenswert im Rahmen eines solchen Festivals, das Auftaktkonzert der kommunalen Musikschulen Saarbrücken und Forbach mit den *34 Duetti* (1979/83) für zwei Violinen von Berio – komponiert für den Unterrichtsgebrauch nach dem Vorbild Bartóks – wäre als Workshop sicherlich angemessener definiert worden. Als Kuckucksei plazierte man in Berios Programm das Preisträgerkonzert des in diesem Jahr erstmalig ausgerichteten Kompositionswettbewerbs der *Stiftung Christoph Delz*. Den Preis erhielt die Argentinierin Nora Elsa Ponte für ihr Klavierkonzert *Tracce*, das mit seiner klassizistischen Form und verworrenen Klangsprache enttäuschte. Als Entschädigung gab es *Die Atmer der Lydia* (1978/80) von Christoph Delz, eine eindrucksvolle, in vielerlei Hinsicht organische Klangstudie über den Atem.

Das eigentliche Festival begann damit einen Tag später. Das *Klangforum Wien* und die *Neuen Vocalsolisten Stuttgart* brachten neben Madernas *Serenata Nr. 2* (1957) und Berios *Circles* (1960) Uraufführungen der drei von Berio vorgeschlagenen jungen Komponisten. Hierbei war *Ondes* für acht Solostimmen und *Ensemble* von Christoph Neidhöfer die überzeugendste: Die textlosen Singstimmen als Instrumente gebraucht, lassen ihre geräuschhaften Laute auf das Instrumentarium überspringen und entwickeln gemeinsam eine wellenförmige, teils durch ruppige Ausbrüche durchbrochene Bewegung. Jacopo Baboni Schilingi stellte *Il colore del rosso* für elf Instrumente vor, den Schlußsatz eines fünfteiligen Zyklus von Monochromen, der das Klangmaterial abbaut, das im komplementären ersten Satz, der „Farbe Schwarz“, aufgebaut wurde – eine schwache Empfindung für eine starke



Kunstpostkarte: „Kunstverständnis Saarland“, Claude Jaté

Farbe. Obwohl sehr gut ausgehört, hinterließ *Im Kopf* von Fabio Nieder für fünf Stimmen und vier Röhrenglocken aufgrund des süßlich-sakralen Tons einen fahlen Eindruck. Auch seine im Abschlußkonzert mit dem *Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken* unter der Leitung von Manfred Schreier uraufgeführte *Baumszene* für acht Stimmen und Orchester, eine symphonische Dichtung über das im Friaul gelegene Resia-Tal, mochte trotz handwerklicher Souveränität des Komponisten nicht über ihren narrativen Duktus hinauswachsen.

So blieben die Höhepunkte des Festivals der älteren Komponistengeneration überlassen: Bernd Alois Zimmermanns *Monologe* (1960/64), fulminant dargeboten vom Klavierduo Andreas Grau und Götz Schumacher, Vinko Globokars *Dialog über Erde* (1994), György Kurtágs *...pas à pas – nulle part ...* (1993/98) auf Gedichte von Samuel Beckett und Maximen von Sébastien Chamfort und

nicht zuletzt der nach wie vor eindrucksvollen *Sinfonia* (1968/69), von Berio selbst dirigiert. So angenehm die Zurückhaltung sein mag, die Berio in Bezug auf sein eigenes Œuvre in diesem Festival übte, so merkwürdig erscheint das Bild, das von ihm entsteht, wenn das jüngste von ihm aufgeführte Werk (einmal abgesehen von den *Duetti*) von 1968/69 stammt, dokumentiert doch Joachim Noller im Programmheft, daß Berio sich noch längst nicht zur Ruhe gesetzt hat. Dem konnte lediglich der von der Saarbrücker Musikhochschule veranstaltete „Prolog“ mit der Aufführung zweier *Sequenzen* etwas entgegensetzen.

Die *Musik im 21. Jahrhundert* 2000 präsentierte ein „Klassiker“-Programm, von den Uraufführungen gingen kaum nennenswerte Impulse aus. Dem Festival gelang weniger ein Ausblick in die Zukunft als eine Bestandsaufnahme, und daher wäre der Titel *Musik des 20. Jahrhunderts* in diesem Jahr vielleicht angemessener denn je gewesen.

Der Strukturwandel in Wort und Musik

Die Musikfestspiele Saar erhalten
fragwürdige Unterstützung

Von Sven Rech

Der nachfolgende Text wurde auf *SR 2 Kulturradio* in der Sendung *Bilanz am Mittag* am 3.8.2000 als Kommentar ausgestrahlt.

Der saarländische Ministerpräsident Peter Müller macht ernst mit dem Strukturwandel in seinem Land, und dazu geht er unkonventionelle Wege. Kultur ist bei ihm Chefsache, denn Kultur begreift er als geistige Wegbereiterin für innovatives wirtschaftliches Denken. Dagegen ist nichts zu sagen, im Gegenteil. Es ist auch das gute Recht und spricht für die Offenheit eines Politikers, wenn er sich seine Berater unter Leuten sucht, die sich nicht durch ein Parteibuch zum Ja-Sagen verpflichtet fühlen. Bravo. Auch die Idee, ein Gremium zusammenzutrommeln, das eines der wichtigsten Kulturereignisse im Land – die *Musikfestspiele Saar* – besser nach außen transportieren soll, ist durchaus zu loben. Und dafür nicht eine Werbeagentur zu engagieren, sondern ein halbes Dutzend der wichtigsten Journalisten der Republik, das ist aus der Sicht des Ministerpräsidenten fast schon genial.

Man lädt die Herren zu einer fröhlichen Runde ins Saarland ein, es wird das getan, womit man noch jeden Besucher rumgekrigelt, nämlich „gudd gess“, und in der anschließenden Pressekonferenz strahlt das Gremium eine derart gemütliche Zuversicht aus, daß es den fragenden Kollegen, mit Verlaub, geграust hat.

Da sitzt die *crème de la crème* des deutschen Zeitungswesens auf dem Schoß eines Ministerpräsidenten und albert herum wie Schüler auf Klassenfahrt. „Das mit der Medienpräsenz, das kriegen wir schon hin, da machen Sie sich mal keine Gedanken, Herr Leonardy. Das macht bei uns der Mayer, und dann klappt das schon.“ So hat es natürlich keiner gesagt, aber dieser Tonfall klang un-

terschweilig mit. Selbstverständlich werde keines der Kuratoriumsmitglieder selbst zur Feder greifen, hieß es beleidigt auf die Frage nach der Unabhängigkeit der Berichterstattung. Man werde seine Mitarbeiter lediglich *bitten*, ihre Aufmerksamkeit doch jenem Festival im Saarland zuzuwenden. Breites selbstgefälliges Gelächter, denn jeder weiß natürlich, was es heißt, wenn der Chef die Mitarbeiter bittet ... Damit ich nicht mißverstanden werde: selbststredend gönne ich es dem Festival und seinem Chef, Robert Leonardy, wenn die überregionale Presse wahrnimmt, daß auch im Saarland Kultur auf hohem Niveau stattfinden kann. Keine Frage.

Bedenklich ist die Art, in der dies geschieht. Ich halte sie schlicht für unredlich. Das liegt nicht an Leonardy, auch nicht an Peter Müller. Es ist das Problem von Journalisten, die sich zu PR-Agenten haben machen lassen. „Gute Journalisten“, das hat einmal einer der ganz Großen, Hans-Joachim Friedrichs, gesagt, „Gute Journalisten machen sich niemals mit einer Sache gemein. Auch nicht mit einer guten.“

Filz und Fett in der Kunst Kunstfilz macht Fett

Kunstpostkarte: „Duo Kunstflieger“,
Jörg Janzer / Claude Jaté

Mit ihrer – sicher ernst- und ehrenhaft gemeinten, aber eben blanko gegebenen – Unterstützungserklärung gefährden diese PR-Journalisten die Glaubwürdigkeit ihrer Medien, und beschädigen letztlich den guten Zweck, für den sie sich stark machen wollten. Einer Berichterstattung, die von Staats wegen verordnet ist, ist nun mal nicht zu trauen.

Aber vielleicht ist das ja der Strukturwandel.

Was das Elsässische und die Metro gemeinsam haben

Versuch über eine Sprache zwischen zwei Kulturen

Von Anke Schaefer-Schwarz

Der vorliegende Text ist die für die SAARBRÜCKER HEFTE überarbeitete Fassung eines Hörfunk-Features, das unter dem Titel *Sauerkraut und Fachwerk – alles nur Fassade? Wie lange gibt es noch Elsässer?* auf SR 2 Kulturradio in der Reihe *Thema* am 21.02.2000 gesendet wurde.

1 „Grumbeerekiechle, Schniederspätzle, Büewespätzle, Spitzbredele, Köjlpuffschessel“ – schon mal gegessen? Alles elsässische Spezialitäten. Nur werden sie heute kaum noch so genannt. Denn es gibt immer weniger Leute, die diese Worte aussprechen können und vielleicht bald überhaupt niemanden mehr, die das so bezeichnete noch zubereiten kann. Elsässisch, „langue du cœur“, der allemannische Dialekt, gesprochen im Elsaß seit 400 nach Christus, verliert sich. Zwar spricht nach einer Umfrage der großen Straßburger Regionalzeitung, LES DERNIERES NOUVELLES D'ALSACE vom Juli 1998 einer von zwei Elsässern noch fließend Elsässisch, und dazu kommen elf Prozent, die es immerhin dann und wann sprechen und gut verstehen. Auf den zweiten Blick aber wendet sich das Blatt: Je jünger die Befragten sind, desto seltener sprechen sie Elsässisch. Fast 40 Prozent der 18–24jährigen sprechen und verstehen den Dialekt nicht mehr. In der Stadt Straßburg selbst sind es nur mehr fünf Prozent dieser Altersgruppe, die den Dialekt noch verwenden.

Auf der Suche nach den Ursachen für den Niedergang des Elsässischen gerät man tief in den Strudel der Geschichte. Faktoren wie Verstädterung, das Aufbrechen der familiären Bindungen, Individualisierung spielen natürlich eine Rolle – Traditionen haben es im Zeitalter der „Globalisierung“ überall schwer. Doch die geographische Lage des Elsaß, zwischen zwei rivalisierenden Großmächten, hat diesen Landstrich besonders geprägt und macht sich auch in dieser Frage bemerkbar.

2 Im fünften Jahrhundert lassen sich die Allemannen und die Franken im gallo-romani-

schen Sprachraum nieder. Jetzt breitet sich Allemannisch aus: Von den Vogesen bis zu den Grenzen Bayerns, in ganz Südwestdeutschland, in der deutschsprachigen Schweiz und im Vorarlberg. Fränkisch spricht man bald im Nordelsaß, in Lothringen und in der Pfalz. Das bleibt so während des ganzen Mittelalters. Im 16. Jahrhundert aber geraten Allemannisch und Fränkisch erstmals in Konkurrenz zum Hochdeutsch, das sich mit der Übersetzung der Bibel durch Martin Luther und die Erfindung des Buchdruckes als die eine, einheitliche Hochsprache durchsetzt.

Nach dem 30jährigen Krieg, 1648, wird das Elsaß an Frankreich angegliedert und der Adel beginnt, das Französische zu übernehmen. Doch die Bevölkerung spricht weiter Deutsch, beziehungsweise Elsässisch, noch 1789 wird das Elsaß von französischen Reisenden weiterhin als „Deutschland“ bezeichnet.

Erst nach der Französischen Revolution, als den Elsässern zum ersten Mal angekreidet wird, daß sie deutsch sprechen – man verdächtigt sie der Kungelei mit den Feinden der Republik –, breitet sich die französische Sprache mehr und mehr aus – bis sie 1870 zur vorherrschenden Sprache des gehobenen Bürgertums wird. Auch in der Schule und beim Militär wird zu diesem Zeitpunkt Französisch befohlen – von der Kanzel aber predigt der Pfarrer immer noch deutsch und auch die volksnahe Literatur und die Presse bedienen sich des Deutschen.

1871 wird das Elsaß dem deutschen Kaiserreich angegliedert und jetzt wird die Sprache Mittel zum Zweck: Aus Protest gegen die Annexion wenden sich viele Familien dem Französischen zu. Viele, aber nicht alle. Die Landbevölkerung, die Arbeiter und Handwerker unterhalten sich weiterhin auf Elsässisch und schreiben Hochdeutsch. 1918, als das Elsaß wieder Teil der französischen Republik wird, werden die Elsässer mit sanfter Gewalt an das übrige Frankreich angeglichen: Auf Deutsch wird in der Schule kein Wert mehr gelegt.

Mit der Okkupation durch Nazi-Deutschland wird wiederum Deutsch zur Pflichtsprache – bis das Elsaß ab 1945 abermals zu Frankreich gehört. Jetzt sitzt das Trauma tief. Es entsteht so etwas wie ein sprachlicher Minderwertigkeitskomplex: Wer elsässisch spricht, fühlt sich den verhassten Deutschen zu nahe – die Loyalität gegenüber Frankreich beweist, wer von nun an auf das Elsässische verzichtet.

Im November 1944 schreit sich der junge Adrien Finck seinen Haß von der Seele: „Ke Wort meh Ditsch!“, prophezeit er, nachdem sein Vater von den Nazis gefangen genommen worden war und sein Bruder – zwangsrekrutiert – an der Ost-Front gekämpft hatte und nicht wieder kam. Der Niedergang des elsässischen Dialekts scheint jetzt kaum mehr aufzuhalten.

3 Kaum mehr aufzuhalten? Damit wollen sich viele Elsässer heute nicht abfinden. Adrien Finck hat seine Drohung nicht wahr gemacht – er ist heute einer der beliebtesten elsässischen Mundartdichter und meldet sich immer wieder in der Diskussion zu Wort, die im Elsaß in den vergangenen Jahren mit zunehmendem Engagement geführt wird: Wie erhalten wir unsere regionale Identität? Und wie erhalten wir unsere Regionalsprache? Und ist nicht gerade der Niedergang der Regionalsprache auch für den Niedergang der regionalen Identität verantwortlich? Regionale Identität – dazu gehören Eßgewohnheiten, Bräuche (wie z.B. der Weihnachtsbrauch – ein Christkindl, das gibt es in Frankreich nur im Elsaß), Volkslieder und Sprichwörter ...

Als Garanten für den Erhalt der Regionalsprache sehen sich eine ganze Reihe von Institutionen. Zum Beispiel das *Théâtre Alsacien*, das seit gut 100 Jahren im Straßburger Opernhaus seine Aufführungen präsentiert. Christian Royer, Mitglied in der „Theaterkommission“, erzählt, daß er vor vielen Jahren, als sein Vater ihn zum ersten Mal hierher brachte, weil sie sich gemeinsam das traditionelle Weihnachtsstück ansehen wollten, sagte: „Maansch, Babbe, die han sogar im grosse Stadttheater Elsässisch geredt!“. Da wurde ihm, sagt er heute, bewußt, daß der Dialekt durchaus im Stande war, den engen Familienkreis zu durchbrechen. Und dafür will er auch heute kämpfen.

Für die Stücke, die hier auf dem Spielplan stehen, braucht man allerdings schon ein Faible für Gugelhupf und Geranien oder – viel Geduld. Die Handlung dieser Stücke birgt sehr wenig an Überraschungen und das Bühnenbild ist kitschiger als man es sich je vorstellen würde. Trotzdem sind die Vorstellungen immer ausverkauft. Huguette Dreikaus, Kabarettistin und Autorin, die bis vor kurzem eine der Seelen der *Choucrouterie*, also des kleinen Kabarett-Hinterhoftheaters war, das im

Elsaß jeder kennt, läßt an den Aufführungen des *Théâtre Alsacien* (die mit denen in der *Choucrouterie* rein gar nichts gemein haben) kein gutes Haar. Aber Dreikaus weiß auch, warum das *Théâtre Alsacien* trotzdem so gut besucht ist: „Sagen wir mal, die haben so eine Wahnvorstellung, daß sie die Garanten des Dialekt-Theaters sind. Und dann kommen sie immer wieder auf veraltete Stücke zurück, wo die Großmutter noch herrscht und solche Sachen. Das ist passé. Aber sie sagen, wir haben Erfolg, also sind sie gut. Das ist total absurd. Die Metro hat viele Leute, deswegen hat die Metro noch kein Talent. Die Leute neh-



Großes Schweigen hinter idyllischen Fassaden ...?

men einfach die Metro, weil sie nach Hause müssen und die Elsässer gehen einfach ins elsässische Theater von Straßburg, weil sie einen Ort suchen, wo sie ihre Sprache hören.“ Tatsächlich reisen die Leute in vollbesetzten Bussen an, um diese Straßburger Komödien und Weihnachtsspiele zu sehen.

In die *Choucrouterie* kommen die Leute auch in großer Zahl. Jede Vorstellung wird gleichzeitig in zwei Räumen, auf französisch und auf elsässisch gegeben – „wir könnten das Kabarett acht Wochen auf elsässisch spielen und es wäre voll“, sagt Huguette Dreikaus, die sich allerdings aus dem Ensemble zurückgezogen hat. Der Leiter der *Choucrouterie*, Roger Siffer, engagiert sich in den Sketchen weiter für ein weltoffenes, modernes Elsaß, das die Tradition zwar ehrt, sich aber nicht behaglich in ihr einrichtet. Er stellt sich bewußt gegen alles Konservativ-nationalistische. Deshalb organisiert er auch mit Hilfe der Stadt Straßburg einmal im Jahr das *Festival der Regionalkulturen*. *Babel* hat er es getauft, weil alle Sprachen durcheinander gesprochen werden sollen. „Man kann die Bewahrung des regionalen Erbes nicht den Rechten überlassen“, sagt Siffer. Er denkt an die Wähler des rechtsextremen *Front National*, deren Anteil in den letzten Jahren im Elsaß mit rund 25 Prozent immer deutlich höher lag als im übrigen Frankreich.

Was ist der Grund für den Hang der elsässischen Wähler für den *Front National*? Anderswo führt man Faktoren wie Verstädterung, Arbeitslosigkeit, Einwanderung und Gefühle der Unsicherheit an, wenn man einen Erfolg der Rechtsextremen erklären will. Im Elsaß gibt es diese Entwicklungen natürlich auch, jedoch nicht mehr als anderswo. Das Einkommensniveau der Elsässer ist sogar höher als in vielen anderen Regionen Frankreichs und die Arbeitslosenquote niedriger. Alain Bihr, Autor des 1998 erschienenen Buches *L'Ombre de l'extrême droite. Les Français dans le miroir du Front national* (Editions de l'Atelier, Paris), sieht den Grund für den Erfolg des *Front National* im Elsaß in einem regionalen Phänomen begründet, nämlich in der Bedrohung der „Eigenheit der Region“. Er konstatiert in *LE MONDE* (16.5.1998): „Die Identität des Elsaß wird von einem „Syndrom des Selbst-Verlusts“ bestimmt und von dem Gefühl, immer weniger wert zu sein. Das nämlich, was ein Nicht-Elsässer für Indizien für eine lebendige und reiche kulturelle Identität hält (den Dialekt, die hübschen Dörfer an der Weinstraße, die Küche, die Folklore), all das sind in Wirklichkeit nur noch leere Hüllen. Alle Umfragen belegen, daß der Dialekt, das Herz der regionalen Identität, sich verliert und immer ärmer wird unter der Hegemonie der französischen

Sprache im öffentlichen Raum.“ Was „die elsässische Eigenheit“ einmal ausgemacht habe, sei also heute nicht mehr vorhanden und ein rückwärtsgerichtetes Nostalgie-Gefühl lähme die Elsässer, meint Bihr. Die Vergangenheit werde im Elsaß idealisiert, während gleichzeitig wenig Zukunftsfähiges von den Traditionalisten komme. In dieser prekären Situation stünden die Elsässer nun einem starken Deutschland („le géant allemand“) gegenüber, mit dem sie zwar, so wolle es die Staatsraison, zusammenarbeiten sollten, das aber wesentlich besser ausgestattet sei, als sie. „Die Elsässer haben das Gefühl, von Paris allein gelassen worden zu sein. Sie sollen in einer Arena mitspielen, in der sie sich nach den Launen der Nachbarn richten müssen, die doch alle stärker sind.“ (Ü.d.A.) Das Votum der Elsässer für den *Front National*, so Bihr, sei demnach ein Ruf nach mehr Staat, nach mehr Unterstützung aus Paris in einem Europa, in dem die Regionen zusammenwachsen.

