

hefte

Herbst 2002
EUR 7,80

88 *Die saarländische
Zeitschrift für Kultur
und Gesellschaft*

Bakschisch und Bruderkuß

Alte SPD-Seilschaften
ruinieren die Partei

Gelehrter Überdruß

Chaotische Reformvorhaben
bedrohen die Universität

Regenwasserüberfluß

Starkwasserereignisse
treten über die Ufer

Zwiespältiger Kulturgenuß

Museen üben den Spagat
zwischen Kunst und Kommerz

Geschichte ohne Abschluß

Eine Jüdin flüchtet
vor den Nazis

Berichte aus der Region

Zweisprachiges Theater lockt
in Straßburg

Russisches Theater begeisterte
tout le Sarrebruck

Ein Film-Festival will sich
rundum erneuern

Die Landesbibliothek ehrte
den Dichter des Landes

Literatur

Texte aus der Psychose

Galerie

Klanginstallationen von,
Alexander R. Titz

Rezensionen

zu Harig, Kühn, Perec, Helmlé,
Reinhold Bost, Hans Eckert ...

sowie eine Preisfrage



saarbrücker **hefte** Nr. 88, Herbst 2002

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, Telefon / Fax: 06 81 / 58 54 18,
e-mail: info@saarbruecker-hefte.de

Postadresse:

Saarbrücker Hefte, Postfach 102616, 66026 Saarbrücken

Internet:

www.saarbruecker-hefte.de

Verlag:

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

Herstellung:

Druckerei und Verlag Steinmeier, Nördlingen

Layout:

Uwe Loebens

Catering:

Sigrid Konrad

Verkaufspreis:

Einzelheft EUR 7,80

Jahres-Abö EUR 11,80 (2 Hefte zuzüglich Porto)

Abö-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:

Margot Behr, Wilfried Busemann, Patrik Feltes, Stefan Fricke, Wolfgang Haubrichs, Saskia Hellmund,
Dora Hirschler, Achim Huber, Ulrich Hutschenreuter, Alexander Jansen, Martha Krämer, Elke Ludewig,
Gerhard Sauder, Anke Schaefer, Heike Schmidt, Dietmar Schmitz, Volker Simshäuser, Wilfried Voigt,
Christian Weber, Herbert Wender

Abbildungen:

Archiv Saarbrücker Hefte; Das Bilderwerk; Elisabeth Carecchio (Théâtre National de Strasbourg);
Marc Chagall: The Russian Years 1906–1922, Ausstellungskatalog (Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M.);
Alexander Granach und das jiddische Theater des Ostens: Ausstellungskatalog, Alexander-Granach-
Archiv Berlin; Internetseite der Research Library and Archives of Jewish Theater; Honk; Roger Paulet;
Saarländische Universitäts- und Landesbibliothek; Alexander Titz

Titelabbildung:

Tour de France 2002 in Riegelsberg, Photo: Uwe Loebens

ISSN 0036-2115

Für freundliche Unterstützung danken wir der Landeshauptstadt Saarbrücken,
unseren Sponsoren: Dialogika, Margot Behr Design, Friedrich von Oppeln
sowie unseren Werbepartnern.

saarbrücker
hefte

Herbst 2002

88 *Die saarländische
Zeitschrift für Kultur
und Gesellschaft*

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



»Musik im 20. Jahrhundert« 1970-2000 Eine Dokumentation

herausgegeben von
Wolfgang Korb und
Friedrich Spangemacher

mit Beiträgen von Stefan Fricke, Nike Keisinger,
Wolfgang Korb und Friedrich Spangemacher

215 Seiten, zahlreiche Abbildungen, kartoniert
ISBN 3-89727-144-3, 20 EUR



rendez-vous musique nouvelle

25 Jahre internationales Festival in Lothringen
25 ans de festival international en Lorraine

mit Beiträgen von Gerhard R. Koch und Andreas Wagner
und einem Vorwort von Pierre Boulez
Übersetzung: Martin Kaltenecker

zweisprachige Ausgabe (deutsch/französisch)
111 Seiten, zahlreiche Abbildungen, broschiert
ISBN 3-89727-129-X, 18 EUR

www.pfau-verlag.de

Kultus	
<hr/>	
<i>Uwe Loebens</i>	
Kultur? Ach was!	4
Politik	
<hr/>	
<i>Wilfried Voigt</i>	
Zwischen Polonaise und Korruptionsprozeß	6
Ökologie	
<hr/>	
<i>Elke Ludewig</i>	
Hochwasser an der Saar	10
Forschung und Lehre	
<hr/>	
<i>Christian Weber</i>	
Hochschulreformen - wissen wir, was wir tun?	15
Zeitgeschichte	
<hr/>	
<i>Dora Hirschler</i>	
Als wollte es kein Ende nehmen. Ein Lebensbericht	25
Galerie	
<hr/>	
<i>Alexander R. Titz</i>	
Klanginstallationen	42
Kunst und Kultur	
<hr/>	
<i>Stefan Fricke</i>	
Über den Wunsch, die Dinge in Einklang zu bringen. Ein Gespräch mit Alexander R. Titz	47
<i>Anke Schaefer</i>	
Push the envelope! Gedanken zur Umstrukturierung der Museumslandschaft im Saarland	51
<i>Achim Huber</i>	
Im saarländischen Spezialitäten-Dschungel. Ein Gespräch mit Boris Penth	60
<i>Alexander Jansen</i>	
„Was sie sagen, wir sehen es.“ Das Moskauer Staatliche Jüdische Theater 1928 in Saarbrücken	69
Fenster nach Frankreich	
<hr/>	
<i>Saskia Hellmund</i>	
Theater für zwei Sprachen. Das Théâtre National de Strasbourg	75
Literatur	
<hr/>	
<i>Ulrich Hutschenreuter</i>	
Leben mit der Psychose - Schreiben über die Psychose	82
<i>Wolfgang Haubrichs</i>	
Literatur der Selbstfindung	84
<i>S.R.</i> Dann ward ich getauft	88
<i>K.S.</i> Die verlorene Welt	90

Literatur

Gerhard Sauder

Der Luftkutscher. Zum 75. Geburtstag von Ludwig Harig 95

Rezensionen

Dietmar Schmitz

Dichter des Hundertsten und Tausendsten (Ludwig Harig) 100

Patrik H. Feltes

Kongeniales und humoriges Mißtrauen
in Wort und Ton (Ludwig Harig) 101

Martha Krämer

Goethe ex machina (Georges Perec, Eugen Helmlé) 102

Margot Behr

Hinter den sieben saarländischen Hügeln (Johannes Kühn) 104

Heike Schmidt

Wem das gefällt (Johannes Kühn) 106

Volker Simshäuser

Ungewohnt Ungewöhnliches (Ringvorlesung zu Goethe) 108

Wilfried Busemann

Ungelöste Widersprüche (Reinhold Bost über Bartholomäus Koßmann) 109

Wilfried Busemann

Versatzstücke pro-deutscher Propaganda (Hans Eckert über die JoHo-Zeit) 111

Was für eine Kassette!? Eine Preisfrage 112

Autorinnen und Autoren

Kultur? Ach was!