4 Pierre Spegt, Direktor des *Théâtre Alsacien*, verwahrt sich gegen Thesen, die den Elsässern Nostalgie vorwerfen. Sein Theater, sagt er, spiegele die Gesellschaft. „Wir sind das Bild davon, was die Gesellschaft von heute sein könnte.“ Komisch nur, daß dieses Bild der elsässischen Gesellschaft „von heute“ hauptsächlich die Älteren interessiert. Mehr als die Hälfte der Besucher im *Théâtre Alsacien* ist über 60 Jahre alt ...

Das *Théâtre Alsacien* wurde 1898 gegründet. „Wenn wir das Elsässische erhalten wollen,“ so dachten die Gründer schon damals, „brauchen wir eine Schriftsprache für diesen allemannischen Dialekt.“ Die sollte im Zuge der Theaterarbeit entwickelt werden. Doch das ist nicht gelungen – es gibt sie bis heute nicht. Zwar haben die Schauspieler zu den Proben in der Tat elsässisch geschriebene Texte vor sich. Auch Huguette Dreikaus schreibt, wenn sie ihre Sketche verfaßt, auf elsässisch. Doch es sind allein die Künstler, die im Dialekt schreiben, niemand sonst. Ganz einfach weil es für den Dialekt keine einheitlichen Regeln gibt. Die Regionalsprache ist immer eine mündliche Ausdrucksform geblieben.

5 Was aber könnte nun ein Staat tun, um eine Mundart zu erhalten? Sie in der Schule vermitteln? Diese Idee spaltet das Elsaß in zwei

Lager. Für die einen ist ganz klar: Die Kinder müßten viel mehr deutsch in der Schule lernen, denn Deutsch ist die Referenzsprache des Elsässischen und wenn sich die verliert, dann wird der Dialekt langsam aber sicher auch verschwinden. Wenn die Kinder deutsch sprechen, dann bereichern sie auch den Dialekt. Für die anderen ist diese Sicht der Dinge völlig falsch. Zum Beispiel für Robert Grossmann, Neo-Gaullist und Vizepräsident des *Conseil Régional d'Alsace*. Seine These – „Mini Mutersproch esch Elsässisch un net Hochdeutsch!“ – hat er in einem vielbeachteten Buch veröffentlicht, *Main basse sur ma langue*, (zu deutsch etwa „Angriff auf meine Sprache“), erschienen im Straßburger Verlag *La Nuée Bleue*. Darin räumt Grossmann zwar ein, daß es aus „linguistischer Sicht“ nicht falsch sei, zu behaupten, daß die Regionalsprachen im Elsaß die verschiedenen Formen eines Dialektes sind, deren schriftliche Form das Hochdeutsch ist, doch: „le cœur n'y est pas!“ schreibt er (S. 35). Die Elsässer würden Hochdeutsch seit Anfang des Jahrhunderts, spätestens aber seit 1940 nicht mehr als ihre Sprache, sondern allein als die „des Nachbarn“ betrachten. Aus diesem Grund sollte man, laut Grossmann und seiner Mitstreiter, im Rahmen des staatlichen Programms zur Unterstützung der Regionalsprachen im Elsaß in Zukunft in den Schulen Elsässisch und nicht weiterhin Deutsch lehren. Genau wie in der Bretagne Bretonisch gelehrt wird.

6 Nach Ansicht von Frederic Hartweg, Germanistik-Professor an der Straßburger *Marc-Bloch Universität*, ist Grossmanns polemischer Text vor allem ein Beweis dafür, daß vielen überzeugten französischen „Zentralstaatlern“ im Elsaß der Erfolg des Anfang der 90er Jahre gestarteten zweisprachigen Unterrichts ein Dorn im Auge ist. Zwar sei die Zahl der Schüler, die je zur Hälfte auf deutsch und auf französisch unterrichtet werden, noch sehr bescheiden – bisher rund drei Prozent aller Kinder. Doch sei der Trend, so Hartweg, „nicht mehr zu übersehen“. Und das reiche, um alte Ängste vor einem möglichen Übergriff Deutschlands auf das Elsaß neu zu schüren – jetzt in einem föderalistischen „Europa der Regionen“.

Tatsächlich attackiert Grossmann in seinem Buch den deutsch-französischen Unterricht auf das Schärfste. Und er geht noch einen

Schritt weiter: Diejenigen, die sich für das Erlernen des Deutschen einsetzen, also Hochdeutsch als Schriftsprache des Elsässischen propagieren, diese Leute seien gefährliche „pro-deutsche Nostalgiker“, deren Vereine oft unverblümt von sog. „pan-germanistischen Stiftungen“ unterstützt würden. In Leserbriefen in den *DERNIERES NOUVELLES D'ALSACE* haben Grossmann viele Leser recht gegeben.

7 Fred Urban ist einer von denen, die sich das Schimpfwort vom „Pangermanisten“ immer mal wieder gefallen lassen müssen. Er ist Leiter des *Office Régional du Bilinguisme*, das über die Zweisprachigkeit informieren will. Urban nimmt's gelassen. Das Problem sei eben tief in der Geschichte verankert. Die Menschen im Elsaß hätten seit 1870 versucht, sich über den Dialekt gegenüber den Deutschen abzugrenzen. „Weil die deutsche Sprache einfach repräsentativ war für die Präsenz Deutschlands nach 1870 und natürlich – viel dramatischer noch – nach 1940, also mit der Okkupation durch das ‚Dritte Reich‘. Das wurde auch von der französischen Seite unterstützt, indem man z.B. versucht hat, zu beweisen, daß Elsässisch eigentlich keltisch sei ... Das ist natürlich absurd.“ Urban hat sechs Mitarbeiter in seinem 1994 gegründeten Büro, das unter anderem von der Region und dem Departement finanziert wird. Alle zusammen müssen sie immer wieder erklären, was ein Dialekt und was eine Referenzsprache ist, daß also das Elsässische der Dialekt und Hochdeutsch die Referenzsprache ist. Gar nicht einfach: „Im Elsaß sind wir ein bißchen in der Klemme indem wir einen Sprachbegriff benutzen, der eigentlich in Frankreich entwickelt wurde und der Dialekte von der Schriftsprache vollkommen trennt. Ich muß den Leuten erklären, daß sie eine Sprache haben, die zwei verschiedene Formen hat. Eine natürliche, gesprochene Mundart und eine normierte Form, also das Hochdeutsche, das wir mit soundsoviel Millionen Menschen in Europa teilen.“

Das *Office Régional du Bilinguisme* wirbt in seinen Broschüren für das Erlernen von Hochdeutsch. Dabei bezieht man sich vor allem auf ökonomische Vorteile. Deutsch – Sprache des Herzens? Nein, man weist vielmehr darauf hin, daß in einem Umkreis von 250 Kilometern um Straßburg nun einmal 25 Millionen deutschsprachige Menschen leben, dagegen nur sechs Millionen frankophone

Menschen. Da mache es doch Sinn, deutsch zu sprechen, meint Urban. „Wir haben im Moment 65.000 Leute, die in Deutschland und in der Schweiz arbeiten können, weil sie auch



Einer der Letzten, die das Elsässische zu sprechen und zu lesen verstehen.

deutsch können. Es ist für sie die Möglichkeit, den Arbeitsmarkt zu vergrößern. In zwei Kantonen im Norden und Süden des Elsaß wäre der Verlust der Deutschsprachigkeit verbunden mit einem drastischen Anstieg der Arbeitslosigkeit.“

8 Wird man den Dialekt nun über das Erlernen des Hochdeutschen tatsächlich retten? Adrien Finck, oben schon erwähnter Professor und Schriftsteller (und laut Grossmann

einer der Drahtzieher des Komplotts der pro-deutschen Nostalgiker) ist davon überzeugt: „Das Hochdeutsche öffnet uns die Tür zum Dialekt. Die Zukunft des Elsaß liegt in der Öffnung zu Deutschland.“ Er plädiert für die Dreisprachigkeit: Französisch, Elsässisch und Deutsch. Ob er daran aber auch tatsächlich glaubt? Adrien Finck: „Das, was einmal eine Volkssprache war, wird zu einer Sprache der Dichter - zu einer Sprache, die nur noch von einigen Privilegierten gesprochen wird.“

Kann man also gar nichts mehr für das Elsässische tun?

9 Vielleicht doch. Fred Urban meint zu wissen, wie man den Dialekt und die Kultur des Elsaß erhalten kann: Er möchte die Eltern ermutigen, mit ihren Kindern Elsässisch zu reden. Doch das ist gar nicht einfach. Viele Eltern schrecken förmlich davor zurück. „Heute ist es so ‚normal‘, im wahrsten Sinne des Wortes, nicht Dialekt zu reden, daß sich junge Eltern geradezu rechtfertigen müssen, wenn sie es doch tun. Gegenüber Geschwistern zum Beispiel, die das nicht machen, oder Eltern, die das auch nicht machen. Und das, was eigentlich relativ natürlich wäre, wird auf einmal eine komplizierte Angelegenheit. Hinzu kommt, daß Kinder selbst wenig Chancen haben, andere Kinder zu treffen, die die elsässische Sprache mit ihnen teilen. Besonders in der Stadt. Weil dieser Prozeß schon so weit vorangeschritten ist. Das ist wie eine Spirale, die immer weiter runter geht.“ Der Rückzug der Regionalsprache im Elsaß scheint also tatsächlich unaufhaltsam, und schleichend verschwindet mit ihr die elsässische Kultur. Vielleicht sind Sauerkraut und Fachwerk bald nur noch Fassade.

Vielleicht aber auch nicht. Solange es noch Elsässer gibt, die an eine Zukunft glauben, besteht Hoffnung. Roger Siffer, der Liedermacher und Leiter der *Choucrouterie*, sagt: „Die Kinder und Kindeskinde reden immer weniger elsässisch. Schade, aber so ist es. Nur, wer weiß: Vielleicht ist das Elsässische in 50 Jahren trotzdem die Sprache für ganz Europa!? Hebräisch war vor 50 Jahren eine tote Sprache, jetzt ist es die Nationalsprache von Israel. Also kann man sagen, daß vielleicht in 2000 Jahren oder in 50 Jahren das Elsässische die größte Sprache der Welt ist. Man muß eben Hoffnung haben und darüber lachen.“

Doktor Reineggs und Graf Kohary treffen in Tbilissi ein

Von Rainer Petto

In den letzten Jahren ist es still geworden um die Partnerschaft zwischen Georgien und dem Saarland, zwischen der georgischen Hauptstadt Tbilissi und Saarbrücken, so still, daß es den SAARBRÜCKER HEFTEN nicht gelang, anlässlich des 25jährigen Jubiläums der seinerzeit von Oskar Lafontaine initiierten Städtepartnerschaft im abgelaufenen Jahr einen Autor zur Bestandsaufnahme zu bewegen. (Wir bemühen uns weiter.) Selbst die Entfernung des künstlerisch verunglückten Partnerschaftsdenkmals – allgemein als „Kacheldings“ bekannt – vom Tbilisser Platz löste bestenfalls Seufzer der Erleichterung aus.

Auf den folgenden Seiten drucken wir das zwölfte Kapitel aus dem Buch *Dr. Reineggs und Graf Kohary in Georgien* von Rainer Petto mit seiner freundlichen Erlaubnis ab. Das Buch erschien soeben im Gollenstein Verlag, Blieskastel.

Seit der Teilnahme an einem in Tbilissi veranstalteten Seminar für Deutsche Lyrik verfaßt die Tbilisser Germanistin Lali Kezba-Chundadse Gedichte in deutscher Sprache. Ihre von den SAARBRÜCKER HEFTEN im Anschluß an Rainer Pettos Text abgedruckten Gedichte sind Erstveröffentlichungen.

Vorbemerkung des Autors:

Der Titel meines Buches *Dr. Reineggs und Graf Kohary in Georgien* macht, wie ich höre, manchen Lesern Probleme. Dr. Reineggs und Graf Kohary lösen nämlich erst im letzten Drittel des Buches das Versprechen des Titels ein und kommen in Georgien an. Ich konnte es mir einfach nicht verkneifen, meinem Buch einen Titel mit der gleichen Struktur zu geben, wie mein Lieblingsjugendbuch „Minnewitt und Knisterbusch“ ihn hatte. Ich fand es auch lustig, daß das Buch einen Titel hat, der so wenig eingelöst wird. Ich hoffte, daß mein Spaß sich dem Leser als Ironie mitteilt, wie ich auch hoffte, daß das ganze Buch ironisch verstanden würde. Richtig ist zwar: Ich habe jahrelange Mühe an den Versuch gewendet, den beiden Reisenden aus dem 18. Jahrhundert nachzuspüren. Ich habe Reineggs' eigenen Reisebericht herangezogen und Satz für Satz hinterfragt. Ich habe Berichte anderer Reisender studiert, um Reineggs durch die Jahrhunderte hindurch nachzuweisen, daß er ein Hochstapler war, wenn er von seinen Großtaten im Königreich Georgien berichtete; und daß sein Begleiter, der ungarische Graf Kohary, gar nicht so dumm und unsensibel war, wie Reineggs ihn darstellt.

Weil ich in meinem Beruf als Journalist nicht mehr das Vergnügen habe, dickere Bretter zu bohren, hat sich die Recherche dann aber verselbständigt, so daß ich Georgien-Berichte aus allen Jahrhunderten gesammelt habe. Und dann auch zitiert habe, weil ich den Vollständigkeits- und Belegzwang der Wissenschaftler ziemlich komisch finde. Entstanden ist daraus ein Buch, das ich keiner mir bekannten Gattung zuordnen kann, eine Mischung aus Biographie, Textkritik und Anthologie. Ich selber lese aus der Figur Reineggs die erstaunliche Selbsterschaffung einer Persönlichkeit in einem Umfeld, das für Sagenbildung prädestiniert ist.

Jedenfalls, Reineggs kommt mit dem Grafen in Tiflis an. Leider gibt er uns in seiner Reisebeschreibung kein Bild dieser Stadt. Später, im zweiten Teil seiner „Allgemeinen historisch-topographischen Beschreibung des Kaukasus“, bezeichnet er Tiflis als „weiläufigt und groß“. Das steht allerdings im Widerspruch zu allen anderen Berichten aus jener Zeit.

Von Güldenstädt, der ebenfalls in den 70er Jahren [des 18. Jahrhunderts] dort war, stammt die ausführlichste Beschreibung der georgischen Hauptstadt: „Sie steht am rechten Ufer des Flusses Mtkwari oder Kur, welches hier von dem Senken des südlichen kaukasischen Vorgebürgs schräg, über und unter der Stadt aber mehr jäh ist ... Die jetzige Stadt bildet fast ein stumpfes Dreieck, und ist bis auf eine Stelle am Kur mit einer Mauer von Backsteinen umgeben, auch ist in der ostlichen Ecke die kleine Festung Narekela und in der westlichen, die Fortresse Schardachty. Die Stadtmauer zwischen beiden (ist) 600 Faden lang und der ganze Umfang der Stadt beträgt etwa 3 russische Werste oder 1500 Faden. (1 Werst 500 Faden = 1,07 km) In diesem nicht großen Raum leben etwa 20.000 Einwohner, daher die Straßen nur etwa 1 Faden (1 Faden = 2,133 m) breit und die Querstraßen noch schmaler sind.

Die Häuser sind von Ziegeln und Fliesen, mit thonigtem Kalk, 1 Stockwerk, etwa 15 Fuß hoch aufgeführt, die Dächer aber flach mit Thon beschüttet; die Stuben haben Kamine und die Fenstern statt Glas geöltes Papier. Alles ist leicht, schlecht, nicht dicht und sehr unansehnlich gebaut. Neben dem ostlichen Theil der Stadt ist eine Brücke über den Kur, die in die kleine Festung Metechi am linken Kurufer führt.

Unter der Stadt, nahe an derselben und am rechten Ufer des Kur, sind weitere Quellen und bei denselben öffentliche Bäder für beide Geschlechter.“

Tiflis ist berühmt für diese Bäder. Als Alexander Puschkin sie 1829 aufsuchen will, öffnet ihm der Besitzer, ein alter Perser, die Tür, er tritt in ein geräumiges Zimmer – und was sieht der Dichter? Mehr als fünfzig Frauen, alte und junge, halb ausgezogene und ganz entkleidete, sitzen oder stehen auf Bänken, die an den Wänden aufgestellt sind, und ziehen sich an oder auch aus. Er bleibt stehen. „Gehen wir, gehen wir“, sagt der Besitzer zu ihm, „heute ist Dienstag, da ist Frauentag. Macht nichts, das ist kein Unglück.“ – „Natürlich ist das kein Unglück“, antwortet Puschkin ihm, „im Gegenteil.“

Güldenstädt fährt in seiner Stadtbeschreibung fort: „Unter den Bädern ist die Vorstadt Garethubani oder vielmehr alt Teflis. Um die Stadt und Vorstadt stehen ansehnliche Wein- und Obstgärten, die am Fluß an 5 Werst hinabreichen und mittelst kleiner Mühlwerke und Rinnen aus dem Kur gewässert werden. An und auch unter den Gärten sind auch kleine Kornfelder. Eben so sind am linken Kurufer gegen die Stadt Gärten und Felder. Von dem für 20.000 Einwohner kleinen Raum nehmen noch viele Kirchen und mehrere Kirchhöfe ansehnliche Plätze ein. Dieses Zusammenpressen der Einwohner, die schräge Lage der Stadt auf thonigtem Boden, die bei Regen ganz aufweicht und keine Abzüge hat, die Kirchhöfe, die schlechte Polizei, welche verstattet, daß die Straßen mit Unrath fast bedeckt sind u.s.f. verpesten gleichsam die Luft, daher Dissenterien und böartige Fieber endemisch und Epidemien, auch die Pest selbst nicht selten sind.“

Im Sommer des Jahres 1924 kommt die Kommunistin Clara Zetkin nach Tiflis, eigentlich ist sie zur Kur im Kaukasus, aber hinterher bringt sie in Deutschland ein Buch heraus, das „den imperialistischen und reformistischen Karikaturen der Zustände im sowjetischen Kaukasus und namentlich in Georgien“ das wahre Bild des neuen sozialen Lebens nach der „raschen Abkehr der Arbeiter und Bauern von dem menschevistischen Regime“ entgegenhalten soll. Endlich ist Tiflis sauber. An einem Spätnachmittag fährt die deutsche Hausfrau mit dem Auto in die Stadt ein: „Es ist noch hell genug, daß die große Gepflegtheit und Reinlichkeit der sehr breiten Straßen voll zur Geltung kommen ... Sauber gehalten sind auch die Straßen in den äußeren und Arbeitervierteln, die ich in den nächsten Tagen kennen lernte. Und sogar die engen, krummen Gassen der ‚orientalischen Altstadt‘ ... zeigt (sic) das Bemühen, keine Schmutzhaufen und Schmutztümpel aufkommen zu lassen.“

Was Clara Zetkin beobachtet hat, scheint nicht lange vorgehalten zu haben. Armin T. Wegner notiert nur drei Jahre später: „Dies ist eine Stadt der Verworfenheit, der Gesinnungslosigkeit und der Leidenschaften ... Inmitten der schönen Boulevards verkommen die prächtigen Häuser, nun nicht mehr zärtlich gepflegt, weil sie nicht mehr einem selber, sondern - allen gehören. In den Klubs, im Parkett der Theater noch immer ein engstirniges, beutelüsternes Kleinbürgertum und die grell geschminkten Münder von Frauen, die giftig wie Fliegenpilze leuchten. Welche Anarchisten des Schmutzes!“ - 1949 wiederum schreibt John Steinbeck: „Diese Stadt ist unglaublich sauber. Es ist die erste saubere orientalische Stadt, die ich je gesehen habe.“

Die Wohnung für Reineggs und seinen Reisegefährten ist längst fertig, und Reineggs erwartet mit brennendem Verlangen die Ankunft von König Heraklius, der etliche Tagereisen entfernt in seinem Sommerlager weilt.

Dies ist nichts Außergewöhnliches. „Ehemals, zur Zeit der georgischen Zare, stand Tiflis im Sommer leer, alle Einwohner flüchteten sich der großen Hitze wegen ins Gebirge“, schreibt Eduard Eichwald, kaiserlich-russischer Staatsrat, ordentlicher öffentlicher Professor an der medizinischen Akademie Wilna, in einem Bericht von seiner Kaukasus-Reise in den Jahren 1825/26; auch die Zaren seien nur bis Anfang Mai in Tiflis geblieben.

Wer wissen möchte, wie eine Sommerresidenz des Zaren ausgesehen hat, kann zurückgreifen auf Friedricke von Freygang geborene von Kudrjaffsky, die erste Frau, die dem europäischen Publikum von Georgien berichtet. Sie hat ihren Mann, den kaiserlich-russischen diplomatischen Agenten Wilhelm von Freygang, mit ihren beiden minderjährigen Kindern auf einer Dienstreise über die Hochgebirge des Kaukasus begleitet; ihre Reisebriefe werden dann unter dem Namen ihres Mannes veröffentlicht. Sie logiert im November 1811 in der ehemaligen Sommerresidenz von Heraklius in Duschet, als „dieses große Gebäude, der Aufenthalt eines glänzenden, zahlreichen Hofes, das ehrfurchteinflößende Denkmal vergangener Herrlichkeit, bloß noch die Zuflucht des ermüdeten Reisenden“ ist.

Ihre Beschreibung: „Das Schloß ist ein vollkommenes Viereck, mit einer Gallerie umgeben, einem großen Saal in der Mitte, und einer Anzahl kleiner Gemächer; die Fenster sind ohne Glasscheiben, aber sehr

kunstreich ausgehauen, der Fußboden ist von Stein; man findet keine Mobilien als Teppiche und große Kissen, nach asiatischer Weise. Das Dach ist platt. Nicht ohne Rührung sehe ich den Audienzsaal dieses großen Fürsten und die Gerichtsstube, wo die Todesurtheile ausgesprochen und oft auf der Stelle vollzogen wurden. Die Aussicht von der Galerie ist sehr schön, und der Sommer-Aufenthalt zu Duschet muß, als noch der Hof hier war, höchst angenehm gewesen seyn. Dies alte, geräumige, einsame Schloß erinnert an diejenigen, welche man uns in Romanen beschreibt.“

Herr von Kohary wohnt in Tiflis in einem abgesonderten Zimmer und hat viel Zeit zum Ausruhen und Nachdenken, aber er kommt zu keinem Ziel. Reineggs wird im Namen des Königs auf das freundschaftlichste aufgenommen und mit allem, was er braucht, aufs großzügigste versehen. Kohary staunt über diese Ehrenbezeugungen und denkt sich: Mich wird man sicher anbeten, wenn ich erst sage, daß ich Herr von Kohary bin; denn ein Europäer meines Standes ist auf alle Fälle größer als ein König in Georgien. Er entschließt sich jedoch, vorläufig seinen Stand und Namen zu verbergen, durch seine Lebensart aber zu der Vermutung Anlaß zu geben, daß in ihm etwas Großes verborgen sein müsse.

Eines Abends läßt er Reineggs dringend zu sich rufen. „Mein Herr“, sagt er, „glauben Sie vielleicht, mein Kopf sei von Gehirn so leer, daß ich den Zweck meiner Handlungen nicht gewußt habe? Denken Sie vielleicht, daß ich bei den Vorwürfen, die Sie mir allzu oft und zu bitter gemacht haben, nichts empfunden hätte, wenn sie auch nicht mit feurigen Buchstaben an die Wände meines Herzens geschrieben sind? Die Klugheit zwang mich bisher, meine innersten Gedanken zu verbergen. Nun aber befehle ich Ihnen, sich daran zu erinnern, daß ich Graf von Kohary bin! Ich verlange daher, daß Sie mir von diesem Augenblick an den gleichen Respekt erzeigen wie zu der Zeit, wo meine Größe, wie Sie selbst sagten, Ihre Augen blendete. Mein Stand erlaubt es mir nicht mehr, an Ihre Tafel zu kommen, daher will ich, daß Sie mir meine monatlichen Gelder wieder im voraus reichen. Und damit Sie mir nicht mehr drohen können, mich nicht mehr mit sich reisen zu lassen, verbiete ich Ihnen von nun an meine Gesellschaft, denn nicht ich bin mit Ihnen gereist, sondern Sie, mein Herr, waren in meiner Begleitung! Zuletzt möchte ich Ihnen noch den wohlmeinenden Rat geben, mir so bald wie möglich sechstausend Gulden zu geben; wenn nicht, dann werden Sie sehen, wozu ich imstande bin.“

„Lassen Sie sich zur Ader!“, antwortet ihm Reineggs und winkt dem Diener des Grafen, mit ihm auf sein Zimmer zu gehen, wo er ihm mit viel Vergnügen Herrn Koharys Gelder für etliche Monate im voraus auszahlt, und zwar mit der offenherzigen Begründung, daß er sich damit den Umgang mit dem gnädigen Herrn erspare. Im übrigen, so Reineggs, stelle er es ihm anheim, sein Vorhaben nach Möglichkeit zu beschleunigen, bäte ihn aber zugleich sehr, die Hoffnung auf die sechstausend Gulden endgültig in den Wind zu schlagen.

Herr von Kohary sucht nun, da er Reineggs aus seiner Gesellschaft verbannt hat, seinen Zeitvertreib bei den Missionsstationen, geht bei ihnen zur Kost und betäubt die Ohren der armen Kapuziner mit ständigen Erzählungen von seiner Größe. Je mehr die Mönche versuchen, ihre Speisen, so weit es möglich ist, auf europäische Art zuzubereiten, desto

mehr findet Herr von Kohary daran auszusetzen.

Diese Erwähnung der Speisen ist die einzige Gelegenheit, auf ein Thema einzugehen, das von Reineggs sträflich vernachlässigt wird, obwohl es in seinem Gastland eine überaus große Rolle spielt.

Gustav Radde aus Danzig, wahrhaft ein Freund und Kenner Georgiens, Gründer des Kaukasischen Museums in Tiflis, tadelt 1877 in einem Vortrag in Deutschland „manche Gewohnheiten, die in das Arbeitsrege, erwerbungsüchtige 19. Jahrhundert nicht mehr passen. Dazu gehört z.B. auch der Hang zu Gastereien, zu gegenseitigen Besuchen, wohlangelegten gemeinschaftlichen Schmausereien, Trinkgelagen, welche sich bei den Georgischen Völkern bis in die Gegenwart in antiker und wahrhaft großartiger Manier erhalten und ihre Gastfreundschaft ja überall sprichwörtlich gemacht haben.“

Es scheint nicht die Erlesenheit der Speisen zu sein, was georgische Gastmähler auszeichnet. Der Berliner Hermann Abich jedenfalls sieht im Wein „das vermittelnde Princip der Geselligkeit“, während er sich bei der Beurteilung der Kochkünste recht geschmäckerlich zeigt. So berichtet er am 28. Januar 1848 an seine Eltern: „Die Mahlzeiten sind mit Ausnahme des Weines, der in erstaunenswerthen Quantitäten genossen wird, die dem Überflusse entsprechen, welchen die Natur im Colchierlande verschwenderisch austheilt, meistens sehr frugal. In Ossien und überhaupt in den kaukasischen Gebirgen schlachtet man bei Ankunft vornehmer Gäste ein Lamm oder einen fetten Hammel, wenn das non plus ultra geschehen soll, in Imeretien, Radscha, Gurien und Mingrelien erwürgt man sogleich nach der Ankunft der einkehrenden Reisenden ein oder zwei Hühner, die in der Regel gekocht werden, ohne Anwendung von der Bouillon zu machen; meistens sind sie zäh, weil das Fleisch zu frisch ist. Dazu kommt eine Art von Sauce von Zwiebeln, Essig, Knoblauch etc., dann gibt es bisweilen noch Eier, Käse und vor Allem in Imeretien das allein die Stelle des Brotes vertretende Gomi, das fadeste Nahrungsmittel der Welt. Der Gast erhält noch frischgebackene Maiskuchen, die namentlich zum Thee und Kaffee nicht übel sind, zuletzt kommen noch Nüsse und Äpfel nebst den sonstigen Grünlichkeiten, das sind mehrerlei Sorten von aromatischen Kräutern.“

Ein halbes Jahrhundert später kann der verwöhnte deutsche Gast zumindest in Tiflis heimische Kost genießen. Im September 1897 nimmt Ernst Haeckel am VII. Internationalen Geologenkongreß in Petersburg teil, entflieht aber, da er „das entsetzliche Herdenleben im Kongreß-Zuchthause“ nicht aushält, nach Georgien. In Tiflis ist er zu Gast im Hause von Dr. Johannes Barchudarian, der drei Jahre in Jena studiert hat; Haeckel kennt dessen Frau Martha als die Tochter seines Tischlers Drey-spring, auch das Dienstmädchen Hedwig Zinner stammt aus Jena. Haeckel vermerkt in seinen Reisebriefen über den Aufenthalt bei Dr. Barchudarian zwar nur: „Die 4 Tage in seinem hübsch gelegenen Hause waren sehr angenehm; alte Jena-Erinnerungen aufgefrischt.“ Erst sein Schüler Johannes Walther enthüllt 1953 in seinem Buch „Im Banne Ernst Haeckels“ den wahren Grund für das Behagen: Die blonde Landsmännin hatte zu edelstem Kachetiner Wein eine knusprige Gans mit Thüringer Klößen vorgerichtet.

Beinahe wäre später der georgischen, mitsamt den Küchen der anderen Regionen der Sowjetunion, der Garaus gemacht worden, als Anastas

Iwanowitsch Mikojan, zuständig für Ernährung, die Idee verfolgte, daß nur Konserven und Ersatzlebensmittel dem planwirtschaftlichen System entsprechen. Dies ist der Hintergrund für eine Episode, die Margarete Buber-Neumann voll Erstaunen überliefert. Sie, die damalige Kommunistin, und ihr späterer Mann, der Kominternfunktionär Heinz Neumann, werden 1932 in Moskau vom Georgier Stalin eingeladen, gleichzeitig mit ihm Urlaub am Schwarzen Meer zu machen. Sie werden in einem Erholungsheim für Parteifunktionäre in Sotschi untergebracht und sind auch einmal zu Besuch in der Villa des Volkskommissars Mikojan, der in der Nähe von Tiflis geboren ist. „Mikojan lenkte das Gespräch sofort auf Deutschland, aber nicht etwa auf dessen politische Situation, sondern auf ein Thema, das ihm besonders am Herzen zu liegen schien“, schreibt Margarete Buber-Neumann in ihren Erinnerungen. „Er pries die deutschen Ersatzlebensmittel, die Suppenwürfel, das Trockengemüse, die Milch in der Tüte und die Knorrse Erbswurst.“

Die ausgedehnten Gastmähler, die Radde für unzeitgemäß hielt und die, obwohl ihr kulinarischer Aspekt schon von Abich bekrittelt wurde, mit Knorrseher Erbswurst auf jeden Fall an Würde verloren hätten, sind bis heute nicht ausgestorben. Noch immer dirigiert ein ehrenvoll gewählter Tamada das Ritual der kunstvollen Tischreden. Zwar zitiert unser Zeitgenosse Adolf Endler ungenannte georgische Gewährsleute, die befürchten, daß die georgischen Gastmähler eines Tages nichts anderes mehr sein werden als leere Touristenattraktionen, für die man einen Tamada als bezahlten Zeremonienmeister bestellt. Aber als Petra Michaely im Jahr 1979, heimgekehrt aus Georgien, wo sie als Mitglied einer offiziellen Delegation ihrer Heimatstadt Saarbrücken Gastrecht genossen hat, in einem Beitrag für das Reiseblatt der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ andeutet, daß die dortigen Eß- und Trinksitten den deutschen Besucher gelegentlich zu überfordern drohen, geht durch Georgien, sobald man durch eine – möglicherweise vergrößernde – Übersetzung in einer Tifliser Zeitung davon erfahren hat, ein Aufschrei der Empörung, und noch Jahre später kommen saarländische Besucher der Partnerstadt nicht davon, ohne sich, meist im Verlauf eines Gastmahles, von der vermeintlichen Schmähung zu distanzieren.

Dem Freiherrn Max von Thielmann kamen die georgischen Sitten gar nicht so fremd vor. Er schreibt 1875: „Ich machte hier die für jeden gewesenen deutschen Studenten interessante Bemerkung, daß der kaukasische Comment sich dem deutschen Biercomment auf das allerengste anschließt; hier wie dort, wird vor- und nachgetrunken, Hörner geleert, Gesundheit ausgebracht, und auf die Beobachtung der richtigen Förmlichkeiten großer Werth gelegt; nur vermißte ich die Institutionen des ‚Bierjugen‘ und ‚Salamanders‘, verschieden ist auch der Stoff.“

Auch die Tifliser Mönche haben es schwer mit ihrem gräflichen Gast. Zeigen sie sich willig, dann läßt der gnädige Herr sich von hinten und vorn bedienen; sind sie unwillig, dann wird er grob; werden sie auch grob, dann wird er noch gröber. Kurz und gut, es gibt keinen Zweifel, er muß ein sehr großer und vornehmer Herr sein. Und da weder er noch sein Diener sich zu einer Religion bekennt, so nehmen die Kapuziner, und – wie Reineggs meint – mit ihnen alle dummen Leute, an, daß Herr von Kohary ein Lutheraner, der Sohn eines Königs, oder sogar selber ein lutherischer König ist.

Gedichte aus Georgien

Von Lali Kezba-Chundadse

Fotografie

Die Fotografie meiner Mutter
schwarzweiß, im Profil,
als sie kaum eine Mutter sein konnte,
hängt in meinem Zimmer.
Weiße Lilie in schwarzer Vase,
die keinen ansieht, nur gesehen wird.

Sie änderte sich mit der Zeit.
Ihr Wesen unverändert
eine zarte Blume,
bis zu dem Augenblick,
da sie in eine Taube verwandelt
ihre silbergrauen Flügel sehen ließ,
ehe sie schwer und langsam hinaufstieg.

Die Fotografie meiner Mutter,
ewig jung in meinem Zimmer,
hängt in einem alten Rahmen,
schwarzweiß, im Profil.

Kaukasus

Die Gipfel der Berge
weiß schimmernde Türme,
von milchig grauen Scharen
der Wolkenhunde umtummelt,
liegen einsam
in Ewigkeit versunken.

Nur die tiefe Sonne
schlingt in Umarmung
ihre uralten und weisen Hände.

Die Efeumauer

Die Mauer in diesem Garten
habe ich nach langer Zeit mit einem
Blick erkannt.
Als Kind träumte ich von ihr:
Aus dem schmalen Fenster unseres
Hauses
schaute ich auf ihr Immergrün
mit kleinen gelben Blüten.
An ihrem Anfang ging die Sonne auf.
An ihrem Ende ging sie unter.
Jenseits - zwischen Anfang und Ende -
lag die fremde Welt verlockend.

Jetzt bin ich endlich über sie geklettert
von jenseits in meinen alten Garten.
Am Anfang geht die Sonne auf,
am Ende geht sie unter.

Die zähen grünen Blätter mit
unscheinbaren Blüten
sind die Worte,
die dünnen Zweige die Zeilen
des Efeumauertextes,
den ich errichte
zwischen mir und der jenseits liegenden
nun bekannten Welt.

Vers

Ich schreibe keinen Vers,
er schreibt sich selbst,
wenn er, ein kleiner Funke,
eine scharlachrote Wunde
in meinem Sinn zu brennen beginnt.

Das erste Spiel des Bildens, des
Verwerfens,
quälend süßes Spiel der Laute mit mir,
die mich in ihren Raum stürzen
und sich, zu meinem Glück und Elend,
in Worte, manchmal auch
in meine ungeschickten Reime fügen.

Hommage an eine Fünfzigjährige

Die saarländische Universitäts- und Landesbibliothek (SULB)

Von Karin Lauf-Immesberger

Guten Abend, 45 I“, so begrüßte vor fast einem Vierteljahrhundert auf einer privaten Feier ein Mitarbeiter des Ausleihteams meinen Begleiter. Wir lachten herzlich darüber, natürlich brauchten wir dafür keine Erklärung. Die Ausleihmitarbeiter kannten fast alle Bibliothekskunden mit ihrer Benutzernummer, aber nur wenige mit ihrem Namen.

Auch wenn die Benutzer in dieser Hinsicht nur Zahlen-Buchstaben-Kombinationen waren, der Service klappte hervorragend. Und so funktioniert die Ausleihe auch heute noch: Die ausgefüllten Leihscheine werden an der Theke abgegeben und dann auf die entsprechenden Stockwerke in die Höhen oder Tiefen des Magazins verteilt; je nach Anzahl der Leihscheine und Verfügbarkeit der gewünschten Bücher kann man spätestens nach einer halben Stunde Wartezeit – für die man sich natürlich schon eine andere Tätigkeit als bloßes Warten ausgedacht hat – mit einem Bücherpaket unterm Arm von dannen ziehen. Mit der Sofortausleihe für alle Bücher hat die SULB bis heute einen Standard gehalten, der längst nicht in jeder Bibliothek üblich ist. Deshalb wissen diesen Service ganz besonders all diejenigen zu schätzen, die es auch schon anders erlebt haben; und das heißt, am nächsten Tag noch einmal wiederzukommen, weil erst bis dann die Bücher aus dem Magazin geholt wurden.

Die Universitätsbibliothek ist im Jahr 2000 fünfzig Jahre alt geworden. Es gab einen Festakt mit persönlichen, mit launigen und mit literarischen Vorträgen, es gab eine Ausstellung und eine Festschrift, und es gab Feiern für Gäste, für Mitarbeiter und für die Ehemaligen. Wie überhaupt das Feiern offensichtlich immer ein wichtiger Faktor war, ganz besonders wohl in den Anfängen der Bibliothek, wo es „Leib und Seele“ der neuen Institution zusammenhielt. In allen Aufsätzen der Festschrift,

die sich mit den Anfängen beschäftigen, wird deutlich, daß die Fülle der Arbeit bei zu wenig Personal nur zu bewältigen war mit viel Freude an der Aufbauarbeit und einem Zusammengehörigkeitsgefühl untereinander, das mit Festen und Feiern – auch privat – gepflegt wurde. Und darüber wurde auch noch Jahre danach in der Bibliothek gesprochen.

Wie waren die Anfänge der Bibliothek kurz nach der Neugründung der Universität durch den französischen Staat? Fast so alt wie die Universität selbst war sie – vor den Neugründungen der Gesamthochschulbibliotheken in den 70er Jahren – die jüngste Universitätsbibliothek in der Bundesrepublik. Die Anfänge der UB liegen – wie die der Institute nach der Übersiedlung der Universität von Homburg nach Saarbrücken – in einer der Kasernen im Stadtwald. Zu Jahresbeginn 1950 trat der erste Bibliotheksdirektor, der Elsässer Norbert Schuller, sein Amt an. Im Herbst desselben Jahres wurde festgelegt, daß die bereits bestehende medizinische Bibliothek in Homburg als eine Abteilung der Universitätsbibliothek Saarbrücken fortgeführt werden sollte.

Am 1. November 1950 öffneten in Saarbrücken Ausleihe und Lesesaal. Ein Buchbestand mußte aus dem Nichts aufgebaut werden – und das in rasanter Geschwindigkeit. 8.100 Bände hatte man Ende 1950 zusammengetragen, ein Jahr später war die Anzahl bereits auf rund 32.000 Bände angestiegen. Das immense Wachstum sprengte schnell das Fassungsvermögen der vorhandenen Räumlichkeiten, und so wurde als erster Neubau der Universität die Bibliothek geplant. Den Architektenwettbewerb gewann Prof. Dr. Richard Döcker aus Stuttgart, dessen Gebäude 1954 bezogen werden konnte. Noch heute weithin sichtbares Wahrzeichen der Universität ist der Bücherturm, der ursprünglich einmal Mittelpunkt des Campus werden sollte. Der hohe Stellenwert der Bibliothek in den Anfängen der Universität wird aber nicht nur im Neubau deutlich, sondern auch in der Abbildung auf einer der Standardbriefmarken der damaligen Zeit.