Heimat, so ließ der Ministerpräsident Peter Müller anlässlich der Dahemm-Tage Ende September vernehmen, Heimat bedeute für ihn neben Familie, Eppelborn und dem Saarland überhaupt die Kumpane aus Schulzeit, aus Politik und Sport. Eine Läuferin hauchte ergänzend etwas in der Art von „Meine Heimat ist die Tartanbahn.“ in die Kamera der einzigartigen – na? richtig! –, an Tiefgang nicht mehr zu unterbietenden Intellektuellensendung des Landes, dem „Kulturspiegel“. „Super!“, johlten die Programmgewaltigen von Funk und Fernsehen und schlugen den öffentlich-rechtlichen Auftrag mit der Quote in die Flucht. Kultur? Wer will denn das!

Da hat sich MP PM aber gefreut. Und noch mehr gefreut hat er sich, als nach der kurzfristigen Annexion des Saarlandes durch den Giro d'Italia die Armada der Tour de France das Land überfiel. Eilig ließ er die prähistorischen Einfallstraßen restaurieren. Und die Regierungsmannschaft, die sich im Kabinett schon mächtig langweilte (Regieren? Wie? Was?) und viel lieber, wie sich das für eine Mannschaft gehört, Fußballspielen gehen wollte, mußte auf MP-Geheiß sich am Straßenrand aufstellen, allen voran die Drinnenministerin, die tapfer mit dem Fähnlein winkte.

Der in Sachen Rallye, Mountainbike- und Tretrollerfahren gewiefte Bürgermeister von St. Wendel mit dem frankophilen, eßbaren Namen katzbuckelte so heftig vor dem obersten *godfather* der Tour, als habe gerade Napoleon sich herabgelassen, zu

allgemeiner Freude den unsel'gen Weiler dem Erdboden gleichzumachen. Als Dank zeichnete der große Troß-Boss St. Wendel mit dem Zertifikat der schönsten Tour-Unterwerfung aus und lud den nahrhaften Bürgermeister nach Paris zum Essen ein. Und damit der schlappe Kommunensäckel nicht noch mehr gebeutelt würde, erbot sich die dörfliche Vereinigung zur Förderung von Kultur und Sport, die Bildungsreisekosten zu übernehmen. Daß zu gleicher Zeit eine Museumsleiterin beim Anblick ihrer gähnend leeren Schatulle Trübsal bläst und um ihre unterversorgte Hütte zittert – ach was, ein gelbes Hemd ist auch ganz schön.

Derweil erinnerte sich der Dingsda-Minister Schreier ganz blaß an ein irgendwann irgendwie gegebenes Wahlversprechen von der Verdoppelung des Dingsda-Etats. Rechenkünstler von ganz anderen Gnaden, der er ist, kam er, nachdem er

kurzerhand ein paar Dingsda-Einrichtungen durch Zuwendungskürzungen bereichert hatte, wieder mal auf eine glänzende Finanzierungsidee für das Dingsda-Theater (Das liegt bei Saargemünd, oder?). Sollen die bekanntermaßen in Reichtum schwelgenden saarländischen Kommunen (siehe oben) ihr Scherflein beitragen – sind doch selber schuld, wenn ihre Leute ins Theater gehen! Schließlich muß er Kohle sammeln, um die Ma?, die Mo?, die Me?, Museen umzustrangulieren. Ach, ihr bedauernswerten Merziger SchülerInnen, die ihr auf diesen seltenen Pädagogen wegen seiner anderweitigen Aufgaben verzichten müßt.

Aufgeschreckt von so viel Geistesblitzen heckte der zuständige Saarbrücker Dezernent zusammen mit den geradezu von Idealismus getragenen Mitgliedern des Kulturausschusses unverzüglich neue Geldumschichtungsmodelle aus. „Laßt uns“, jubelte er beseelt und ballte aufmunternd nach großem Vorbild seine Fäuste, „unsere lieben Künstler Künstler fördern, sind doch so verständ'ge Wesen, darf man ruhig dran rührn.“ Flugs schuf er einen Künstlerfonds, in den all die vielen Mieten fließen, die die Künstler liebend gerne und aus vollen Händen für die vielen hundert Saarbrücker Ateliers bezahlen. Und erhob noch eine Gebühr für Ausstellungen im Hauberisser-Rathaus-Saal, vor dem sich wilde, schwer an Dukaten tragende Bohème in langer Schlange drängelt. So sehr, so hart kämpfen all die Ausschußmitglieder an den Rostwurstfronten dieser Stadt, so ungebrochen engagiert geht der Dezernent mit

jedem noch so kleinen Sponsor abendessen, daß man sie alle leider, leider auf wirklich keiner Kulturveranstaltung mehr begrüßen darf. Ein besonders Sachverständiger – auch im Rat der Stadt – nahm sich gar das Vorbild seines Dingsda-Chefs so sehr zu Herzen, daß er unverschämte Dingsda-Bittsteller und ihre überflüssige Zeitschrift für Dingsda wie der alttestamentarische Moses mit seinen Gesetzestafeln wildfuchtelnd vom Goldenen Kalb verscheuchte.

Weil dies und vieles mehr so ist, schafft sie doch einfach ab: den Ausschuß und den Dezernenten, den Dingsda-Minister, den Rundfunk und am besten gleich das ganze Land. Mit dem freigesetzten Geld ließe sich vielleicht was machen. Aber da eher ein Heiliger Bimbam mit Tresoren voller Dollars vom Himmel fällt, als daß Vernunft dahemmt, bei Familie, Eppelborn, Saarbrücken, den Freunden aus Sport und Politik einkehrt, bleibt nur der eine Rat: Ihr Kulturproduzenten, die ihr euch noch nicht aus lauter Verzweiflung um den Verstand gesoffen und dabei die Wirtschaft gefördert habt, verlaßt das Land auf schnellstem Weg. Diese Heimat habt Ihr Euch nicht verdient.

Stattdessen freuen wir uns im kommenden Jahr auf die Formel 1 in den Straßenschluchten des Nauwieser Viertels oder mindestens den Admirals-Cup über den wogenden Fluten der Saar. Denn darunter tun wir es nicht mehr. Was brauchen wir Dingsda! Kultur? Ach was!