Der Neubau bestand aus dem Bücherturm mit zwölf Geschossen, dem langgestreckten zweigeschossigen Verwaltungsbau und dem dazwischen liegenden eingeschossigen Publikumsbereich mit Eingangshalle und Ausleihe, Katalog- und Lesesaal. Die derzeit im Bau befindliche Erweiterung der Bibliothek ver-

tauscht diese Funktionen für die Zukunft: die Bücher gehen vom Turm in neue Kompaktmagazine unter der Erde, der Publikumsbereich wird in die jetzigen Verwaltungsräume verlegt, die Verwaltung geht in den Turm. Da das Gebäude mittlerweile unter Denkmalschutz steht, wird die Neukonzeption der Bibliothek eingeschränkt durch die Nutzungsmöglichkeiten der bereits vorhandenen Räume.

Natürlich war der Turm in den Anfängen noch keineswegs mit Büchern ausgelastet. Auf 800.000 Bände dimensioniert, reichte er bis in die 80er Jahre als Magazinfläche aus. So wurden zunächst die noch freien Flächen auf ganz unterschiedliche Weise für die Universität genutzt, z.B. als Kino und als Unterkunft für Besuchergruppen, auch das Europa-Institut war einige Zeit hier untergebracht. Nach und nach füllte sich der Turm. 1967 wurden die Geschosse neun bis elf ausgebaut, und bis



Der Turm der Universitätsbibliothek in Briefmarkengröße

1999 ließ sich immer noch ein Plätzchen für den stetig wachsenden Buchbestand finden, sei es im umgebauten Kohlenkeller, in der ehemaligen Hausmeisterwohnung, durch Nutzung der Glasbauwand des Bücherturms für das Aufstellen von Regalen oder durch Einbau einer Kompaktanlage. Erst dann mußte zum ersten Mal ausgelagert werden.

Der Aufbau des Buchbestandes erfolgte durch Ankäufe deutsch- und französischsprachiger Bücher, ganz bewußt sollte der Grenzlage Rechnung getragen werden. Auch einige Gelehrtenbibliotheken konnten erworben werden. Noch Ende der 70er Jahre spiegelte sich die Geschichte der Universitätsbibliothek deutlich im Bestand wider: Wer Literatur aus der Zeit des ‚Dritten Reiches‘ benötigte, wurde in der UB kaum fündig, hier konnte nur die Fernleihe helfen.

Hielt die Rekrutierung von Fachpersonal in den Anfängen in keiner Weise der zu bewältigenden Bücherflut stand, war beim Anschluß des Saarlandes an die Bundesrepublik bereits ruhiges Fahrwasser erreicht: Als der französische Bibliotheksdirektor 1957 die Universitätsbibliothek verließ, waren 54 Mitarbeiter tätig, 240.000 Bände waren bereits vorhanden, die um ca. 40.000 Bände jährlich vermehrt wurden, 2.000 Zeitschriften wurden regelmäßig bezogen, das „Chaos“ war gebändigt.

Die Konzeption der neuen Bibliothek orientierte sich an den Modellen der Vorkriegszeit, das direkte Zugänglichmachen der Literatur für die Leser in Freihandaufstellung sollte den Bibliotheksneubauten späterer Zeit vorbehalten sein. Immerhin konnte der Nachschlagebestand im Lesesaal direkt genutzt werden, und auch die Mitte der 60er Jahre unter anderem mit Mitteln der Volkswagenstiftung aufgebaute „Lehrbuchsammlung“ wurde zur Freihandnutzung konzipiert.

Kompensiert wurde die Magazinkonzeption durch die äußerst nutzerfreundliche Direktausleihe und die prompte Bearbeitung der Fernleihen. Hier erwarb sich die Universitätsbibliothek Saarbrücken – besonders bei den auswärtigen Bibliotheken – ein hohes Ansehen. Dies kam und kommt noch heute wieder direkt den Nutzern zugute, da diese Bibliotheken bei den Fernleihbestellungen dann natürlich auch die Saarbrücker bevorzugt bedienen.

Das Sammeln von Literatur aus und über das Saarland und die angrenzenden Regionen und deren Verzeichnis in der „Saarländischen Bibliographie“ ab 1961 versetzte die Bibliothek bald in die Funktion einer Landesbibliothek, doch es sollte bis 1994 dauern, bis sie auch offiziell zur Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek ernannt wurde. Sie ist damit auch öffentliche Bibliothek geworden, jede Saarländerin und jeder Saarländer können sie kostenlos nutzen – auch wenn sie nicht der Universität angehören.

Im Rahmen des *Sondersammelgebietsplans der Deutschen Forschungsgemeinschaft* wurde die Saarbrücker Universitätsbibliothek als einzige Nachkriegsgründung damit beauftragt, ab 1966 für ein Sachgebiet, die Psychologie, alle wissenschaftlich relevante Literatur zu erwerben und auch anderen deutschen Bibliotheken zur Verfügung zu stellen. Daraus ging mit dem Berichtsjahr 1971 die *Bibliogra-*

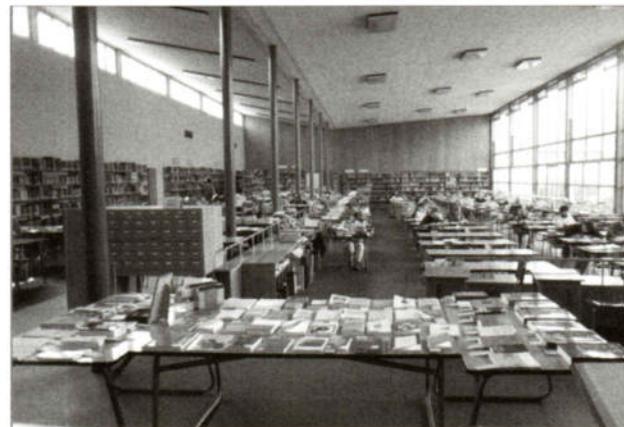
phie der deutschsprachigen psychologischen Literatur hervor, die seit 1991 bei der Zentralstelle für psychologische Information und Dokumentation in Trier weitergeführt wird.

Schon Mitte der 50er Jahre hatte Dr. Otto Klapp – bis 1964 noch in Marburg – damit begonnen, die *Bibliographie der französischen Literaturwissenschaft* („der Klapp“) herauszugeben, die heute von seiner Tochter weitergeführt wird. Die rege bibliographische Publikationstätigkeit der Bibliothek wurde 1965 ergänzt durch das Verzeichnis der Hochschulschriften, die jährlich erstellte Bibliographie mit den Veröffentlichungen der Hochschulangehörigen, die seit etlichen Jahren alle saarländischen Hochschulen einschließt.

Bereits 1967 wurde damit begonnen, die Bestände der auf dem Campus verstreut liegenden Institute zentral in einem eigenen Katalog zu erfassen, eine große Erleichterung für jeden Nutzer, auch wenn er dazu nach einem Titel in zwei unterschiedlichen Katalogen suchen mußte – oder die besitzende Bibliothek nur wenig und zu ungünstigen Zeiten geöffnet war, im schlechtesten Falle sogar nur als Präsenzbibliothek. Die Anzahl der Kataloge, in denen man nach einem Titel suchen mußte, vor allem, wenn man das Erscheinungsjahr nicht oder nur ungenau wußte, stieg noch an, als im Jahr 1977 mit der elektronischen Datenverarbeitung begonnen wurde. Je nach Katalog gab es während der Übergangszeit unterschiedliche Regeln für die Suche und unterschiedliche Datenträger: Karteikarten und Microfiches. Erst später war die Suche am Bildschirm möglich, lange Zeit nur im Offline-Modus. Seit einiger Zeit sind fast alle Medien – mit Ausnahme weniger Altbestände – und auch die der meisten Institutsbibliotheken recht komfortabel im Internet recherchierbar.

Die Geschichte und die Art der Einführung der EDV in der UB prägen bis heute ihre Anwendung. Als Pionier in der Anwendung auf Eigenentwicklungen angewiesen, legte man dieses Vorgehen später nicht ab. Natürlich ist für Informatiker, von denen es an der Uni viele gibt, fast alles möglich – leider oft nur theoretisch und deshalb in der praktischen Anwendung wenig brauchbar. Und Bibliothekare wollen ein möglichst vollständig und perfekt auf ihre Anforderungen zugeschnittenes System; nicht zu vergessen die Nutzer, die damit umgehen müssen. Man hätte später natürlich ein bereits eingeführtes und funk-

nierendes Bibliothekssystem von außerhalb einkaufen können, aber hätte das die Saarbrücker Eigenheiten berücksichtigt? So entwickelte man wiederum ein eigenes System, alle Versuche jedoch, auch die Ausleihverbuchung elektronisch abzuwickeln, scheiterten bis heute. Dabei wird auch deutlich, daß die Komplexität einer Bibliothekssoftware außerhalb der Bibliotheken lange verkannt wurde. Das schnell mal Selbstgestrickte wird dort un-



oben: Katalogsaal

unten: Lesesaal

brauchbar, wo ein äußerst komplexes Geflecht von z.B. Ausleihparametern mit den hohen Datenmengen von Katalog und Benutzern gekoppelt werden und einwandfrei funktionieren muß. Das auch ihren Geldgebern deutlich zu machen, ist für Bibliotheken nicht immer leicht.

Mittlerweile hat sich die SULB beziehungsweise haben sich Land und Universität für den Ankauf einer Bibliothekssoftware entschie-

den, die bereits seit anderthalb Jahren in der Stadtbibliothek Saarbrücken im Einsatz ist. Wir in der Stadtbibliothek hoffen, daß diese Entscheidung umgesetzt wird, denn natürlich hat auch ein System, das aus der Konfektion und nicht aus der Maßschneiderei kommt, seine Macken und Unzulänglichkeiten. Diese werden jedoch – nach den Gesetzen der Marktwirtschaft – um so schneller ausgebügelt, je mehr Anwender dahinter stehen und je potenter diese sind.

Und erst recht werden sich die Nutzer die Augen reiben: Hören wir in der Stadtbibliothek doch häufiger: „Was, das geht alles!“, wenn wir die Möglichkeiten der eigenen Kontenabfrage, von Vormerkungen und Recherche demonstrieren, mit der sich auch feststellen läßt, ob und wie lange Medien entliehen sind – und das alles auch übers Internet. Vielleicht wird dies demnächst an der Universität ebenfalls Standard sein. Viele kennen dann dieses System schon und vielleicht wird auch die Hemmschwelle für Nutzer der Stadtbibliothek sinken, bei Bedarf die SULB aufzusuchen.

Durch die rege Ausstellungstätigkeit hat sich die SULB bereits deutlich zur breiteren Öffentlichkeit hin geöffnet. Das neue elektronische Bibliothekssystem birgt die Chance, nutzerfreundlich und komfortabel auch Nicht-Universitätsangehörige – zumindest virtuell – in die Bibliothek zu bringen, in ihren Beständen zu recherchieren und eventuell über ein Bücherauto das Buch zur nächstgelegenen saarländischen Bibliothek bringen zu lassen. Hier sollen keine Vorstellungen geweckt werden, die nicht finanzierbar sind. Kundenorientierung, wie sie bei den öffentlichen kommunalen Bibliotheken längst üblich ist, kann bei der heutigen Knappheit öffentlicher Haushalte nicht ganz kostenlos sein. Die Direktbestellungen aus Bibliotheken über das System *Stibito* sind bereits mit Kosten für den Kunden verbunden, die allerdings gestaffelt sind nach privater und gewerblicher Verwendung. So läßt sich zum Beispiel für die Zukunft vorstellen, daß man die Wartezeit von der Buchbestellung bis zur Ausgabe der Bücher umgeht, indem man bereits von zu Hause oder seinem Institut aus aussucht und bestellt. Vor allem kann man gleich erkennen, ob und wie lange ein Buch ausgeliehen ist und sich den Weg zur Bibliothek möglicherweise vorerst ersparen. Und eins ist sicher: Ausleihen von 20 Jah-

ren wird es spätestens dann nicht mehr geben, weil Ausleihfristen transparent sind und bei Auffälligkeiten nachgefragt wird.

2001 soll im ersten Bauabschnitt der Neubau des Magazins fertiggestellt sein. Verwaltungs- und Publikumsbereich sollen in zwei weiteren Bauabschnitten bis 2004 folgen. 1,3 Millionen Bände und die Ankäufe der nächsten Jahre müssen untergebracht werden. Hinzu kommt das *Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsaß*, das der Bibliothek 1996 angegliedert wurde. Auch die Saarländica und das Sonder-sammelgebiet Psychologie sind auf vollständiges Sammeln des Erschienenen angelegt und damit auf dauerhaftes Wachstum. Ausgesondert werden allenfalls veraltete Bücher aus der Lehrbuchsammlung, bei Dubletten wird sorgfältig geprüft, ob sie abgegeben werden können. Die offizielle Benennung als Landesbibliothek brachte weitere Sammlungen und Schenkungen ins Haus, zuletzt die Bibliothek der Fachhochschule für Bergbau als Schenkung der *Deutschen Steinkohle AG*. Da das elektronische Publizieren bislang in erster Linie nur für die naturwissenschaftlichen Bibliotheken relevant ist, wird die SULB auch weiterhin einen stetigen Bücherzugang verzeichnen können. Hier wünscht der Außenstehende der Bibliothek, daß der jetzige Neubau hinsichtlich der Medienkapazität wieder ähnlich vorausschauend konzipiert ist wie der Bau der Nachkriegszeit.

Literatur:

50 Jahre Universitätsbibliothek des Saarlandes, hg. v. Christine Hohnschopp und Bernd Hagenau, St. Ingbert 2000.

Otwin Vinzent, Die Universitätsbibliothek, in: Universität des Saarlandes 1948–1988, hg. v. Armin Heinen und Rainer Hudemann, 2. erw. Aufl., Saarbrücken 1989, S. 155–159.

Otwin Vinzent, Die Universitätsbibliothek, in: Universität des Saarlandes 1948–1973, hg. v. Präsidenten der Universität des Saarlandes, Saarbrücken [1973], S. 113–117.

Regina Paquet, Ab ovo – aus den Anfängen der Universität des Saarlandes. Erinnerungen und Impressionen einer Studentin 1948–1952, St. Ingbert 1994, bes. S. 94–95.

Hans Arnfrid Astel oder die Kontinuität der Abweichung

Eine Lobrede

Von Michael Buselmeier

Die Laudatio wurde anlässlich der
Verleihung des Kunstpreises des Saarlandes
am 17. Dezember 2000 gehalten.

„Der Akzent ist die Seele der Rede“ – diesen anfangs dunklen Satz, der von Lichtenberg, einem frühen Lehrmeister Astels, aber auch von ihm selbst stammen könnte, hat mir der hier zu Lobende kürzlich nach einer Lesung entgegengesprochen, als sublimale Kritik an der von mir gerade vorgetragene Prosa, die ihm vermutlich zu detaillistisch-beschreibend und zu wenig ins Kühne ausschweifend geraten war. „Der Akzent ist die Seele der Rede“, und wenn der Rede, dann doch wohl auch des Gesprächs und ganz besonders der Poesie. Der Akzent, spekuliere ich, ist die zündende Idee, der manieristische Einfall, der Augenblick der Überraschung, den ein plötzlicher Eingriff auslöst, der Blitz, der aus dem Gewölke kömmt, Signal einer Verwirrung stiftenden Revolte. Anders gesagt: Zwischen den akribischen Beschreibungen, die beispielsweise einen Prosatext konstituieren, sollten poetische Sätze oder abgründige Reflexionen, romantischer Witz und Wahn, Frühes und Vergessenes auch, Unvermutetes jedenfalls und genial Aphoristisches, die Ordnung Störendes aufscheinen, sonst ist alle Mühe vergebens.

Seit ich Arnfrid Astel kenne, seit bald 40 Jahren also, ist dieses recht eigentlich romantische Moment der Plötzlichkeit und der Überraschung herausfordernd um ihn, Nähe und Ferne zugleich, ironisch funkelnde Produktivität, die einen zunächst verunsichert und dann bereichert, die aber auch sehr hochmütig wirken und sogar verletzen kann. Eine

kindhaft selbstbezogene Aura, die mir als Haltung keineswegs fremd ist – bekanntlich wird man nicht nur als Kind zum Dichter, man bleibt auch als Dichter Kind – und die besagt: Sich möglichst nie festlegen lassen, auf keinen Termin, keine zusätzliche Verantwortung, keine eindeutige Äußerung, keinen kulturkritischen Jargon, keine Ideologie; vielmehr unberechenbar bleiben und unabhängig von allem, von Vorurteilen wie Familienbanden und anderen klammernden Kollektiven. Es ist nicht ganz einfach, jemanden zu begreifen, der sich ein paarmal im Jahr jugendlich beschwingt, wiegenden Schritts noch immer, in orangem Hemd und blauer Hose auf einem Feldweg nähert, dabei Dinge aufsammelnd, geheimnisvoll lächelnd, unalltäglich redend, um sich alsbald auf einem Waldweg wieder zu entfernen. Doch erstaunlicherweise können selbst solche punktuellen Begegnungen über die Jahre ein Gefühl von Kontinuität, Vertrautheit und Distanz einschließend, also Freundschaft begründen.

Zum ersten Mal habe ich Arnfrid Astel, der seit 1955 in Heidelberg Biologie und Germanistik studierte und seit 1959 die Zeitschrift *Lyrische Hefte* herausgab, im November 1961 gesehen, als er in der dortigen Volkshochschule eine Vortragsreihe zum Thema „Lesen und Erläutern zeitgenössischer Gedichte“ mit Hans Magnus Enzensbergers frühen Bänden eröffnete. Schon damals sprach Astel frei und kommentierte, umgeben von seinem Lehrer und Meister Andreas Rasp und seinen jüngeren Freunden Jürgen Billich, Jörg Burkhard und Landfried Schröpfer, Enzensbergers für mich neue, ungewöhnliche Texte assoziativ. Er sprach ganz anders über Gedichte als meine Professoren, bescheidener und kühner zugleich, auf jeden Fall authentischer, weil er den Dichter nicht spielte, wie diese Herren es gelegentlich versuchten, sondern einer war. Doch ich war damals zu scheu, um mich ihm und dem Kreis um die *Lyrischen Hefte* zu nähern.

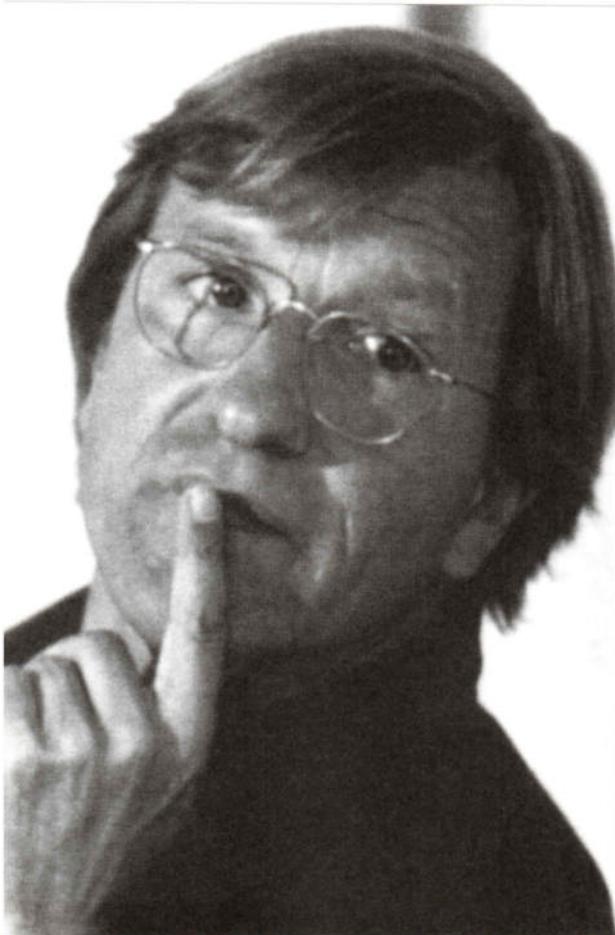
Unsere Freundschaft begann, wie so vieles, um 1968, ausgelöst durch jenes legendäre *Kursbuch 15*, in welchem Enzensberger, den Astel übrigens immer bewundert hat, der Schönen Literatur eine „wesentliche gesellschaftliche Funktion“ aberkannte. Trotzdem standen – ein für diese bewegte Zeit typischer Widerspruch – im selben Heft acht politische Epigramme Astels und ein längerer anarchoi-

der Prosatext von mir neben Prosa von Samuel Beckett und den letzten vier Gedichten Ingeborg Bachmanns. Seither haben wir beide eine Menge anspielungsreich abschweifender Gespräche geführt, die irgendwann doch meist ihr Ziel erreichten, an verschiedenen Orten, im Hörfunkstudio, bei Spaziergängen und Dichtertreffen, in Wohnungen und Autos, und er, mein „Blindhund“, hat mich auf Erscheinungen gestoßen, die ich mit „unbewaffnetem Auge“ nicht sah. Ich bekenne, viel von ihm gelernt zu haben, weniger in politischen Fragen, wohl aber, was Naturkunde, Mythologie und deren poetische Verknüpfungswege, überlieferte Bauformen der Lyrik und ihre listige Weiterentwicklung betrifft. In meinem Landroman *Schoppe* ist Arnfrid – unter dem Namen Hans – eine charismatische Hauptfigur, die dem staunenden Helden die Entwicklung der Meerschnecke aus der Muschel erklärt. „Die Schnecke / windet sich / aus der Muschel.“ Seltsamerweise hat Astel trotz seinem pädagogischen Eros und seiner Aus-

strahlung gerade auf junge Menschen nie „Schüler“ im engeren Sinn gehabt, ich meine solche, die ihm nacheiferten, nachschrieben. Wahrscheinlich wollte er – anders als Stefan George – auch keine um sich haben. Und es scheint ihn nicht besonders zu freuen, wenn Werner Laubscher und ich gelegentlich in seiner Manier Haikus verfassen.

Der Lyriker Astel hat mit seinen bislang neun Gedichtbänden, darunter befindet sich einer, der annähernd 1000 Seiten umschließt, in den Spalten des tonangebenden Feuilletons, auch bei Groß-Schriftstellern und Gelehrten Akademien, nie die Anerkennung gefunden, die ihm eigentlich zusteht, weder in seiner aufgeregt politischen Phase, die grob gefaßt bis Ende der 70er Jahre reicht, noch weniger freilich in der anschließenden naturmythischen, in der es um ihn nur immer stiller wurde. Beide Perioden werden einander gern schroff gegenübergestellt, als hätten sie so gut wie nichts miteinander zu tun: Dort der antiautoritäre Protestlyriker, den man mit einer Mischung aus Neugier und Unbehagen, ja Abscheu betrachtet, und hier der etwas verschrobene Botaniker, mit dessen Kunststücken man erst recht nichts anzufangen weiß, schon gar nicht die linksliberalen Moralapostel; einige Betonköpfe belächeln ihn als abtrünnigen „Polit-Poeten“. Indes gibt einer wie Astel die Auseinandersetzung mit der besudelten Vaterwelt ja nicht zum Monatsende auf und wird unpolitisch, wie eine geistig überforderte und restlos angepaßte Kritik es sehen möchte. Vielmehr war und ist er – Beispiel Georg Büchner – stets beides zugleich, linksradikal und elitär, aggressiv und konservativ, Lautsprecher der Freiheit und auf dem Rückzug nach innen. Nur drängt sich, der gesellschaftlichen Wetterlage wie der eigenen widersprüchlichen Befindlichkeit folgend, mal die eine, mal die andere Seite nach vorn.

1968, als Astels erster Gedichtband *Notstand* herauskam, schienen Poesie und Politik, Dichtung und Revolution für einen Augenblick identisch zu sein, zusammenzufallen in der spontanen Aktion, im Sprechchor, im Eierwurf auf die „Charaktermasken“. Verse Astels standen auf Postkarten, Flugblättern, Wandzeitungen, wurden bei Teach-ins vorgetragen; einige haben die mitreißende Form des Aufschreis angenommen, etwa eines Zwischenrufs bei einer Wahlveranstaltung: „Heil Hitler / Hut ab / Kopf ab / Haut ab / Grüß Gott / Herr



Kiesinger“. Es waren solche rasanten Auftritte, bei denen der Dichter vom Podium herab stellvertretend ‚für alle‘ sprach, die Astels politische Image in der linken Szene begründet haben – eine Szene, die zwar an Lyrik kaum interessiert war, sich aber vertraute Gedanken in Versform, am liebsten von Erich Fried, zur Bestätigung der eigenen Gruppen-Identität gnädig gefallen ließ. Auch der Dichter selbst, der keiner mehr sein wollte, währte sich endlich in der sogenannten Wirklichkeit angekommen und angenommen, sozial nützlich und nicht mehr so abgehoben und allein. Doch hat Astel nie Agitprop- oder Parteilyrik zusammengeleimt und nie zu etwas aufgerufen, sondern immer nur gegen das Herrschende und Tonangebende, die verlogene Sprache der Macht opponiert. Astels an Martial geschulte Epigramme spielen mit dem Doppelsinn der Worte, sie laufen auf paradoxe Pointen hinaus, sie bauen auf Überraschung, Verstörung statt auf Bestätigung. Es gibt auch Kalauer darunter. Diejenigen, die sich bis

heute gehalten haben, Hirn und Herz erhellende, Mut machende Gebilde, sind selten die ambitioniert politischen, die oft mit den Ereignissen untergegangen sind und leicht plakativ wirken, sondern eher solche, die den gesellschaftlichen Zwischenbereich der Erziehung, Bildung, Religion, Sexualität, auch den Literatur- und Medienbetrieb antithetisch mit listigen Fußnoten kommentieren: „Ich hatte schlechte Lehrer. / Das war eine gute Schule.“ Oder, gegen bestimmte Germanisten gekehrt: „Ich habe Leute / über Hölderlin / reden hören, die / mit ihm nicht / geredet hätten. / Mit denen will / ich nicht reden.“ Oft werden in Astels frühen Büchern, so in seinem zweiten Band *Kläranlage* (1970), sexuelle Tabus in einer Weise angegangen, die mich in meiner Prudheit – oder ist es Scham? – noch beim Wiederlesen irritiert: „Gegen Morgen höre ich ein Geräusch / wie beschleunigtes Atmen. / Ich denke, meine Frau masturbiert wieder. / Aber es ist der Nachbar beim Schneeschippen.“

Hans Arnfrid Astel

geboren 9. Juli 1933 in München.

Kindheit in Weimar, Jugend in Windsbach (Mittelfranken).

Studium – Biologie und Literatur – in Freiburg und Heidelberg.

1959 Gründung der *Lyrischen Hefte – Zeitschrift für Gedichte*, bis 1970.

In den 60er Jahren Literaturkritik.

Von 1967–98 Leiter der Literaturabteilung des SAARLÄNDISCHEN RUNDFUNKS in Saarbrücken.

16 Jahre Lehrauftrag bei den dortigen Germanisten: „Selber Schreiben und Reden. Einhornjagd und Grillenfang“ (dokumentiert 1992 von Behringer/Fitz/Peter und 1998 in einer Magisterarbeit von Christoph Ernestus).

Publikationen:

Notstand, Gedichte, 1968;

Kläranlage, Gedichte, 1970;

Zwischen den Stühlen sitzt der Liberale auf seinem Sessel, Epigramme und Arbeitsgerichtsurteile, 1974; *Vom Rechtsstaat & von mir*, 1978;

Die Faust meines Großvaters und andere Freiübungen, Epigramme und Polaroidfotos, 1979;

Die Amsel fliegt auf. Der Zweig winkt ihr nach, Epigramme und Polaroidfotos, 1982;

Ohne Gitarre, Epigramme, 1988;

Wohin der Hase läuft, mit einem Aufsatz von Hubert Fichte, 1992;

Jambe(n) & Schmetterling(e) oder: Amor und Psyche. Neue Epigramme, 1993;

Fernöstliche Trittsteine im Gnadenbach von Hergiswald, Haiku-Epigramme auf alle 321 Embleme der barocken Marien-Wallfahrts-Kirche bei Luzern. *Sternbilder. West-östliche Konstellationen*, 1999.

Italienisch und deutsch: *Senza Chitarra (Ohne Gitarre)*, übers. Mara Baruffi, 1993.

Französisch: *L'Amour captif*, 1999.

Seit 1994: *Sand am Meer – poetische Geheimkorrespondenz*.

Unleugbar gab es in diesen längst vergangenen Zeiten, als Erektion und Revolution sich spielerisch zu reimen schienen, bei uns allen, auch bei Astel gelegentlich, eine von heute her gesehen lächerliche Gewißheit, im Besitz der Wahrheit zu sein und fraglos auf der richtigen Seite zu kämpfen, während abseits Stehende die pure Verachtung traf: „Zwischen den Stühlen / sitzt der Liberale / auf seinem Sessel.“ So lautet das heute in FDP-Kreisen mit Behagen und meist anonym zitierte Titelgedicht von Astels drittem Lyrikband, der neben neuen Epigrammen auch die Arbeitsgerichtsurteile „in Sachen Astel gegen den Saarländischen Rundfunk“, genauer: gegen dessen Intendanten Franz Mai enthält und damit gewiß zur Verfestigung des politischen Images beitrug. Der genannte Dreizeiler war ursprünglich Ausdruck linken Hochmuts, mit dem wir auf die „scheißliberalen“ Sesselhocker herabblickten, die sich für unsere Ziele nicht weiter mobilisieren ließen. Nun kommt es mir manchmal so vor, als hätte die Situation sich gespenstisch verwandelt, und wir selber säßen auf einmal auf diesen weichen Sesseln, „zwischen den Stühlen“, ratlos ergaut, und würden ab und an sogar mit Staatspreisen geehrt.

Es lebten in den fernen 70er Jahren auch Leute – Kritiker, Verfassungsschützer, der eigene Verleger –, die Astel „Tändeleien mit der Gewaltfrage“ unterstellten, gar in ihm wie in Böll einen „Sympathisanten von Terroristen“ zu erkennen glaubten, speziell eines irritierenden Dreizeilers wegen: „Selbstmord / durch Genickschuß / in Stammheim.“ Sie reagierten auf dieses Kurzgedicht so hysterisch, als hätte der Verfasser, der nur die offizielle Verlautbarung zitiert, „Mord“ statt „Selbstmord“ geschrieben. In Wahrheit animiert er den Leser lediglich, die beiden real möglichen Varianten des noch immer ungeklärten Baader-Tods im Kopf durchzuspielen.

Grundsätzlich geht Astel ja, was damals kaum einer wahrhaben wollte, von der Reformfähigkeit der Gesellschaft aus. Er nennt darum seine Epigramme „Strafzettel / für den Rechtsstaat“ und nutzt argumentierend die Lücke, die zwischen Verfassungsnorm und Verfassungswirklichkeit offenkundig besteht. Er pfeift also nicht auf das Grundgesetz, wie so viele Linksradikale es taten, mit denen er in der Ablehnung des kapitalistischen Systems, der US-Politik oder der CDU/CSU überein-

stimmte. Auch findet sich unter Astels zahlreichen Kurzgedichten kaum eines, das die SPD unversöhnlich attackiert oder Willy Brandt, der doch für die Berufsverbote mitverantwortlich war. Und erstaunlich ist, all seiner Spottlust zum Trotz, die Bereitschaft zur „solidarischen Mitarbeit“, wie das damals hieß, etwa im Personalrat des Saarfunks oder als ehrenamtlicher Arbeitsrichter, die Herausgabe der *Lyrischen Hefte* nebst Sonderheften bis 1971, die sozial-literarische Tätigkeit in der Jugendstrafanstalt Ottweiler mit Jochen Senf, die so gar nicht didaktischen Schreibseminare an der Universität Saarbrücken, vor allem die 30 Jahre währende Mittler- oder besser Hebammen-Rolle als Redakteur, wobei er Hunderten von Schriftstellern, darunter völlig unbekannte, die ihm das nicht immer gedankt haben, zu Lesungen, glanzvollen Werkstattgesprächen ohne jede Zensur und Honoraren verholphen hat. Und hat er nicht auch, wofür ich ihn manchmal getadelt habe, einen Teil seiner freien Zeit, die eigentlich dem Flanieren und Dichten dienen sollte, in so langweiligen und unproduktiven Einrichtungen wie im PEN-Präsidium oder gar im Vorstand des DKP-beherrschten Schriftstellerverbands zwischen all den toten Seelen zugebracht?

Ein weites Feld, das ich hier leider verlassen muß. Denn es bleibt noch ein wenig über den Naturlyriker zu sagen, den subtilen Jäger und Sammler, gar nicht so weit von Ernst Jünger entfernt, den „Torwart des Augenblicks“, der meines Erachtens Bedeutsameres – und sogar unerwartet Positives, klassisch Schönes! – zu Papier gebracht hat als der politische Epigrammatiker. Zwar hat Astel seit seinen Anfängen in den 50er Jahren und später neben den politisch inspirierten Arbeiten her fortwährend über Natur und Landschaft, Grabsteine und Tempelsäulen geschrieben. „Eine Kastanie / rollt mir vor die Füße. / Meine Schuhe glänzen.“ So steht es 1968 in *Notstand*. Doch als Ende der 70er Jahre Poesie und Politik immer unversöhnbarer auseinanderklafften, Geist und Macht eigene Wege gingen, zog sich Astel aus dem mit Klischees zugestellten öffentlichen Raum, der wieder ganz den Funktionären gehörte, schrittweise zurück und verlegte die Revolte nach innen, in die Wahrnehmung und Deutung von Pflanzen, Tieren, Sternbildern, Steinen und anderen Fundstücken. Man kann auch sagen, er wandte sich den wesentlichen, bleibenden Dingen

zu. Dadurch mag er manchen, die ihn zuvor zu verstehen meinten, unverständlich geworden sein.

Bereits in dem Band *Die Faust meines Großvaters* (1979) überwiegen Natur- und Liebesgedichte. Unter den verschiedenen lyrischen Formen, die Astel seither ausprobiert hat, finden sich neben zwei- und mehrzeiligen Epigrammen Verse im jambischen Metrum und solche mit Endreim, auch japanische Haikus und selbstkreierte Stutz-Haikus – „leuchtende Partikel“, so Wolfgang Hilbig, die beim Betrachten glückspendend changieren: „Zwei Brunnenfiguren / reden lebendiges Wasser.“ Motivketten über Amsel und Grille, Muschel, Schnecke und Eidechse, Einhorn, Rose und Nachtigall laufen an. Zu Zyklen gruppiert, lassen sich solche Stücke hintereinander weglesen und erhellen sich wechselseitig. So entsteht von Einfall zu Einfall fast ein Naturepos aus Haikus oder ein „Entwicklungsroman aus Epigrammen“ (Hubert Fichte), ein immer dichteres Geflecht jedenfalls, in Spiralform gewunden und tendenziell unabschließbar wie das Denken selbst. Große Teile von Astels Werk sind noch unveröffentlicht und müssen aus ihm wie die Grille aus ihrem Loch erst hervorgekitzelt werden; ein schwieriges Unterfangen. Nur wer reinen Herzens ist, bekommt ab und zu Bruchstücke aus der poetischen Geheimkorrespondenz *Sand am Meer* zugestellt.

Zunehmend begreift Astel sich als Natur- und Mythenforscher. Wer seinen Gedanken folgen will, sollte zumindest die *Anthologia Graeca*, Ovids *Metamorphosen* und Linnés lateinische Tier- und Pflanzenbenennungen kennen, um zu verstehen, wie sich etwa Daphne, von Apoll mit Vergewaltigung bedroht, in den glänzenden Lorbeerbaum verwandeln konnte, oder wie aus dem Blut des sterbenden Hyakinthos die Hyazinthe entstand. Man sollte auch metaphorische und emblematische Anspielungen schätzen und ein wenig mit der Etymologie vertraut sein, doch vor allem sollte man genau hinschauen: Man befindet sich nämlich in einer Art ‚Schule des Sehens‘. Dennoch wird vieles in faszinierender Dunkelheit bleiben, während sich anderes unmittelbar offenbart: „Windenblüten / am Brunnenseil. / Die Augen trinken.“ Auch der Schmetterling lädt zur Kontemplation ein: „Der Falter / entfaltet / sein schönes Geschlecht.“ Geflügelter Phallus und Seelen- bzw. Totenfalter ineins, bedarf er des bürokrati-

schen „Artenschutzes“ nicht: „Retten willst du / den Schmetterling? / Laß dich retten von ihm! / Dann siehst du weiter.“

Todessymbole finden sich übrigens in den neueren Astel-Büchern reichlich, so auch in seinem meines Erachtens schönsten Band überhaupt, *Jambe(n) & Schmetterling(e) oder Amor & Psyche* von 1993. Todesboten wie die Amsel oder die Grille sind allgegenwärtig: „Geh ich vorüber, / verstummen die Zikaden. / Bin ich vorüber, / singen sie weiter. / Hör ich sie schaben, / muß ich verstummen. / Sterben die Sänger, / singe ich weiter. / Sterbe ich selber, / singen sie mich.“ Die bewegendsten, weil persönlichsten dieser Gedichte sprechen, in immer neuen Anläufen, den Sohn Hans an, der sich 1985 erhängt hat und dessen Vornamen Arnfrid Astel seither trägt: „Schau ich / dem Vogel nach, / schau ich nach dir.“ Oder: „Wie Hühner trinken / hebe ich den Kopf, / daß mir die Tränen / ins Hirn zurücklaufen.“ Oder: „Phantomschmerz, / mein Sohn tut mir weh, / mein abgeschlagenes Glied.“ Und schließlich: „Es gibt dich / gar nicht mehr. / Aber ich rede mit dir / wie mit Gott.“ Hier spricht ein Verlassener und Gezeichneter, um den man Angst haben muß.

Aber noch immer, wage ich zu behaupten, ist die Schrift, ist die Poesie das rettende Medium des Gedenkens. Seit alters faßt sie das Leid der Menschen (und, viel zu selten, auch das weit größere der Tiere) in symbolische Formen und hebt es so auf. Der von Schrotkugeln durchlöcherter Hase, der erschossene Große Bär und der von Artemis getötete Heros Orion prangen verwandelt am Himmelszelt, der tote Hans hängt „am Polarstern“ oder „im Sternenhäus“. Auch wir können unsere geliebten Toten an den Privathimmel bannen, zu ihnen sprechen und sie bei Gefahr als Nothelfer anrufen. Denn die lyrische Sprache ist das schroffste Gegenprogramm zum Bilderdreck der Medien wie zum Phrasengestrüpp der Politiker, und der Wortkünstler selbst, in Hans Arnfrid Astels Gestalt, ist der Andere und Eigene, lebenslang Abweichende, vom Tod Übersprungene, Übriggebliebene, der wissende Waldgänger und selbstironische Romantiker, der sich der Vorzeit annimmt und die Zeichen auf dem Zahn des Wals entziffert, in der Kontinuität des Widersprechens, der Macht stets gegenüber, vielleicht am aussichtslosen Rand, aber nicht korrumpierbar, die Kalmuswurzel in der Hand.

Zum Tode von Eugen Helmlé

Am 27. November 2000 starb überraschend der 73jährige Übersetzer und Schriftsteller Eugen Helmlé, bekannt nicht nur durch kongeniale Übersetzungen zum Beispiel von Georges Perec oder Raymond Queneau, sondern auch durch eigene lipogrammatistische Romane. Seine Übersetzung von Yasmina Rezas jüngstem Stück *Drei Mal Leben* wird derzeit in Wien aufgeführt. Mit der Wiedergabe einiger Abschiedsreden aus dem Freundeskreis möchten wir seiner gedenken.

Tote Briefkästen
sind für ihre Freunde die
Gräber der Toten.

Hans Arnfrid Astel

Als Ludwig Harig an jenem Montag, diesem schwarzen Tage, anrief und Eugen Helmlés Tod mitteilte, zitierte ich im Gespräch spontan, zum Trost, zum trotzigem Trost, etwas, von dem Ludwig meinte, ich sollte es doch auch hier zitieren.

Es heißt: „Der Mensch soll um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über seine Gedanken“.