*Wir kriegen alles butt! –
Der Dingsda-Minister Schreier
Photo: © Honk, Saarbrücken*

Uwe Loebens

Kultus

Zwischen Polonaise und Korruptionsprozeß

Von Wilfried Voigt

Was waren das für Zeiten, als im Saarland eine SPD existierte und sogar regierte. Zwar mehren sich die Anzeichen, die dieser versprengten Truppe zu Hoffnung Anlaß geben mag: Die mehr zufällig als zielsicher zu Regierungsverantwortung gelangte CDU macht sich anheischig, die von den Sozialdemokraten gepflegten Traditionen aufzunehmen und annonciert inzwischen Paten-Schaften aller Art. Doch noch ist es nicht soweit. Unser Korrespondent beim SPIEGEL wirft einen nostalgischen Blick zurück auf die Geschichte von Genossenfilz und rentablen Männerfreundschaften.

Am Abend des 18. Februar 2000 tanzten die Sozialdemokraten Polonaise im Saarbrücker Ratskeller, wenige Meter unterhalb des Büros von Oberbürgermeister Hajo Hoffmann. Endlich wieder ein Sieg! Der SPD-Lokalmatador hatte soeben die erste Direktwahl zum Amt des Rathauschefs der saarländischen Landeshauptstadt triumphal gegen seinen CDU-Herausforderer Gerd Bauer gewonnen.

Das war Balsam auf die wunden Seelen der Genossen, die noch immer unter der dramatisch knappen Niederlage bei der Landtagswahl am 5. September 1999 leiden, der verlorenen Macht nachtrauern und gelegentlich wütend sind auf die Altvorderen Oskar Lafontaine, Reinhard Klimmt und Hajo Hoffmann, die mit ihren Eskapaden und Affären zum Niedergang auf Landesebene beitrugen.

An diesem kalten Februarabend schien sich aber alles zum Guten zu wenden, die wichtigste Bastion im Land war gerettet – wenn auch nicht lange. Der Rausch war bald verfliegen. Am 15. Mai 2002 wurde Hoffmann, früher Wirtschaftsminister im Kabinett von Oskar Lafontaine, wegen Untreue in zwei Fällen vom Saarbrücker Amtsgericht zu 25.000 Euro Geldstrafe verurteilt.

Richterin Silke Bamberger befand den SPD-Politiker für schuldig, beim Bau seines Privathauses Leistungen im Wert von rund 55.000 Mark angenommen zu haben. Etwa 50.000

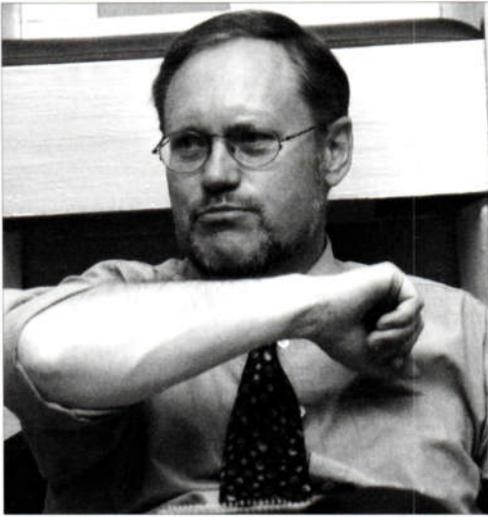
Mark davon seien von einer Baufirma, die für die stadtnahe *Entwicklungs- und Sanierungsgesellschaft* (ESG) zweistellige Millionenaufträge abwickelte, im Rahmen eines Nachtrags für ein kommunales Bauprojekt verrechnet und von der ESG bezahlt worden. Hoffmann war zu jener Zeit ESG-Aufsichtsratsvorsitzender.

Der schlimmste Fall war eingetreten: Nach dem spektakulären Abgang Lafontaines im März 1999 und dem Rücktritt von Reinhard Klimmt im November 2000, steht nun der letzte aus dem einst so erfolgsverwöhnten SPD-Triumvirat am politischen Abgrund.

Aber freiwillig weicht der Oberbürgermeister nicht. Der Versuch des neuen SPD-Landes- und Fraktionsvorsitzenden Heiko Maas, Hoffmann zum Abgang zu überreden, um Schaden von der Partei abzuwenden, fruchtete nichts. Der Rathauschef blieb stur und kündigte an, „im Amt“ um seine Rehabilitierung zu kämpfen. Schließlich sei das Urteil aus erster Instanz nicht rechtskräftig. Im übrigen bagatelisierte der Spitzengenosse seine Kungeleien beim Hausbau als lässige Schlampereien. Nie habe er sich bereichert. Es sei deshalb „an der Zeit, daß Politiker nicht aufgrund von öffentlichen Vorverurteilungen ihre Ämter aufgeben, in die sie gewählt wurden“. Nur sein Amt als Präsident des *Deutschen Städtetages* gab Hoffmann zähneknirschend auf.

Lange währte der Kampf vom Chefsessel im Rathaus jedoch nicht: Ende August, drei Wochen vor der Bundestagswahl, wurde Hajo Hoffmann von der saarländischen Innenministerin Annegret Kramp-Karrenbauer vom Dienst suspendiert. Gerhard Müllenbach, CDU-Innenstaatssekretär, begründete die bundesweit einmalige Aktion damit, man habe Schaden vom Amt und der öffentlichen Verwaltung abwenden müssen. Schließlich sei Untreue einer der gravierendsten Vorwürfe, die man einem Beamten machen könne.

Hajo Hoffmann hat jetzt so viel Zeit wie nie zuvor. Er klagt gegen die Suspendierung und bereitet sich auf die zweite Prozeßrunde in Sachen Privathausbau vor. Im Amt vertreten wird der Sozialdemokrat bis zu einer endgültigen Entscheidung ausgerechnet von einem Grünen, Bürgermeister Kajo Breuer, der noch vorletztes Jahr vehemente Anhänger einer rot-grünen Rathauskoalition war, sich aber wegen absprachewidrigen Verhaltens der Sozialdemokraten der Union zuwandte. Im Saarbrücker Stadtparlament regiert seitdem die



*Das hammer dann gebaut. – Der vorläufig
ehemalige Saarbrücker Oberbürgermeister Hoffmann*

erste schwarz-grüne Koalition in einer deutschen Landeshauptstadt.

Für die Saar-Sozialdemokraten ist der tiefe Fall von Hajo Hoffmann vorläufiger Endpunkt einer Kette von Skandalen und Affären, die den einst kampfstarken und erfolgreichen Landesverband, der die Programmatik der Bundes-SPD mitgestaltete, ins Mark treffen. Das Oberbürgermeisteramt ist der letzte einflussreiche Posten, den die ehemals ruhmreichen Saar-Genossen bekleiden – und auch das nur noch auf dem Papier. Es sei denn, Hoffmann gewinnt überraschend die zweite Prozeßrunde und kann ins Rathaus zurückkehren.

Auch wenn es im Verfahren vor dem Amtsgericht offiziell eigentlich nur um Hajo Hoffmann ging – der Prozeß förderte jede Menge Genossen-Filz zu Tage. Das Haus des Oberbürgermeisters im saarländischen Bliessransbach wurde von einem Klüngel aus Parteigenossen und Sportkumpels geplant und gebaut. Schriftliche Vereinbarungen hielten die Spezis nicht für nötig. Die Männerfreunde, darunter ein Architekt, der von der stadtnahen ESG Millionenaufträge erhielt, zeigten sich äußerst hilfsbereit.

Für den Saarbrücker Staatsanwalt Eckhard Uthe handelt es sich um mehr als Filz. Der Ankläger sieht einen Fall „schwerer, langfristig angelegter und struktureller Korruption“.

Der spektakuläre Fall markiert eine tiefgehende Zäsur in der Nachkriegsgeschichte der Saar-SPD – nach dem beinahe rauschhaften

Aufstieg der Partei unter Oskar Lafontaine seit Mitte der 70er Jahre, zunächst lokal in Saarbrücken, bis hin zu den triumphalen Erfolgen bei den Landtagswahlen zwischen 1985 und 1995. Heute taucht die Saarbrücker SPD dank Hajo Hoffmann vornehmlich in der Rubrik Affären auf. Politische Inhalte spielen kaum noch eine Rolle. Es ist freilich nicht alle Last auf dem unglücklich agierenden Oberbürgermeister abzuladen.

Nach dem spektakulären Durchmarsch Mitte der 80er Jahre, so sehen es etliche Genossen heute in der Rückschau selbstkritisch, habe die Führungsriege unter Oskar Lafontaine eine Hybris entwickelt, immer auf der Überholspur. Bis der sozialdemokratische Saar-Star zum politischen Geisterfahrer mutierte und mit seinen Genossen frontal zusammenprallte. Die Folge: schwerste innere Verletzungen, die bis heute nicht abgeheilt sind.

Viel haben sie ihm verziehen, ihrem Oskar. Sie murrten und knurrten zwar, als 1991 ruchbar wurde, ihr Vormann habe sich unrechtmäßig Ruhegehaltsbezüge in Höhe von fast 250.000 Mark brutto in die Privatschatulle geschaufelt. Aber die Genossinnen und Genossen wollten ihn und sie brauchten ihn. Er zahlte das Geld beleidigt zurück – blieb aber, etwas lädiert, weiter unangefochten die Nummer eins im Land.

Auch die nächste Affäre, ein Jahr später, traf Lafontaine zwar persönlich hart, gefährdete jedoch seine politische Karriere nicht – obwohl die Geschichte prekär war. Hugo Lacour, ein schwerer Junge aus dem Saarbrücker Rotlichtmilieu, brachte Lafontaine heftig in Verlegenheit. Lacour, unter nie restlos aufgeklärten Umständen 1987 aus der Justizvollzugsanstalt in Saarbrücken geflüchtet, wo er auf einen Mordprozeß wartete, meldete sich Jahre später telefonisch aus Frankreich zunächst bei SPD-Fraktionschef Reinhard Klimmt, später auch in der Staatskanzlei und drohte mit der Veröffentlichung kompromittierender Fotos, die angeblich Lafontaine im Rotlichtmilieu zeigten.

Obwohl die saarländische Justiz Lacour damals mit internationalem Haftbefehl suchte (er wurde 1997 vom Landgericht Saarbrücken wegen der Bluttat rechtskräftig zu einer lebenslangen Freiheitsstrafe verurteilt), schickte die Staatskanzlei hinter dem Rücken der saarländischen Ermittler einen Emissär zu Lacour nach Frankreich, um herauszufinden, was der

wollte. Es war ein alter Bekannter aus Jugendentagen, der Lacour in Forbach traf: Totila Schott, bis Ende 1992 Mitarbeiter in der Staatskanzlei, jahrelang enger Vertrauter, Koch, Beschützer und Fahrer von Oskar Lafontaine.

Als Schott sein Treffen mit Lacour gegenüber dem SPIEGEL bestätigte und zudem beteuerte, Lafontaine sei über den äußerst dubiosen Vorgang informiert worden, war die ohnehin angeschlagene Männerfreundschaft beendet. Der Ministerpräsident bestritt im Landtag, von dem Treffen etwas gewußt zu haben. Schott verließ die Staatskanzlei, trat aus der SPD aus und ist seit zehn Jahren, abgesehen von einem kurzen Intermezzo als Gastronom, arbeitslos.

Die Affäre schlug bundesweit hohe Wellen – aber noch brauchte die Partei ihren schillernden Vormann. Der beschwerte sich lautstark über die Medien, die seine Privatsphäre verletzen. Aus Ärger über die „Schweinejournalisten“ verschärfte Lafontaine 1994 das *saarländische Pressegesetz*. Fortan durften Gegen Darstellungen nicht mehr mit einem sog. Redaktionsschwanz versehen werden, in dem die Journalisten kritische Anmerkungen machen konnten. Kein Sozialdemokrat muckte öffentlich auf. Auch Reinhard Klimmt nicht, damals Vorsitzender der Medienkommission der SPD. Das Gesetz wurde kurz nach Amtsantritt der neuen CDU-Regierung unter Ministerpräsident Peter Müller rückgängig gemacht.

Lafontaines glänzende Fassade bekam seither zunehmend matte Flecken. Auch sein alter

Ich doch nicht! –

Der ehemalige Saar-Star Lafontaine



Freund und politischer Weggefährte Reinhard Klimmt geriet in der Rotlichtaffäre erstmals schwer unter öffentlichen Druck. Als Vorsitzender der SPD-Landtagsfraktion hatte er dem Zuhälter und Gewalttäter Lacour („Lieber Hugo“) in einem Brief in den Knast zugesagt, er werde ihn auf dem laufenden halten, sofern er aus dem Justizministerium etwas Neues erfahre.