Das steht im Schneekapitel in Thomas Manns *Zauberberg*, und es ist der einzige gesperrt gedruckte Satz in diesem Jahrhundertroman. Aber von diesem zentralen Satz gibt es eine vorbereitende Variante, und auch die will ich zitieren:

„Der Tod ist eine große Macht. Man nimmt den Hut ab und wiegt sich vorwärts auf Zehenspitzen in seiner Nähe. Er trägt die Würdenkrause des Gewesenen und selber kleidet man sich streng und schwarz zu seinen Ehren. Vernunft steht albern vor ihm da, denn sie ist nichts als Tugend ... Die Liebe steht dem Tode entgegen, nur sie, nicht die Vernunft, ist stärker als er. Nur sie, nicht die Vernunft, gibt gültige Gedanken.“

So wollen wir es halten, wenn wir an Eugen denken.

Der bedeutende Übersetzer und Autor ist gestorben. War ihm die Literatur eine Lebenshilfe? Sie war ihm mehr, ein Lebensmittel, Mittel des Lebens, Elixier des Lebens, Überlebenshil-

fe gegen das Böse in der Welt, gegen die rezente Korruption, gegen den Übermut von Staat und Kirche, gegen ihren Terror.

Wir bewahren das Bild eines wahrhaft autonomen Menschen, der das Herz hatte, sich seines Verstandes ohne fremde Hilfe zu bedienen, der die große Begabung hatte, uns seine Formen der Wahrnehmung, seine Ästhetik zu vermitteln. Sein Herz hat nun versagt. Das zusätzliche Unglück ist, daß mit ihm eine ganze Bibliothek, ein Kosmos von Wörtern dahingehen. Aber wir werden seine Bücher lesen, ihn retten; wir werden seine rigorose Worttreue nicht vergessen, und seine sanfte Art des menschlichen Umgangs. Und wie er jüngeren Kollegen ein Mentor war. Eugen wird zustimmen: Wir sollen um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft einräumen über unsere Gedanken.

Gerhard Schmidt-Henkel

*

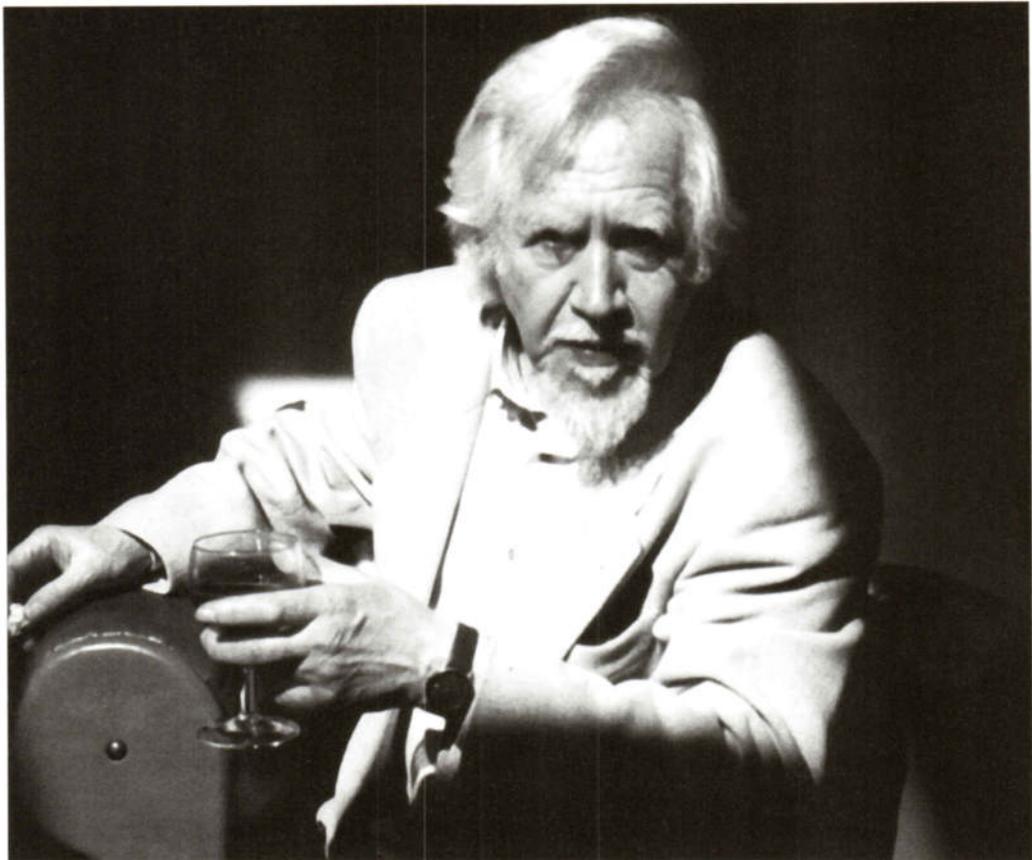
An jenem Montag, als Eugen Helmlé starb, bin ich ins Archiv des SR gegangen, um nachzusehen, welche Sendungen von ihm, mit ihm und über ihn verzeichnet sind. Es ist ein ziemlich umfangreicher Stapel mit Karteikarten und – seit 1985 – Computerausdrucken, der da zusammengekommen ist. Neben seinen übersetzten Büchern ist auch dies ein Beleg für Eugens ungeheuren Fleiß.

Unter diesen Karteikarten ist eine, die mich sehr erschreckt hat. Sie verweist auf ein etwa 10 Minuten langes Band vom Dezember 1974. Der Autor ist Eugens Freund Georges Perec, Eugen selbst ist ebenfalls darauf zu hören und ein Sprecher. Die Sendung trägt den Titel *Der Tod Helmlés*.

Dieser Sendetitel ist einem Traum Percs geschuldet, der abgedruckt ist in einem Band mit 124 Träumen des Autors. Das Buch trägt den Titel *La boutique obscure* und ist 1973 erschienen.

Der Traum wurde geträumt im Oktober 1969, und zwar in Sulzbach. Perec war zu dieser Zeit Gast bei Eugen und Margrit.

Einige von diesen – zum Teil sehr ausführlichen – Träumen sind ins Deutsche übersetzt. Von Eugen. Den Traum Nummer 11 – er umfaßt nur drei Zeilen – hat er ebenfalls übersetzt. Wir wissen nicht, mit welchen Gefühlen und Gedanken. Er lautet: „Der Tod Helmlés. Ich bekomme aus Deutschland einen Brief, in dem mir mitgeteilt wird, daß Eugen Helmlé



Eugen Helmlé

gestorben ist. Ich hatte ihm erst am Vortag geschrieben. Nach und nach begreife ich, daß ich träume und daß Eugen Helmlé nicht tot ist.“

Jetzt ist er tot, und damit sind Perec und sein Übersetzer endgültig zu Stimmen geworden, die in unserem Archiv – als Stimmen – noch eine Weile überdauern werden.

Ralph Schock

*

Lieber Eugen, wenn du mich hier hören könntest, würde ich dir gern Folgendes sagen: Die Nachricht von deinem Tod kam so gänzlich unerwartet, aus so heiterem Himmel, daß es uns allen schwer fiel, sie für wahr zu halten. Einen Moment lang dachte ich auch: Übertreibt es der gute Eugen nicht mit seiner Liebe zu Frankreich, daß er sich nun auch definitiv auf die französische Art verabschiedet, wie bei uns die Redensart heißt, wenn sich einer heimlich und wortlos davonstiehlt.

Aber nein, du und ich, wir wissen, daß die Franzosen selber von dieser Form des formlo-

sen Abschieds nichts halten und sie lieber den Engländern zuschreiben – *filer à l'anglaise* heißt das bei ihnen. In Wahrheit ging es dir aber auch gar nicht ums Abschiednehmen. Im Gegenteil: Alle Umstände, wie du gelebt und dich fit gehalten hast, ja selbst noch, wie du gestorben bist, waren Zeichen dafür, daß du leben wolltest, möglichst lange weiterleben.

Als ich an jenem traurigen letzten November-Montag zusammen mit Brigitte und Ludwig in euer Haus kam, da lagst du ganz friedlich, aber sehr blaß auf dem Sofa, als seist du nur sehr erschöpft. Das Schockierende aber war: daß du – während Margrit weinte und wir anderen ziemlich gequält nach Worten suchten – daß du selbst nichts sagtest. Und daß wir wußten: daß du nun nie mehr etwas sagen würdest.

Lieber Eugen, so gern ich gelesen habe, was du geschrieben und übersetzt hast, so gern habe ich mit dir Konversation getrieben. Es gab niemanden, mit dem ich lieber und länger telefoniert habe als mit dir. Der Stoff ging uns dabei auch nie aus. Denn wir sprachen über

alles, buchstäblich über Gott und die Welt. Wobei Gott oft keinen ganz leichten Stand hatte, und die Welt manchmal aufs Literarische begrenzt wurde. Für mich waren diese Gespräche stets ein großes Vergnügen. Fortan werde ich auf sie verzichten müssen. Das heißt, du, lieber Eugen, wirst mir fehlen.

Hans Joachim Schyle

*

Wir wollen bei unserer kleinen Abschiedsrede von zwei Sätzen ausgehen, die Eugen uns geschenkt hat. In Goytisolos *Jagdverbot* hat er uns, die wir als katholische Theologen und Religionslehrer in den Freundeskreis kamen, als Widmung geschrieben: „Für Euch diese spanische, aber ganz schlimme katholische faschistische Jugend.“ Diese Widmung offenbart, was Eugen an der katholischen Kirche gestört hat. Von seinem Sprachethos her mochte er keine selbstherrliche, keine zu-rechtweisende Sprache. Er bekämpfte jedes Sprechen, das sich wie ein „dröhnendes Erz“ oder eine „lärmende Pauke“ durchsetzen will, aber, wie es im Korinther-Brief weiter heißt, „die Liebe nicht kennt“.

Eine zweite Widmung, die er uns in Larbauds *Die Farben Roms* geschrieben hat, läßt seine Großzügigkeit aufscheinen: „Für Euch dieses durch und durch katholische, aber herrliche Buch.“ Eugen, der sich als Atheist bekannt hat, hat Menschen nicht aufgrund ihres Glaubens zurückgestoßen. Wir haben am eigenen Leib erfahren, daß er unser Engagement für eine offene Kirche in *imprimatur* geschätzt und wohlwollend begleitet hat. Jedesmal, wenn wir uns trafen, schnitt er mit Lust theologische

oder kirchliche Themen an. Er konnte festgefahrene Konventionen, die Gesetze über das Leben stellen, nicht gelten lassen. Er hat sie heftig attackiert.

Ein Gedicht von Inger Christensen in der Übersetzung von Hanns Grössel muß Eugen zutiefst angesprochen haben. Er beendet damit seinen Essay *Neues Spiel mit Buchstaben*. Es ist ein Gedicht, das jetzt seinen Sinn darin gefunden hat, Eugens Sterben für uns alle wohl überraschend als das ihm gemäße zu deuten.

Irmgard und Benno Rech

Inger Christensen

die wasserstoffbombe gibt es
ein gebet darum zu sterben

wie man zu sterben pflegt
eines tages bei gewöhnlichem

wetter, ob man nun
weiß daß man sterben muß oder
nichts weiß, eines tages

wenn man vielleicht wie üblich
vergessen hat daß man sterben muß,
eines leicht stürmischen tages im

november vielleicht, während
man in seine küche geht
und grade noch spüren

kann wie schön die kartoffeln
nach erde
riechen [...]

(Deutsch von Hanns Grössel)

*

Miguel de Unamuno

Leer, leer, leer, vivir la vida

Que otros soñaron.

Leer, leer, leer, el alma olvida

Las cosas que pasaron.

Se quedan las que quedan, las ficciones,

las flores de la pluma,

las olas, las humanas creaciones,

el peso de la espuma.

Leer, leer, leer; ¿seré lectura

Mañana también yo?

¿Seré mi creador, mi criatura,

seré lo que pasó?

Lesen, lesen, lesen, das Leben leben / das andere
erträumten / Lesen, lesen, lesen, die Seele vergißt /
die Dinge, die geschahen. / Es bleibt was bleibt: die
Fiktionen, / die Blüten der Feder, / die Wellen, die
menschlichen Schöpfungen, / das Gewicht des
Schaums. / Lesen, lesen, lesen; werde Lektüre / auch
ich schon morgen sein? / Wird ich mein Schöpfer,
mein Geschöpf, / werd ich das sein, was geschah?

(Deutsch von Albrecht Buschmann)

Der Text von Ludwig Harig erscheint in der Literaturzeitschrift SCHREIBHEFT im März 2001.

Eine Auswahl von Eugen Helmlés Texten ist für die nächste Nummer der SAARBRÜCKER HEFTE geplant.

Ferien auf Hitlers Obersalzberg: Eva Brauns Cousine erinnert sich

Sibylle Knauss: Evas Cousine, Roman,
Claassen Verlag, München 2000.

Eva Braun, historisch interessierte Leser wissen das natürlich, war Hitlers Geliebte. Hitler heiratete sie unmittelbar vor beider Selbstmord im April 1945 im Führerbunker unter der Reichskanzlei in Berlin. Eva Braun lebte in den letzten Kriegsjahren jedoch vornehmlich in Hitlers Berghof auf dem Obersalzberg bei Berchtesgaden. Eine Randfigur der Schreckensgeschichte des Nationalsozialismus, eine geheimnisumwitterte junge Frau, die in der Öffentlichkeit kaum in Erscheinung trat.

Auch Sibylle Knauss, die jetzt ihre Spur aufgenommen hat, geht es nicht in erster Linie um Eva Braun. Hauptfigur ihres neuen Romans ist vielmehr Eva Brauns Cousine. Marlene heißt sie im Roman und sie erinnert sich nach mehr als fünfzig Jahren des Vergessens und Verdrängens wieder an die dramatische Episode in ihrem Leben, als sie für neun Monate Gast auf dem Obersalzberg war. Diese Cousine ist nicht erfunden, es gibt sie wirklich und ihre Biografie liegt dem Roman zugrunde. Eine späte Zeitzeugin also, „die den Mut hatte, sich ihrer Vergangenheit zu stellen“, wie die Autorin in einer Vorbemerkung ausdrücklich betont.

Der Roman beginnt im Jahr 1999. Marlene besucht noch einmal als Touristin den Obersalzberg. Während sie zwischen den Trümmern der Nazi-Vergangenheit umherwandert, steigen in ihr wieder die alten Bilder hoch, die Erinnerungen an die Zeit, als sie als zwanzigjährige Physikstudentin in Hitlers Alpendomizil, dieser „bombastischen Kreuzung aus Kaserne und Almhütte“ (13), lebte. Sie war im Sommer 1944 von ihrer berühmten Cousine eingeladen worden und sollte ihr in der Abwesenheit Hitlers – der große Führer hatte die Alpenfestung zwei Tage vorher Richtung „Wolfsschanze“ verlassen – Gesellschaft leisten. Von Juli 1944 bis zum Kriegsende lebte sie dann in diesem bizarren Paradies, auf Schritt und Tritt bewacht und beschützt, umgeben von Dienstboten und allem Luxus, während draußen die Welt in Schutt und

Asche sank. Die beiden Frauen fuhren mit SS-Eskorte an den Königsee baden, betrachteten abends neue und alte Spielfilme im hauseigenen Kino und machten Ausflüge zu Freunden und Verwandten ins kriegszerstörte München. Marlene ist hin- und hergerissen zwischen Bewunderung für ihre schöne und prominente Cousine und wachsendem Zweifel an deren Rolle und Leben, hin- und hergerissen auch zwischen der ihr eingepflichten Nazi-Ideologie und der kritischen Einstellung, die sie aus ihrem Elternhaus mitbekommen hatte. Eva Braun dagegen interessierte sich überhaupt nicht für Politik und das, was draußen in der Welt vor sich ging. Sie, die ehemalige Angestellte eines Münchener Fotografen, hat nur an Garderobe und Amüsement Gefallen und daran, ob ihr abwesender Liebhaber sie auch regelmäßig anruft. In großangelegten Rückblenden lässt Sibylle Knauss das Leben auf dem Obersalzberg und vor allem die Gedanken und Empfindungen der jungen Marlene wieder lebendig werden. Exkurse über Marlenes Schulzeit, über die Nachkriegszeit, aber auch über die Lebensgeschichte Evas und die ihrer Familie komplettieren das Bild. Dramatisch wird es, als Marlene in Hitlers Teehaus, einem Nebengebäude, in dem sie untergebracht ist, einen jungen ukrainischen Zwangsarbeiter entdeckt und sich entschließt, ihn zu verstecken. Am Ende kehrt der Roman wieder in die Gegenwart des Jahres 1999 zurück. Marlene schreibt einen langen Brief an ihren längst verstorbenen Vater. In ihm berichtet sie über das Ende des Berghofs, ihre Flucht und auch, weshalb sie beinahe ein ganzes Leben lang die damaligen Ereignisse verschwiegen und verdrängt hat.

Obwohl der Roman hauptsächlich aus Erinnerungen, Gedanken und Erörterungen der Hauptfigur Marlene besteht und obwohl die Welt, die in ihm beschrieben wird, nach Marlenes Einschätzung mindestens „fünfundfünfzig Lichtjahre“ (105) von ihrem jetzigen Leben entfernt ist, gelingt es der Autorin, ihr schwieriges Thema eindringlich, interessant, ja weitgehend sogar spannend darzustellen. Mühelos komponiert sie die Gedanken und Empfindungen der Cousine, die zeitgeschichtlichen Ereignisse und den Alltag auf dem Berghof zu einem dichten Prosateppich. Mit Bewertungen aus heutiger Sicht hält sie sich erfreulicherweise weitgehend zurück. Von wenigen Ausnahmen abgesehen stehen die ambivalenten Wahrnehmungen der jungen Frau von damals im Vordergrund, einer Frau, die zunächst sehr naiv und uninformiert

ist, die aber nach und nach erkennt, was um sie herum gespielt wird. Auch die Gedanken und das Wissen der Siebenundsiebzigjährigen ergänzen nur sehr zurückhaltend die Einsichten der Zwanzigjährigen. Sibylle Knauss ist eine gute Beobachterin, die ihre Personen treffsicher und mit wenigen Strichen zu charakterisieren in der Lage ist. Über Eva Braun sagt sie: „Eine allerweltshübsche blonde Frau, mit deren Augen etwas nicht stimmt. Ein schon nicht mehr ganz junges, nicht mehr so ganz unschlagbares Sportsmädchel, fesch, wie man damals sagte, was auch die gnadenlose Munterkeit mit einschloß, die sie sich auferlegte, ihre spitzbübische Fröhlichkeit, die geradezu heldenhafte Entschlossenheit, sich, koste es, was es wolle, zu amüsieren.“(67) Über Evas Mutter sagt Marlene: „Stauend erkannte ich ... die Ähnlichkeit von Mutter und Tochter. Dieselbe Entschlossenheit, dem Unglück mit der Behauptung entgegenzutreten, dass man nie glücklicher gewesen sei als jetzt. Dieselbe Kraft, die für den Beweis der Behauptung vergeudet wird. Ich habe es seitdem bei vielen Frauen beobachtet.“ (162) Auch, als dem Roman nach der Hälfte der Distanz etwas die Luft auszugehen und er an Tempo und Intensität zu verlieren droht, weiß die Autorin Rat. Sie startet die Geschichte mit dem jungen Ukrainer und sorgt damit für Spannung bis zum Ende.

Allerdings wirft diese Geschichte mit dem ukrainischen Fremdarbeiter auch Fragen auf. Zunächst eine ganz praktische: Konnte man

wirklich im Allerheiligsten des Führers und quasi unter den Augen der SS einen Flüchtling über Wochen und Monate verstecken? Da habe ich Zweifel. Diese Geschichte berührt aber auch die grundsätzliche Frage nach dem Verhältnis von Fiktion und Realität im Roman. Sibylle Knauss beansprucht in diesem Punkt jede Freiheit. In der Vorbemerkung sagt sie: „Diese Geschichte ist so wahr wie die ihr zugrunde liegenden Tatsachen – und so frei erfunden, wie es Romane sind.“ Das Problem ist jedoch, daß ihr Roman in Wirklichkeit eine Biografie ist, die Biografie einer realen Person und Zeitzeugin der Nazi-Zeit. Im Vorspann des Romans ist diese Person namentlich genannt. Kann man, darf man in einem solchen Fall immer noch alle Freiheiten des Romans beanspruchen, also die biografische Realität nach Belieben ergänzen und hinzuerfinden?