Von da an häuften sich die Affären. Mehrfach geriet Klimmt im Zusammenhang mit dubiosen Finanztransaktionen rund um den Fußballclub 1. FC Saarbrücken in die Negativschlagzeilen. So vermittelte er zwielichtigen Unternehmern aus dem Unterstützerkreis des Vereins, die bei keiner anderen Bank mehr kreditwürdig waren, einen Kontakt zur Spitze der Saarbrücker Sparkasse, die prompt mit dem Ankauf von millionenschweren Wechseln aushalf. Zum Dank erhielt Klimmt von einem der Geschäftemacher, der später zu einer mehrjährigen Haftstrafe verurteilt wurde, eine Spende für die SPD in Höhe von 100.000 Mark.

Spendabel zeigte sich auch der umstrittene Bad Füssinger Unternehmer Johannes Zwick, der in den 80er Jahren, auf der Flucht vor dem bayerischen Fiskus, die Verwaltungszentrale seines Bäderkonzerns (Johannesbad) in Saarbrücken ansiedelte. Dort hatte man ihm steuerliches Wohlwollen signalisiert. Jahre später erhielt die SPD von Zwick 100.000 Mark. Empört bestritten die Sozialdemokraten jeglichen Zusammenhang zwischen Spende und Steuervollzug.

Auch privat wurde Reinhard Klimmt, im Saarland als „guter Kumpel“ geschätzt, ab und an mit Aufmerksamkeiten bedacht. So schenkte ihm Georg Rebmann, ein alter Freund aus der Sportszene, wertvolle afrikanische Skulpturen. Rebmann finanzierte auch den Kauf einer Büchersammlung, die der Büchernarr Klimmt in einem bayerischen Antiquariat aufgestöbert hatte. Wert: rund 25.000 Mark. Bis heute behauptet Klimmt, die Bände seien für das geplante *Haus für Druck- und Buchkultur* (siehe auch S. 51ff.) in Wadgassen bestimmt gewesen. Rebmann, der im Sommer 2001 Selbstmord beging, hatte dagegen stets beteuert, es habe sich um ein persönliches Geschenk für Klimmt gehandelt.

Zuletzt war es wieder eine *Connection* rund um den 1. FCS, die Klimmt endgültig politisch das Genick brach. Nachdem Bundes-

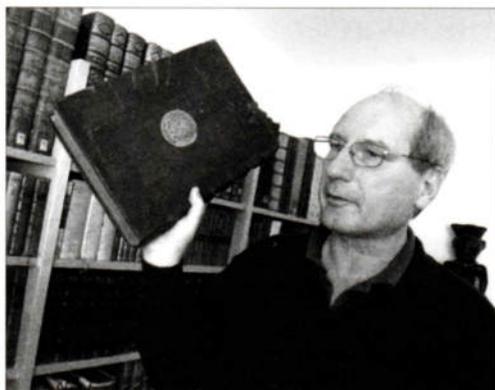
kanzler Gerhard Schröder Klimmt nach der überraschend verlorenen Landtagswahl im September 1999 als Bundesverkehrsminister ins Kabinett holte, atmeten die frustrierten Saar-Genossen kurzfristig auf. Zumindest, so hofften viele Parteigänger, hätten sie mit der Berufung von Klimmt in Berlin weiter Einfluß. Der nämlich schien nach dem jähen Abgang Oskar Lafontaines als Bundesfinanzminister zunächst gänzlich verloren.

Aber auch diese Hoffnung hielt nicht lange. Schon ein Jahr später war der Ausflug Reinhard Klimmts in die Bundespolitik zu Ende. Er stürzte über fingierte Beraterverträge die er und der CDU-Politiker Klaus Meiser als Repräsentanten des 1. FC Saarbrücken mit dem Trierer Caritas-Manager Hans Joachim Doerfert abgeschlossen hatten. Doerfert, vor drei Jahren wegen Untreue und Bestechlichkeit zu zehneinhalb Jahren Haft verurteilt, hatte dem stets klammen Saarbrücker Fußballclub rund 615.000 Mark zukommen lassen – deklariert als Honorar für sportmedizinische Beratung einer Caritas-Einrichtung. Diese Gegenleistung stand freilich nur auf dem Papier.

Klimmt und Meiser wurden wegen Beihilfe zur Untreue zu Geldstrafen verurteilt – und traten zurück. Bald war Klimmt auch seinen Posten als SPD-Landeschef los. Die Partei, verunsichert und frustriert, lechzte nach einem Neubeginn. Zum Zug kam Heiko Maas, 36, ehemals jüngster Umweltminister in Deutschland. Lafontaine hatte ihn 1998 ernannt.

Aber Maas hat ein äußerst schwieriges Erbe übernommen. Die Partei ist noch lange nicht wirklich befriedet. Wie zerrüttet die Verhältnisse sind, zeigte sich exemplarisch beim Besuch von Bundeskanzler Schröder kurz vor der Bundestagswahl im September in Saarbrücken. Weder Oskar Lafontaine noch Hajo Hoffmann waren bei seinem Auftritt auf dem Schloßplatz dabei. Ein jämmerliches Bild – und bis 1999 für saarländische Sozialdemokraten völlig unvorstellbar. Die Lokalmatadore können sich in der eigenen Hochburg nicht mehr zusammen mit ihrem Kanzler blicken lassen. Auch die Symbiose zwischen Lafontaine und Klimmt löste sich auf. Ihre Wege haben sich, offenbar auch privat, getrennt.

Selbst beim Empfang zu Klimmts 60. Geburtstag im August dieses Jahres im Landtag fehlte der einstige SPD-Mega-Star Lafontaine. Schon bei der Wahl von Heiko Maas zum neuen SPD-Landesvorsitzenden war die Diva



Da steht alles drin. –

Der ehemalige Bundesminister Klimmt

alle Photos © Das Bilderwerk, Saarbrücken

nicht dabei – dafür Gerhard Schröder. Die tiefen wechselseitigen Verletzungen haben die Protagonisten hart gemacht. Annäherungen scheinen derzeit kaum möglich.

Heiko Maas hat sich für einen Weg der Abgrenzung von seinen prominenten Vorgängern entschieden. Er hatte die ständigen Einmischungen im Hintergrund satt. Die Distanz zu Lafontaine, Klimmt und Hoffmann erschwert Maas jedoch zugleich den Zugang zu deren innerparteilichen Anhängern. Und dies sind nicht wenige. Vor allem in Saarbrücken fühlen sich viele Genossen dem schwer angeschlagenen Hajo Hoffmann noch immer eng verbunden. Und auch Lafontaine und Klimmt haben nach wie vor ihre Fans, die den jungen Parteichef noch argwöhnisch beobachten.