Sibylle Knauss' neuer Roman reiht sich in die lange Reihe von Biografien, Autobiografien und Erinnerungen ein, mit denen sich gerade in den letzten Jahren Augen- und Zeitzeugen der Nazi-Barbarei zu Wort gemeldet haben. Mir hat besonders gut gefallen, daß es der Autorin gelingt, die Erinnerungen der Zeitzeugin Marlene ohne anklagenden Zeigefinger und ohne moralisierende Besserwisserei zu erzählen. Dennoch verharmlost sie das Geschehen von damals keineswegs. Im Gegenteil, sie macht seine Schrecken und Abgründe begreifbarer und nachvollziehbarer.

Dietmar Schmitz

Hagestolz und alte Jungfer

Das Leben der Singles im 19. Jahrhundert

Bärbel Kuhn: Familienstand: ledig – Ehelose Frauen und Männer im Bürgertum (1850-1914), Böhlau Verlag, Köln, Weimar 2000 (L'Homme Schriften, Band 5), 488 S.

Heute hat man mit unverheirateten Frauen kein Mitleid. Im Gegenteil: Seit die Soloexistenzen zum Massenphänomen wurden, schauen Medien und Wissenschaft fasziniert auf das vermeintlich muntere Leben und wilde Lieben allein lebender Frauen und Männer. Das war früher anders. Die Saarbrücker Historikerin Bär-

bel Kuhn hat das wenig glamouröse Dasein von „Hagestolz“ und „alter Jungfer“ im 19. Jahrhundert erforscht, den Vorläufern der Singles, die unter ungleich schwierigeren Bedingungen eine lebenswerte Alternative zu Ehe und Familie suchten.

Ausgehend von sechs ausführlich dokumentierten Biographien berichtet Kuhn über das Leben der Ledigen im städtischen Bürgertum, über dessen Wahrnehmung und Verarbeitungsformen. Sie hat zudem in unzähligen Briefen, Biographien und Tagebüchern Material gesucht, um die Mentalitätsgeschichte einer vergangenen Epoche nachzuzeichnen. Das der Untersuchung zugrunde liegende Sample umfaßt 68 Frauen und 61 Männer, die sich zu ihrer Ehelosigkeit geäußert haben. Anhand dieser Auf-

zeichnungen arbeitet Bärbel Kuhn heraus, was es für Männer und für Frauen bedeutete, ehelos zu leben.

Im Zeitraum der anschaulich geschriebenen Untersuchung, von 1850 bis zum Ersten Weltkrieg, konnte eine unverheiratete Frau auf das Mitleid ihrer Umgebung zählen, doch allzu oft erntete sie Häme. Das Bild der „alten Jungfer“ galt auch noch, als die ersten Frauen bereits berufstätig waren, und zeigte die Ledige als „schrullig, häßlich, lächerlich, merkwürdig und suspekt, als eine, die nicht gewählt wurde“, so Bärbel Kuhn. Dagegen erschien das Leben ihres männlichen Pendants, des „Hagestolzes“, trotz aller Kauzigkeit verklärt mit der Aura von Selbstbestimmung und Freiheit.

Bürgerliche Männer, so Bärbel Kuhn, konnten trotz zunehmenden Gewichts der Ehe-Ideologie lange Zeit relativ unbehelligt ledig bleiben. Im Gegensatz zu Frauen waren sie nicht dazu verurteilt ein Leben in wirtschaftlicher und sozialer Abhängigkeit zu führen. Wer weiß heute noch, daß der Humorist Wilhelm Busch zu denen gehörte, die nicht heiraten wollten oder konnten, der Schriftsteller Gottfried Keller keine Frau fand oder der Komponist Johannes Brahms Single blieb.

Erst als ab 1860 mit Frauenbewegung und Mädchenbildung auch für Frauen attraktivere Alternativen zum Ehe- und Familienleben auftauchten, wurden ledige Männer und Frauen gemeinsam und vergleichend in den Blick genommen. Doch auch dieser Blick war keineswegs wohlwollend. „Je länger Junggesell, je tiefer in der Höll“, sagte der Volksmund im 19. Jahrhundert. Die Gesellschaft betrachtete mit Argwohn das Aufkommen einer Lebensform, die den Zerfall von Ehe und Familie einzuleiten drohte: Zum ersten Mal wurden Singles zur ernst zu nehmenden sozialen Erscheinung, die mit der Tradition brachen, das Leben von der Wiege bis zum Grabe gemeinsam zu verbringen. Speerspitze und Verursacher des gesellschaftlichen Wertewandels waren nach landläufiger Meinung nicht die Frauen, sondern die Männer, die sich vor der Pflicht zur Ehe drückten, berichtet Bärbel Kuhn. „Wenn Frauen übrig bleiben, haben die Männer versagt“, hieß es und als Strategie wurde empfohlen, die ledigen Frauen einfach „aufzuheiraten“.

Für die Historikerin Bärbel Kuhn ist die Single-Diskussion des 19. Jahrhunderts auch ein Bestandteil der Frauenfrage, ausgelöst durch ökonomischen Wandel. Die ledige Tante war bis

Mitte des 19. Jahrhunderts in den arbeitsintensiven Haushalten als Ersatzmutter, Erzieherin und Krankenpflegerin ein unentbehrliches Familienmitglied. Sie wurde überflüssig, als die Industrialisierung Wohn- und Produktionsverhältnisse veränderte. Den Verteidigern der Familienideologie war es einerseits wichtig, daß sich die bürgerlichen Frauen selbst ernähren konnten, andererseits sollte durch eine Berufstätigkeit das tradierte Weltbild nicht ins Wanken geraten. Daher Marianne Webers Warnung: „An dem Bewußtsein, sich ganz ohne Beihilfe des Mannes durchschlagen zu können, muß das Selbstgefühl der aushäusig arbeitenden Frau erstarken. Es schwindet die Vorstellung, daß der Mann naturnotwendig der an Geist und Weltkenntnis Überlegene sei.“

Es waren keine Massen von Alleinlebenden, die das Gesellschaftsverständnis im 19. Jahrhundert so nachhaltig erschütterten. Die exakte Zahl der ersten Singles läßt sich nach Auskunft der Historikerin allerdings nur schwer ermitteln: Bei aller Klage über die „furchtbare Zahl der von jedem Familienleben losgerissenen Existenzen“ gab es 1871 in Deutschland nur 6,2 Prozent Einpersonenhaushalte. Deren Zahl wuchs bis zum Ersten Weltkrieg lediglich um ein Prozent. Der weitaus größte Teil dieser Alleinlebenden war zudem verwitwet.

Das gesellschaftliche Mißtrauen gegen die Ledigen hatte also tiefergehende Gründe: Einem Junggesellen sprach man durchweg die Fähigkeit ab, als Erzieher, protestantischer Pfarrer oder praktischer Arzt tätig zu sein. In besonderem Maße galt für sie, was Thomas Mann seiner Romanfigur Tom Buddenbrook in den Mund legt: „Das rechte Vertrauen der Welt gewinnt man erst, wenn man Hausherr und Familienvater ist“. Dagegen habe das Junggesellentum einen „Beigeschmack von Isoliertheit und Bummel“.

Das galt in kurioser Ungleichbehandlung jedoch nicht für Frauen. Sobald sie einen Beruf ergriffen – weil sie Geld verdienen mußten oder dem tödlich langweiligen Leben einer „Haustochter“ oder „Tante“ entgehen wollten –, waren sie zur Ehelosigkeit gezwungen. Sehr viele Berufe standen bürgerlichen Frauen ohnehin nicht zur Auswahl, die meisten wurden Lehrerin, Erzieherin oder Diakonisse. Alleinstehende Frauen hatten zudem damit zu kämpfen, daß es weder genügend Wohnraum noch anderen sozialen Schutz gab. Der Markt hielt keine kleinen Wohnungen vor, *fast food* war noch nicht

erfunden. Während ledige Männer in Gasthäuser ausweichen konnten, galt es für Frauen als höchst unschicklich, sich allein dort aufzuhalten, und sei es nur, um eine Mahlzeit einzunehmen.

Bärbel Kuhn geht ausführlich auf die unterschiedlichen Strategien ein, mit denen alleinstehende Frauen und Männer ihren Alltag organisierten. Wo sie Geborgenheit suchten, wie sie Feste feierten, ihre Sehnsucht nach Kindern verarbeiteten, ihre Sexualität lebten oder auch nicht, macht sie mit vielen Originalaussagen nachvollziehbar. Besonders wichtig sind für sie auch die psychischen Irritationen der neuen Lebensform: So begannen Frauen an ihrer Weiblichkeit zu zweifeln, wenn sie als Berufstätige Ehrgeiz, Durchsetzungsfähigkeit oder gar Dominanzstreben entwickelten, Eigenschaften, die ihrem Geschlecht nach den damals gel-

tenden Dichotomien nicht zustanden.

Der Wandel kündigte sich in einem Erstarken der Frauenbewegung an. Die Gesellschaft öffnete immer mehr Bereiche für Frauen, Bildung, Berufstätigkeit und gesellschaftliches Engagement verloren den Nimbus des Unweiblichen. Für alleinstehende Frauen zeichnete sich die Möglichkeit ab, ein selbstbestimmtes Leben zu führen. Und wenn Frauen wie Männer auch als Singles relativ zufrieden leben konnten, dann, so schreibt Bärbel Kuhn als Schlußsatz, „konnten Zweifel daran aufkommen, daß das Eheleben glücklicher machte, und letztlich konnte niemand mit Sicherheit wissen, wer das bessere Los gezogen habe“.

Warum also noch Mitleid haben?

Marlene Grund

„Pardon wurde nicht gegeben.“

Werner Brill: Mitleid ist hier fehl am Platz. Über Vernichtungskrieg und Gewalt, Blattlaus-Verlag, Saarbrücken 1999.

Die Rolle der Wehrmacht im ‚Dritten Reich‘ ist seit Jahrzehnten ein wichtiger Bestandteil der historischen Forschung zur Aufarbeitung des Nationalsozialismus. Eine breite öffentliche Diskussion über diese Thematik ließ indes auf sich warten und kam erst mit der Ausstellung *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944* des Hamburger Instituts für Sozialforschung in Gang, welche 1999 auch in Saarbrücken zu sehen war. In diesem Zusammenhang ist der vorliegende vom Adolf Bender Zentrum in St. Wendel herausgegebene Band *„Mitleid ist hier fehl am Platz.“ Über Vernichtungskrieg und Gewalt* anzusiedeln. Dabei bewegten insbesondere die allorts hitzig geführten Debatten über die Exponate der Hamburger Forscher den Autor Werner Brill dazu, ein didaktisch aufbereitetes, quellengesättigtes Arbeitsbuch zusammenzustellen. Als Handreichung für interessierte Laien jeden Alters und für in der politischen Bildung tätige Pädagogen ist der Band – schon aus seiner konkreten Anlage heraus – funktional ausgerichtet. Nicht die Aufarbeitung einer breiten Forschungsdebatte in all

ihren Facetten steht im Vordergrund, sondern der konkrete Gebrauchswert zum Beispiel im Unterricht. Dies wird durch ein entsprechendes Layout unterstrichen. Die Seiten der drei sachsystematisch geordneten Kapitel sind farblich abgesetzt, so daß schnell auf sie zugegriffen werden kann. Die einzelnen thematischen Einheiten folgen im Aufbau einem weitgehend gleichförmigen Muster: Dem informativen Fließtext des Autors schließen sich in der Regel mehrere Quellentexte an, die mit Hilfe von kleinen anhängenden Fragenkatalogen weiter bearbeitet werden können. Gerade letztere bieten einen idealen Einstieg in eine tiefere Auseinandersetzung mit dem Material. Schließlich sind alle Einheiten reich bebildert.

Inhaltlich liegen die Schwerpunkte insbesondere auf dem schrecklichen Vorgehen der Schutzstaffel (SS), des Sicherheitsdienstes (SD) und der Wehrmacht während des Rußlandfeldzuges sowie auf dem Umgang mit der militärischen Tradition in der Bundesrepublik. Gleichwohl bietet der Band aber auch die Möglichkeit, sich mit den Wurzeln der Phänomene „Antisemitismus“ und „Rassismus“ auseinanderzusetzen. Brills Kernthese zur Wehrmacht lautet, daß sie als Institution ein integraler Bestandteil des nationalsozialistischen Herrschaftssystems darstellte, an dem die ideologische Indoktrination nicht vorbei ging. Im folgenden arbeiteten nicht nur die Führungseliten im Oberkommando der Wehrmacht (OKW) und im Oberkommando des

Heeres (OKH) sowie die Generalität (Reichenau, Manstein u.a.) eng mit dem Terrorstaat zusammen, sondern wirkten auch einfache Soldaten – ob wissentlich oder unwissentlich, sei dahingestellt – oft im Rahmen der sog. Partisanenbekämpfung aktiv an der Vernichtung mit. In den 50er Jahren waren letztlich ehemalige Wehrmachtsskader am Aufbau der bundesrepublikanischen Streitkräfte beteiligt. Eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit fand deshalb nicht statt. Vielmehr stützte man sich im Zeichen des Kalten Krieges auf ein falsches Traditionsbewußtsein innerhalb des Militärs und institutionalisierte sogar revisionistisches Gedankengut mit Hilfe vermeintlich authentischer biographischer Aufarbeitung (vgl. Manstein). Bis in die neueste Zeit dominierte folglich im kollektiven Gedächtnis der bundesrepublikanischen Gesellschaft der Mythos von der „sauberen Wehrmacht“, dessen Auswirkungen bis in die aktuelle Diskussion reichen.

Der Band selbst besticht vor allem durch die Vielfalt des dargebotenen Materials. Konzeptionell kommen allerdings der Widerstand sowie der vorangehende Polenfeldzug, der zumindest einige Militärs (u.a. Stauffenberg) veranlaßte, sich vom Regime abzuwenden, etwas zu kurz. Der Titel des Buches ist insofern Programm: Der Fokus liegt auf der Darstellung des Vernichtungskrieges, obwohl auch Fälle von Widerstand, zum Beispiel anhand von Helmuth Groscurth, thematisiert werden. Des weiteren wäre eine stringenter chronologische Anordnung des Quellenmaterials – insbesondere im Teil über den Vernichtungskrieg – wünschenswert gewesen, entwickelte doch die Kampfweise im Osten – spätestens mit der Entdeckung der NKWD-Massaker in Lemberg/Lwów und der leider nicht abgedruckten Rundfunkansprache Stalins vom 3.7.1941, in der er mit Nachdruck zum Partisanenkampf aufrief – eine ungeheure Eigendynamik und Radikalisierung. Die schon in den ersten Wochen des Feldzuges einsetzende

Brutalisierung der Kriegsführung ist auf diese Weise weniger eindeutig erschließbar. Dies bleibt zum Teil Aufgabe des Pädagogen oder des interessierten Lesers selbst, der, um eine zureichende Abfolge der Dokumente zu erhalten, zwischen den Quellentexten zu springen hat.

Aus der trotz allem großen Bandbreite des dargebotenen Materials bietet das Werk von Werner Brill dem Leser zusätzlich verschiedene Exkurse (zum Beispiel über das Massaker von Nanking 1937, den Genozid an den amerikanischen Ureinwohnern durch die Konquistadoren), welche weit über das Thema des nationalsozialistischen Vernichtungskrieges hinausreichen. Sie wirken zum Teil wie disparate Einschübe in das thematische Gesamtgefüge. Und doch lassen auch sie sich mit der Konzeption des Bandes vereinbaren. Dem Leser soll ein möglichst weiter Blickwinkel auf die Phänomene „Krieg“ und „Gewalt“ eröffnet werden, welche sich in ihrem ungeheuren Schrecken nicht auf das 20. Jahrhundert beschränken.

Das Spektrum der an diesen Stellen anklingenden Genozidforschung ist freilich äußerst breit und es ist erfreulich, daß der Autor sich hierbei auf ein Experiment einläßt. Selbst für unsere Zukunft wagt Brill einen streitbaren Ausblick, in dem er die Gefahr eines Krieges um Rohstoffe anmahnt, wenn nicht in den nächsten Jahrzehnten mit Nachdruck die Möglichkeiten alternativer Energiegewinnung ausgeschöpft würden. Sicher mag der ein oder andere Leser an dieser Vision im Rahmen eines historisch orientierten Buches Anstoß nehmen. Im Rahmen von politischer Bildung kann dieser Umstand allerdings genauso als positiver Aspekt gewertet werden. Das gesamte Buch ist eben ein Reservoir, welches zum intellektuellen Disput mit unserer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft einlädt.

Alexander König

Faksimiles:

Für alle mit dem entsprechenden Geldbeutel ausgestatteten Fans bibliophiler Ausgaben hat der St. Ingberter Röhrig-Verlag zu Beginn des Jahres eine zwölbändige Werkausgabe von Jacob Michael Reinhold Lenz anlässlich seines 250. Geburtstages herausgebracht. Sie versammelt als Faksimiles die Erstausgaben seiner zu Lebzeiten erschienenen Texte. Damit werden laut Verlag drei Ziele verfolgt: zum ersten sollen die raren und zum Teil stark angegriffenen Erstausgaben weiter tradiert werden, zum zweiten sollen die Leser einen Eindruck davon gewinnen, wie der Autor zu seiner Zeit wahrgenommen wurde, zum dritten bietet die Ausgabe damit die Texte in ihrer ursprünglichen, von Modernisierungen und Normalisierungen verschonten Gestalt. (Wir werden berichten.)

Die ständige Furcht ist die der Aufdeckung des ‚Kaisers neuer Kleider‘

August-Wilhelm Scheer: Unternehmen gründen ist nicht schwer ..., Springer-Verlag, Berlin, Heidelberg, New York 2000, 250 S.

August-Wilhelm Scheer, der von der SAARBRÜCKER ZEITUNG wie ein Erlöser verehrte Unternehmer, ist zugleich Forschungsinstitutsdirektor, Beinahe-Wirtschaftsminister, Berater junger Unternehmer, globaler Vortragsreisender und zudem ordentlicher Universitätsprofessor. Wenn er seinen Reden selbst zuhört, wird er bald auch – entbeamteter – Gründer einer privaten, sich am Markt bewährenden Universität sein. Saxophon spielt er außerdem noch, und das kann er gut. Nun hat Scheer sogar die Zeit gefunden, seine Memoiren zu schreiben.

Den Inhalt seines Buches zusammenzufassen und seinen Stil zu würdigen, ist mir nicht möglich. Es würde, wie immer ich es machte, so wir-

ken, als wollten die von Scheer auf S. 80 f. arg gescholtenen SAARBRÜCKER HEFTE ihm etwas heimzahlen. Sogar oder erst recht ausführliches Zitieren würde nach gehässiger Parodie aussehen. Bleibt nur die Empfehlung, Scheers Werk in die Hand zu nehmen und meine Vermutung zu prüfen, er habe es für seine schlimmsten Feinde geschrieben. Auf daß diese sich totlachen.

Sollte das sein Hintergedanke sein, hätte der ihn in eine gefährliche Spekulation gelockt.

Geschäftspartner könnten das Scheersche Werk (insbesondere S. 62 f.) nämlich als Seriositätswarnung verstehen. Ein weiterer *crash* auf dem Neuen Markt wäre die Folge.

Und womöglich findet Scheer auch Leser, die an das ubiquitäre ideologische Gebräu aus *New economy*, *High-tech*, Deregulierung und Durchökonomisierung der Universität glauben. Werden diese sich bewußt, in welcher Gesellschaft sie sich befinden, so werden sie vor Schreck ihren Verstand wiederfinden. Die Vernunft, listig wie sie ist, hätte sich Scheers bedient. Wäre er am Ende doch ein Erlöser?

Hans Horch

Lieber eine Kelle Putz

Fragen an ein neues Buch über „Kunst im öffentlichen Raum“

Institut für aktuelle Kunst im Saarland und Jo Enzweiler (Hg): Kunst im öffentlichen Raum, Bd. 2, Universität des Saarlandes, Campus Saarbrücken und Campus Homburg, Verlag St. Johann, Saarbrücken 1999, 190 S.