Die Affäre Hajo Hoffmann hat die Saarbrücker SPD paralyisiert. Politische Arbeit ist in den Hintergrund geraten. Alle starren gebannt auf die nächste Prozeßrunde. Auch danach wird die SPD so schnell keine Ruhe finden. Denn schon steht ein weiteres Skandalverfahren an. Alfred Kirst, einst mächtiger Geschäftsführer der ESG muß sich im kommenden Jahr wegen Untreue und Betrugs vor Gericht verantworten. Er soll das stadtnahe Unternehmen um hunderttausende Euro geschädigt haben. Kirst war lange Jahre enger persönlicher und politischer Freund von Hajo Hoffmann und spielte als einflußreicher Mann im Hintergrund eine wichtige Rolle in der Saar-SPD und – als Geldbeschaffer – auch beim 1. FC Saarbrücken. Aus der SPD ist Kirst unterdessen ausgetreten – um die Partei nicht zu belasten.

Hochwasser an der Saar

Von Elke Ludewig

In diesem Sommer drohten die neuerworbenen west- und ostelbischen Kolonien im Jahrhunderthochwasser verloren zu gehen. Sie konnten nur durch das entschlossene Eingreifen unverzüglich ausgehobener Freiwilligenkorps gehalten werden. Die telegene Katastrophe brachte nicht nur ökologisches Gedankengut ins allgemeine Bewußtsein zurück, sie bewahrte auch eine abgebrannte Regierung vor dem endgültigen Verglühen. Anlässlich dieser Ereignisse beleuchten die SAARBRÜCKER HEFTE jene Präventivmaßnahmen, die gegen sogenannte, immer wieder für Gesprächsstoff sorgende Starkwasserereignisse an der Saar ergriffen werden. Denn auch hierzulande gibt es eine Regierung, die noch zu retten ist.

Überschwemmungen und Hochwasser aufgrund meteorologischer Bedingungen sind keine neuen, sondern immer wiederkehrende Naturereignisse. Dies wäre auch kein Anlaß zur Sorge, wenn sie Gewässer in einer Naturlandschaft betreffen würde. Sie würden dort zu Überflutungen in Auewäldern führen, die auf solche Hochwasserereignisse eingestellt, ja sogar angewiesen sind. Allerdings wurden gerade solche Auenstandorte in der Siedlungsgeschichte des Menschen schon sehr früh gerodet. Heute führen Niederschläge, die vor der Besiedlung der Auen und Talniederungen harmlos waren, zu „Jahrhundert- bzw. Katastrophenhochwässern“. Sie verursachen hohe Schäden in der vom Menschen genutzten und bewohnten Kulturlandschaft in den hochwassergefährdeten Bereichen der Aue.

Auch Saarbrücken hatte noch vor 150 Jahren eine Flußaue. Ein (sicherlich romantisierender) Anonymus schrieb dazu 1864: „Der Besucher in Saarbrücken genießt vom Neubau des Bahnhofs die Aussicht auf das überaus reizend in einem herrlichen Wiesenthale gelegene Saarbrücken mit der Ludwigskirche; durch die lieblichen Wiesen schlängelt sich wie ein silberner Streifen die Saar“.

Das Einzugsgebiet der Saar ist, wie das der Mosel, von Frühjahrshochwässern, die bis zu sechs Meter ansteigen können, geprägt. Auch

die Saarbrücker Aue wurde regelmäßig überflutet, einen Eindruck von ihrer Ausdehnung vermittelt uns die Karte von Tranchot und Mueffling (ca. 1820). Im Gebiet der ehemaligen Wiesenlandschaft, die jahrhundertlang bewußt freigehalten wurde, trifft man heute auf Bauwerke: Stadtautobahn, Staatstheater, Parkhäuser. Daß diese dann bei extremem Hochwasser gefährdet sind, darf eigentlich niemanden verwundern. (siehe Karte rechts)

Ursachen von Hochwasser

Die Hochwasser haben eine Fülle von Ursachen, deren Auswirkungen sich teilweise gegenseitig verstärken. Insbesondere die Eingriffe in das Speichervermögen der Landschaft wirken sich im Hinblick auf die Hochwasserentstehung verschärfend aus. Zu solchen Maßnahmen zählen Flächenversiegelung, Regenwasserkanalisation, Ackernutzung, Waldrodung, Gewässerausbau und Stauregulierung sowie Verlust der Auen als natürliche Überschwemmungsgebiete.

Wissenschaftlich belegt ist zudem, daß die zunehmende Häufigkeit und Dauer des Auftretens winterlicher, zyklonaler West-Wetterlagen an zahlreichen Flüssen im Südwesten Deutschlands zu einer Erhöhung des Hochwasserrisikos geführt hat (*Hochwasserschutzkonzept für das Saarland* 1995). Dabei ist von entscheidender Bedeutung, daß der Niederschlag, aufgrund des Temperaturanstieges, nicht mehr als Schnee liegen bleibt. Er wird somit direkt abflußwirksam, da die Berge als Wasserspeicher fortfallen.

Auch beim sogenannten Jahrhunderthochwasser im Dezember 1993 kam es zum Vorstoß sehr milder atlantischer Luftmassen. Sie brachten Niederschläge und Tauwetter bis in die höchsten Gipfellagen der Mittelgebirge. Verglichen mit dem 30jährigen Mittel fielen 225 Prozent der für Dezember üblichen Niederschlagsmengen (UBA 1994).

Über die Hälfte der deutschen Bevölkerung lebt in Verdichtungsräumen. Dort erreicht die Siedlungs- und Verkehrsfläche heute im Durchschnitt einen Anteil von über 50 Prozent. Diese Fläche steht für die Versickerung von Wasser nicht zur Verfügung. Da keine Infiltration in den Boden möglich ist, wird das anfallende Niederschlagswasser in der Regel über die Kanalisation in den „Vorfluter“ ge-



Kartenaufnahme der Rheinlande durch Tranchot und Mueffling (Blatt 261 + 262), um 1820

führt, d.h., die abflusmindernde bzw. verzögernde Funktion des Bodens kann nicht mehr genutzt werden.

Der Wasserbau hatte lange Zeit die Aufgabe, die Vorfluter leistungsfähiger zu machen, um das ankommende Wasser rascher abzuführen. *Schneller, breiter, tiefer* lautete die Devise. Durch solche Gewässerausbauten wurde den Auen ein Teil ihrer natürlichen Speicherwirkung genommen, da es nicht mehr oder nur noch selten zu Überflutungen kam. Die Überschwemmungsgebiete konnten dann anderen Nutzungszielen zugeführt werden. Als ebene Flächen wurden sie erst für die Landwirtschaft genutzt und dann zu bevorzugten Ansiedlungsgebieten für Wohnen, Sport, Industrie und Gewerbe.

Auch der Ausbau der Saar (wie es bald statt „Kanalisierung“ genannt wurde) verbesserte zwar die Hochwassersituation im Saarland. Dies aber auf Kosten der weiter flussabwärts liegenden Regionen, vor allem an der Mosel.

So heißt es in der *Dokumentation der Wasser- und Schifffahrtsverwaltung* von 1987 wörtlich: „Die seit langem geplanten und nun im Rahmen des Saarausbaus realisierten Hochwasserschutzmaßnahmen haben sich schon jetzt bewährt. Die Bedrohung des Saartales durch Hochwasser gehört damit weitgehend der Vergangenheit an.“ Nun trifft die Hochwasserwelle der Saar sieben Stunden früher an der Mündung der Saar in die Mosel ein und erreicht knapp drei Prozent höhere Abflüsse als vor dem Ausbau (IKSMS 1998).

Entscheidende Faktoren dafür sind der Wegfall größerer Überschwemmungsflächen oberhalb von Merzig, die Aufweitung der Durchflußquerschnitte, die Glättung der Sohl- und Uferbereiche des Flusses, sowie die Steuerung der Wehranlagen und Verkürzung des Laufes um zehn Kilometer. (siehe Karte auf der nächsten Seite)

Wald – und hier vor allem krautreicher Laubwald – ist der beste Speicher für Nieder-

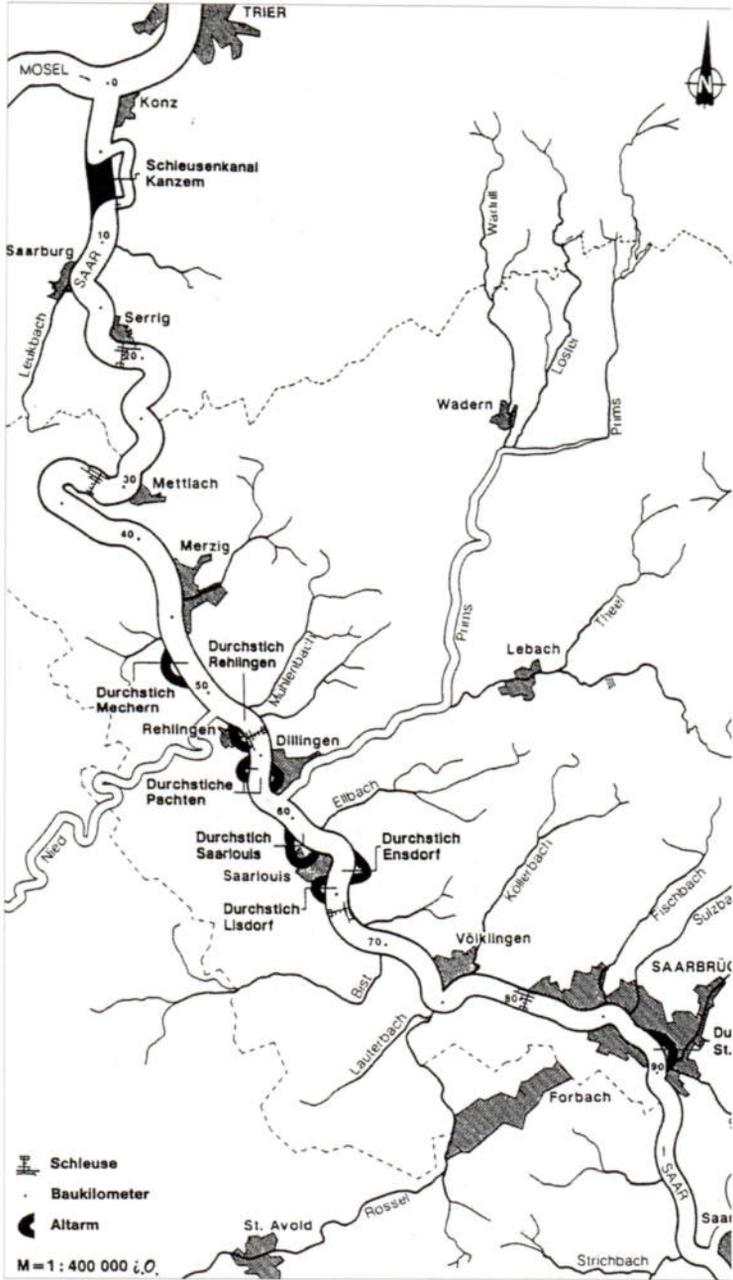
schlagswasser, das so gereinigt und mit sehr starker zeitlicher Verzögerung ins Grundwasser gelangt. Allerdings wurde in letzter Zeit festgestellt, daß durch die neuartigen Waldschäden auch die Struktur des Waldbodens verändert wurde und daß das ehemals große Porenvolumen stark eingeschränkt ist. Ein starker Oberflächenabfluß, der dann auf direktem Wege in die Gewässer gelangt, kann deswegen leider auch im Wald beobachtet werden. Auch die Verringerung der Blattdicke in den Kronen, Folge der Luftverschmutzung, führt zu einer geringeren Verdunstung und damit wieder zu vermehrtem Abfluß.

Je größer das Speichervermögen für Wasser in der Landschaft und damit auch im Boden ist, desto langsamer ist der Hochwasseranstieg. Die zunehmende Mechanisierung und Intensivierung der Landwirtschaft hat aber durch die Nutzung von schwerem Gerät großflächig zu Bodenverdichtungen geführt, d.h., das für die Wasserspeicherfähigkeit maßgebliche Porenvolumen verkleinerte sich irreversibel.

Aufgrund ihrer Bodenqualitäten sind die sehr nährstoffreichen Überschwemmungsgebiete die begehrtesten Bereiche für die Landwirtschaft – auch im Saarland. Vor allem in den Auen tragen zum Beispiel Grünlandumbruch, die Beseitigung von Hecken, aber auch von Ufer- und Auengehölzen, sowie der Bau befestigter Feldwirtschaftswege (auf denen Radfahrer so gerne unterwegs sind!) zu einer Hochwasserverschärfung bei. Weiterhin wurden, um gewässernahe Nutzflächen trocken zu legen, Drainagen eingesetzt. Das Regenwasser wird dadurch, statt zu versickern, schnellstens in Gräben und Flüsse geleitet und wirkt wiederum hochwasserverstärkend.