Den Begriff „Kunst am Bau“ hörte ich zum ersten Mal mit vier Jahren. Meine Eltern bauten gerade ein Haus im Nordsaarland, das ganze Dorf half mit: Kies schippen, „Speis“ machen, Hohlblocksteine tragen. Eines Tages steckte einer der Helfer eine Butterblume in eine Mauer Ritze. „Kunscht am Bau“, sagte er, dann wurde herzlich gelacht. Die Butterblume bekam eine Kelle Putz um die Ohren und verschwand. Kunst am Bau, so schloß ich daraus, war lächerlich, überflüssig und vergänglich.

Als vor einigen Jahren in Saarbrücken das Gebäude des Umweltministeriums, der „blaue

Affe“, abgerissen wurde, da war es einzig die Kunst am Bau, die übrig blieb: zwei Wände aus Beton, von Max Mertz und Lieselotte Netz-Paulik zu Reliefs gestaltet, wurden sorgsam aus dem Gebäude herausgelöst, ehe die anderen Wände, Decken und Böden zu Staub zermahlen wurden. Die Reliefs stehen heute beziehungslos auf einem Stück Wiese inmitten eines Verkehrskreisels bei St. Ingbert – ein Mahnmal ihrer selbst. Aus der Kunst am Bau wurde Kunst im öffentlichen Raum.

Die „Kunscht am Bau“ und die „Kunst im öffentlichen Raum“ – zwei Haltungen, über die im folgenden noch zu sprechen sein wird.

Daß die öffentliche Hand Geld in Kunst investiert, ist gesetzlich verankert. Ab einer bestimmten Bausumme muß ein bestimmter Prozentsatz dieser Summe – die Zahlen schwanken je nach Lesart zwischen 0,7 und 1,5 Prozent – für Kunst vorgehalten werden. Die Gelder müssen aber nicht direkt und nicht unbedingt im Zusammenhang mit dem jeweiligen Bauvorhaben ausgegeben werden, es können auch größere Summen angespart werden, um beispiels-

weise eine Großplastik in Auftrag zu geben. Richard Serras „Torque“ ist auf diese Weise finanziert worden.

Dennoch gibt es landauf, landab in jeder Schule, in jedem Rathaus, in jedem noch so kleinen Amt ein Eckchen für die Kunst am Bau – mittlerweile in so unüberschaubarer Zahl, daß der Saarbrücker Kunstprofessor Jo Enzweiler ein Institut ins Leben gerufen hat, das „Institut für aktuelle Kunst im Saarland“, um die Kunst in saarländischen öffentlichen Räumen möglichst lückenlos zu inventarisieren. Dieses Inventar besteht faktisch aus einer Datenbank und schränkeweise Karteikarten, Fotos, Lageplänen etc. Enzweiler und seine Mitarbeiter/-innen fassen dieses Material zur Zeit in einer Dokumentation zu sinnvollen Themenkomplexen zusammen. Seit Herbst liegt der zweite Band dieser Reihe vor, er befaßt sich mit den Kunstwerken an der Universität in Saarbrücken und Homburg. Die füllen immerhin über 180 Seiten im DIN-A-4-Format, denn bei soviel öffentlichen Bauten ist natürlich einiges für die Kunst abgefallen. Das heißt, so viel war es nun auch wieder nicht. Wenn die Zählung des Instituts vollständig ist, dann zieren 39 Kunstwerke den Campus Saarbrücken und 54 die Unikliniken in Homburg. Sie alle sind, versehen mit Schwarzweißfoto, technischen Angaben zu Material, Machart und Standort und mit kurzen Erläuterungstexten, in dem Band verzeichnet.

Das Buch ist aber mehr als ein bloßer Katalog. In einem umfangreichen Textteil bemühen sich Architektur- und Kunstexperten um eine historische und ästhetische Einordnung der Kunstwerke an der Saar-Uni. So erfährt man viele Details, beispielsweise über den Bau der Mensa, den Monika Bugs in einem Wortlaut-Interview mit dem Architekten des Baus, Walter Schrepf, dokumentiert. Schrepf erzählt darin – plastisch, drastisch, anschaulich – wie selbst die Bauarbeiter einen Stolz entwickelten auf das damals kühne Gebäude, das er als „Gesamtkunstwerk“, als „begehbare Plastik“ verstanden wissen will. Er erzählt, wie der Bildhauer Otto Herbert Hajek aus Schrepfs Raumkonzept eine Raumplastik machte, wie er mit einem Kasten Bier auf die Baustelle kam und die Zimmerleute ihn hochleben ließen, wie das formale Konzept aus dem experimentierfreudigen Geist der Stuttgarter Schule der Nachkriegszeit entstand, wie der Bau auf die Studenten wirkte – so stark, daß er selbst in den unruhigen Zeiten von '68 von allen Parolenschmierereien verschont geblieben

ist. Nicht immer kann man den Gedankensprüngen und sonstigen Eigenheiten der gesprochenen Sprache mühelos folgen, etwas weniger Authentizitätsgläubigkeit beim Verschriften hätte dem Text sicher gut getan. Ich erwähne dies nur, weil dahinter eine grundsätzliche Frage sichtbar wird, die auch das Problem von Kunst in öffentlichen Räumen betrifft: Darf ein Original – Text, Skulptur, Bild, „Gesamtkunstwerk“ – so verändert werden, daß es veränderten Bedingungen weiter standhält? Darf ein gesprochener Text in Schriftform „geglättet“ werden? Darf ein Bau der 60er Jahre seiner nach 40 Jahren veränderten Umgebung, dem veränderten ästhetischen Empfinden angepaßt werden, und sei es auch nur in der Möblierung und den Farben der Sitzpolster?

Monika Bugs sagt kategorisch nein. In einem zweiten Text lehnt sie jede Veränderung an dem Gesamtkunstwerk Mensa ab: „Verändert man auch nur einen Teil eines Gesamtkunstwerkes, wie es die Mensa darstellt, dann zerstört man seinen Geist. Wir tragen Verantwortung für unser kulturelles Erbe. Mißachtung bedeutet Schuld am Kulturgut.“

Aber was für ein „Geist“ ist das, so frage ich, dessen Existenz von der Farbe eines Sitzkissens abhängt? Das ursprüngliche Ocker sei durch „für die Architektur zu leichte blaue Stühle und Bänke“ ersetzt. Die ganze Cafeteria der Mensa sei innenarchitektonisch durch die neue Möblierung zerstört, meint Monika Bugs: „Die große Theke, raumfremde Rundungen und Formen stören den ursprünglichen Formenkanon.“ Mag sein. Aber ist dieser Raum ein Museum oder eine Mensa? Anders gefragt: darf eine spätere Epoche nicht Besitz nehmen von den Bauwerken ihrer Vorzeit? Besitz nehmen nach ihren – veränderten – Bedingungen? Die Studentenzahlen sind seit 1963 um ein Vielfaches gestiegen, darf dem nicht Rechnung getragen werden durch eine vergrößerte Theke? Das ästhetische Bewußtsein der Menschen hat sich in 40 Jahren verändert – bei ockerfarbenen Sitzpolstern kriegen wir Heutigen Zahnweh, blaue dagegen empfinden viele als angenehm, in nochmal 40 Jahren sind es vielleicht grüne, na und? Das wird den Bau nicht umbringen, und wenn es ihn umbringt, dann hätte er seinen Zweck verfehlt und wäre eben nichts weiter als ein künstlerischer Ausdruck seiner eigenen Zeit: ein Fall fürs Archiv.

Und damit sind wir wieder bei den beiden Betonwänden aus dem „blauen Affen“: Kunst-

werke, für einen bestimmten Raum geschaffen. Nun existiert der Raum nicht mehr, die Architektur konnte man abreißen, ohne groß zu zucken. Vor der Kunst macht man halt. Warum? Weil wir Kunst, entgegen unserer Erfahrung, für unvergänglich halten? Weil Kunst über den Zeiten steht, selbst die, die nur für einen bestimmten Zweck, einen ganz konkreten Zusammenhang geschaffen wurde?

Kunst im öffentlichen Raum ist permanent dieser Frage ausgesetzt, denn kaum steht das Kunstwerk in seinem öffentlichen Raum, da hat sich dieser auch schon verändert. In ihm geht das Leben weiter – kann das Kunstwerk weiter darauf reagieren? Wenn nicht: Warum sollte es dann stehenbleiben an seinem öffentlichen Platz, der doch ein Platz der Auseinandersetzung sein sollte? Bloß um den Platz zu möblieren? Dann besser weg damit, finde ich. Es gibt nämlich durchaus auch überflüssige Kunst – solche, die einmal etwas „zu sagen“ hatte und nun nichts mehr sagt.

Darüber kann man, darüber sollte man streiten. Das Buch „Kunst im öffentlichen Raum“ tut dies nicht. In ihm haben die Kunstwerke per se immer recht. Zwar geht da der Architekt Lutz Rieger in seinem Beitrag mit kritischem Blick über den Campus und läßt auch die eine oder andere Andeutung fallen – aber immer so, als sei das betreffende Kunstwerk nur nicht recht gewürdigt, stünde am falschen Ort oder werde aus anderen Gründen nicht recht wahrgenommen. Jedoch niemals kann es sein, daß der Fehler beim Kunstwerk liegt. Immerhin: „Torque“, die große Stahlplastik von Richard Serra, „bedrängt die unmittelbare Umgebung mächtig“. Ihr ist ein ganzer Beitrag von Uwe Loebens gewidmet, titulierte als „Streitfall“.

Aber mit dem Streiten setzt sich auch dieser Text nicht wirklich auseinander. Loebens erklärt anschaulich und kenntnisreich ästhetische Herkunft und Bedeutung der Plastik, würdigt ausführlich ihren Rang und den ihres Schöpfers, ehe in ein paar Zeilen die Bedenken der „Torque“-Gegner zu Wort kommen, die sich trotz der „sympathisierenden Aufklärung“ durch den örtlichen Kulturjournalismus geäußert hatten. Um es deutlich zu sagen: Ich gehörte damals zu

den sympathisierenden Aufklärern unter den örtlichen Kulturjournalisten, und auch heute würde ich die Plastik verteidigen, wenn es denn nötig wäre. Aber streiten muß man doch können, und zwar vorurteilsfrei und ergebnisoffen. Selbst wenn dann in diesem oder jenem Fall dabei herauskommen sollte, daß das Kunstwerk besser unter einem Lachen oder einer Kelle Putz verschwindet.

Sven Rech

Kunst im Gespräch:

Zusammen mit dem Buch „Kunst im öffentlichen Raum, Band 2“ legte das Institut für aktuelle Kunst im Saarland das zehnte Heft seiner von Monika Bugs betreuten Interviewreihe vor, in dem Sigurd Rompza anlässlich der Einweihung seiner Großskulptur im Neubau der Landeszentralbank Saarland und Rheinland-Pfalz zu seinen künstlerischen Positionen Stellung bezieht. In dieser Reihe, die von Sponsoren mitfinanziert wird, kamen bereits unter anderem Max Neumann, Galli, Paul Schneider und der Kunstmäzen Peter Ludwig zu Wort. Ziel der Interviews ist es, die Wechselwirkung zwischen den jeweiligen konzeptuellen Vorgaben und der persönlichen Erfahrungswelt der einzelnen Künstler herauszuarbeiten und damit Dokumente für die wissenschaftliche Arbeit vorzulegen. Künftig soll diese Reihe durch Interviews mit Architekten erweitert werden.

Autorinnen und Autoren

Thomas Altpeter, geb. 1957 in Bischmisheim, Kommunikationsdesigner und Autor, Mitherausgeber und Chefredakteur des Saarbrücker Kulturkalenders Kakadu, Veröffentlichungen bei Heyne-SF und in diversen Zeitschriften.

Georg Bense, geb. in Köln, aufgewachsen in Stuttgart, seit 1963 Fernsehjournalist beim Saarländischen Rundfunk, Autor, Regisseur und Kameramann zahlreicher Filme für ARD, ZDF und arte.

Dirk Bubel, geb. 1955, Studium der Soziologie und der Sozialpsychologie, wechselnde Tätigkeiten im In- und Ausland als Autor, Journalist und Kleinbauer, Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften- und Verlagsprojekten, seit 1989 Projektberater bei der Arbeit und Kultur Saarland GmbH.

Michael Buselmeier, geb. 1938 in Berlin, Ausbildung als Schauspieler, Regieassistent u.a. bei Heyme, Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in Heidelberg. 1972–76 Lehrtätigkeit an verschiedenen Hochschulen, lebt als Schriftsteller und Publizist in Heidelberg, 1995 Thaddäus-Troll-Preis des Landes Baden-Württemberg für sein Gesamtwerk.

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

Stefan Fricke, geb. 1966, Musikwissenschaftler, lebt in Köln.

Hermann Gätje, geb. 1962, Mitarbeiter des Literaturarchivs Saar-Lor-Lux-Elsaß an der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek.

Harald Glaser, Studium der Soziologie, Politikwissenschaft und Germanistik, Staatsexamen, M.A., historische und museumsdidaktische Projekte zur Völklinger Hütte, Veröffentlichungen und Ausstellungen zur Industriegeschichte, Mitarbeit an der „Route der Industriekultur“ im Ruhrgebiet.

Marlene Grund, Dipl.-Soziologin, Redakteurin beim Evangelischen Pressedienst (epd) und Moderatorin bei SR2 Kulturradio.

Hans Horch, Dr., geb. 1949, Ausbildung als Deutschlehrer und Sozialwissenschaftler, in der außerschulischen Jugendbildung beschäftigt.

Hans Husel, geb. 1942, Künstler (Mail-Art, Collagen, Objekt-, Aktions- und Konzeptkunst), bis vor kurzem „williger Verrichter fremdbestimmter Arbeit“ als Grafiker in der Stadtgalerie, Saarbrücken.

Sabine Janowitz, geb. 1966, Studium Angewandte Sprachwissenschaften in Saarbrücken und Dublin, Dolmetscherin für Englisch und Spanisch, seit 1997 feste freie Mitarbeiterin beim Saarländischen Rundfunk.

Claude Jaté, geb. 1955, seit mehr als 20 Jahren künstlerische Tätigkeit in Wort und Bild, Bohémien, Ausstellungen auf den Saarbrücker Straßen, in Bistros und Galerien.

Lali Kezba-Chundadse, geb. 1944 in Tbilissi, von 1961–66 Germanistik-Studium an der Staatsuniversität von Tbilissi, 1973 Promotion über literarische Briefe von Rilke und Thomas Mann, Dozentin am Lehrstuhl für Deutsche Philologie in Tbilissi.

Alexander König, geb. 1974, Studium der Geschichte, Katholischen Theologie, Germanistik, studentische Hilfskraft am Historischen Institut / Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte, Prof. R. Hudemann.

Sigrid Konrad, geb. 1966, Musikwissenschaftlerin
Karin Lauf-Immesberger, Dr., geb. 1952, Studium der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft und Geschichte an der Universität des Saarlandes, Referendarin der Universitätsbibliothek, seit 1986 stellvertretende Leiterin der Stadtbibliothek Saarbrücken.

Gerhard Paul, Prof. Dr., Historiker an der Universität Flensburg, zahlreiche Veröffentlichungen, u.a. „Herrschaft und Alltag. Ein Industrieviertel im 3. Reich“, zuletzt „Handbuch der deutschsprachigen Emigration“.

Rainer Petto, Studium der Germanistik und Soziologie in Saarbrücken und Freiburg, Mitarbeiter des Saarländischen Rundfunks, Redakteur der Kultursendung „Kulturspiegel“.

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

Anke Schaefer-Schwarz, geb. 1970, Studium Diplomstudiengang Kulturwirt, Sprachen-, Wirtschafts- und Kulturraumstudien an der Universität Passau, Schwerpunkt französischer Kulturraum, Volontariat beim Bayerischen Rundfunk, seit 1998 als Rundfunkjournalistin und Moderatorin beim Saarländischen Rundfunk tätig.

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.

Wiebke Trapp, Politologin und Zeithistorikerin, freie Schreiberin, in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit tätig.

Reinhard Wilhelm, Prof. Dr., Studium der Mathematik und Informatik in München, Münster und Stanford/USA, seit 1978 Hochschullehrer für Informatik an der Universität des Saarlandes, seit 1990 wissenschaftlicher Direktor des Internationalen Begegnungs- und Forschungszentrums für Informatik in Schloß Dagstuhl/Wadern.

Bevor es die **alten** Hefte der
neuen Saarbrücker hefte nicht mehr gibt ...
... erwerben Sie noch **Anteile** an den
schönsten Seiten des *Saarlandes*

Diese Saarbrücker Hefte können Sie noch beim Pfau-Verlag bestellen.

Veränderung der Stadtlandschaft

Nr. 61/62, Dez. '89 / Das allererste der neuen Hefte, Doppelheft für nur DM 7,-

Saarlanditis

Nr. 63, Juni '90 / Das ultimative Saarland-Brevier, nur DM 7,-

Industriekultur und Industriearchäologie

Nr. 64, Nov. '90 / Das Heft zur Hütte - lange vor dem Weltkulturerbe, vergriffen!

Künstliche Intelligenz

Nr. 65, Mai '91 / Das KI-Heft - lange vor dem Internet, nur DM 7,-

Mitten im Abseits

Nr. 66, Dez. '91 / Das Armutsheft - lange vor der Globalisierung, nur DM 7,-

Die Vergangenheit bringt sich in Erinnerung

Nr. 67, Juni '92 / Das Heft zum Gerz-Denkmal, nur DM 7,-

Das Gute Leben

Nr. 68, Dez. '92 / Das Heft zum Gutmenschentum?, nur DM 7,-

Die Krise als Dauerbeschäftigung

Nr. 69, Juni '93 / Das legendäre Heft zur Wirtschaftspolitik im Saarland, nur DM 7,-

Stadtkörper Saarbrücken

Nr. 70, Dez. '93 / Das Stadtplanungs-Heft - lange vor der Saarbahn, nur DM 7,-

Politische Kultur?

Nr. 71/72, Sept. '94 / Das Heft zur Gegendarstellung, Doppelheft für nur DM 7,-

Melange

Nr. 73, März '95 / Kein Heft zum clash of cultures, nur DM 7,-

Jugend

Nr. 74, Sept. '95 / Das erste Heft der 89er-Generation, nur DM 7,-

Kunst und Chaos im Saarland

Nr. 75, März '96 / Das Heft zum Kunst-Kartell, nur DM 7,-

Internet im Saarland

Nr. 76, Sept. '96 / Das Heft zum Einstieg: Wir waren schon drin, nur DM 7,-

Stadt der Superlative: Völklingen

Nr. 77, Frühjahr '97 / Das zweite Völklingen-Heft - ganz ohne Herrn Z., nur DM 7,-

Bildung: Ballast oder Bereicherung?

Nr. 78, Herbst '97 / Das Heft zur Katastrophe?, nur DM 7,-

Zerbrochene Utopien - Verlorene Illusionen?

Nr. 79/80, Herbst '98 / Das Heft zum Abschied von 68, Doppelheft für DM 18,-

Erinnern, Mahnen, Gedenken

Nr. 81, Sommer '99 / Das Heft zur Wehrmachtsausstellung, DM 14,50

10 von 1000 Jahren

Nr. 82, Winter '99 / Kein Heft zum Millenium DM 14,50

Nr. 83, Sommer 2000 / Die Hefte im neuen Gewand, DM 14,50

Die Preise verstehen sich zgl. Porto, bei Abnahme von drei und mehr Exemplaren erfolgt die Lieferung frei Haus.

Bestellungen bitte an den Pfau-Verlag, Postfach 10 23 14, 66023 Saarbrücken,
Tel. 0681-4163394 / Fax -95 / e-mail: pfau-verlag@t-online.de

Bei Bestellung von zwei und mehr Heften erhalten Sie als kleines Geschenk ein Exemplar von Heft Nr. 63: Saarlanditis - das ultimative Saarland-Brevier. Erhältlich sind auch noch Restexemplare der „alten“ Saarbrücker Hefte (Nr. 1-60), die von 1955 bis 1988 erschienen sind. Restlos vergriffen sind die Nummern 1-15, 18, 20, 22, 24, 49 und 51.