Neue Ansätze

Früher (was durchaus nicht in der fernen Vergangenheit liegt) wurden, um den Überschwemmungen „Herr zu werden“ sog. *Fluß-*



Die Baumaßnahmen im Zusammenhang mit dem Ausbau der Saar zur Großschiffahrtstraße im Überblick Bohrer / Goedicke, 1989

korrekturen vorgenommen. Diese typische Wortwahl zeigt, daß der Mensch versuchte als „allwissender Wasserbauer“ an diese Aufgabe heranzugehen. In den letzten Jahren hat sich jedoch zunehmend die Erkenntnis durchgesetzt, daß technische Hochwasserschutzmaßnahmen alleine nicht ausreichen, sondern

eine Hinwendung zur Hochwasservorsorge, also zum umweltverträglichen Umgang mit Wasser und Gewässern erforderlich ist. Nun werden Hochwasser wieder als Naturereignisse begriffen, deren Ausmaß vor allem von der Größe der Niederschläge und dem Wasseraufnahmevermögen des Bodens bestimmt wird – und die nicht verhindert werden können.

So wurde in das *Wasserhaushaltsgesetz* von 1996 ein Absatz aufgenommen, wonach „die Leistungsfähigkeit des Wasserhaushaltes zu erhalten und eine Vergrößerung und Beschleunigung des Wasserabflusses zu vermeiden ist“. Nach dem neuen Raumordnungsgesetz gehört nun der vorbeugende Hochwasserschutz ebenfalls zu den Grundsätzen.

Auch beim Regenwasser wurde in der Vergangenheit oftmals nach dem Grundsatz verfahren, es so schnell wie möglich abzuleiten. Entsprechend konzentrierte man sich auf den Bau und Betrieb des Kanalnetzes. Dies führte nicht nur bei extremen Niederschlägen zu einer starken Belastung der Kläranlagen. Mit dem Ansatz der dezentralen Versickerung wird nun in Siedlungsgebieten die Wiederherstellung der natürlich gegebenen Abflußbedingungen angestrebt. Diese Maßnahmen verhindern nicht nur die Abflußspitzen in die Flüsse hinein, sondern sie tragen auch zur Wiederherstellung der ursprünglichen Grundwasserneubildungsrate bei und verhindern somit ein Absinken der Grundwasserstände.

Jeder Liter Regenwasser, der wieder in der Fläche versickern kann und nicht schnellstmöglichst über Kanäle in das nächste Gewässer geleitet wird, ist ein Gewinn für den Wasserhaushalt. Er stellt durch eine zeitliche Streckung und Dämpfung der Hochwasserwellen eine Entlastung bei Hochwasser dar.

Auswahl von Maßnahmen an der Saar

Die naturnahe Umgestaltung der Gewässer (an der Saar leider – aufgrund der gerade abgeschlossenen Kanalisierung – in absehbarer Zeit nicht möglich) dient dem Hochwasserschutz. Dazu gehören z. B. bach- und flußbegleitende Gehölzsäume und Auenwälder, die Entfesselung der Böschungen und Sohlen sowie die Aufhöhung der Gewässersohle, um damit ein häufigeres Ausufernd anzustreben. Diese Maßnahmen bremsen zudem zusätzlich den Wasserabfluß. Die Auen könnten so in

vielen Fällen auch hinsichtlich ihrer Rückhaltefunktion ausgenutzt werden.

Im Saarland wurden bislang elf Überschwemmungsgebiete endgültig festgesetzt. Sie tragen schon im Einzugsgebiet der Saar dazu bei, daß die Hochwasserwellen zeitlich verzögert werden und damit insgesamt niedrigere Höhen erreichen.

Nach dem verheerenden Elbehochwasser im August dieses Jahres wurden nun auch zwei Überschwemmungsgebiete direkt an der Saar wieder als solche deklariert: die *Beckinger Saarauen* und die *Nonnenwies*. Letztere ist die erste Überschwemmungsfläche nach der dichten Bebauung zwischen Saarbrücken und Bous.

Die Zusammenarbeit zwischen den Anrainerstaaten von Mosel und Saar verstärkte sich nach den Hochwässern 1993 und 1995. Als ein wichtiger Bestandteil für verlässliche Hochwasservorhersagen können die Niederschläge in über 41 Stationen erfaßt und ausgewertet werden. So ist es möglich, die Bevölkerung an der Saar drei bis sechs Stunden vor Eintreten des Hochwassers zu warnen. Ab einem Hochwasserstand von 3,80 m am Pegel St. Annual läuft beim Amt für Brand- und Zivilschutz der Landeshauptstadt Saarbrücken ein Aktionsplan an. Dazu gehört, daß den Betroffenen im Rahmen der Selbsthilfe bei drohendem Hochwasser die Möglichkeit gegeben wird, sich vorsorglich an zentralen Ausgabestellen Sandsäcke zu beschaffen bzw. selber zu befüllen.

Daarler Wiesen

Besonders hervorgehoben wurde in letzter Zeit die geplante Ausweisung der *Daarler Wiesen* als Naturschutzgebiet. Die Wiesen waren bis Kriegsende 1945 ein flaches Überschwemmungsgebiet in einer Schlinge der Saar zwischen Brebach und St. Annual. Durch zahlreiche Umnutzungen – zuletzt als Aufschüttungsfläche aus Trümmerschutt in den 50er Jahren und aus Material des Saarausbaus von 1969 etc. – liegen sie jetzt mit dem größten Flächenanteil circa 5 bis 8 m über dem Normalwasserspiegel und können so keinen direkten Wasserrückhalt bei Überschwemmungen mehr bieten. Dies bedeutet, daß ein Hochwasser schon eine erhebliche Höhe erreicht haben muß, damit ein direkter Effekt

einsetzen kann – für viele der Anwohner der Mosel zu spät. Aber es gibt eine Überschwemmung durch sog. Qualmwasser, das durch den Wasserdruck der Saar im im nördlichen, tiefergelegenen Bereich hochgedrückt wird.

Für eine langsame und damit zeitverzögerte Versickerung von Niederschlägen (vor allem im Winter und Frühjahr) aufgrund der Verdichtung des Bodens, aber auch aufgrund der dichten (und schützenswerten!) Vegetation, sind die Daarler Wiesen im Stadtgebiet unverzichtbar. In heißen Sommer tragen sie aufgrund der Verdunstung zu einer Absenkung der Temperaturen in der Innenstadt bei. Allerdings ist die Fläche zu klein, um die riesigen ehemaligen Aueflächen im Osten der Stadt, die nun durch Industrie- und Gewerbeflächen und Wohngebiete (Staden) eingenommen werden und die damit ihre Funktion als Retentionsflächen verloren haben, zu ersetzen. (vgl. nochmals Karte S. 11)

Burbacher Wiesen

Zu den früheren Überschwemmungsflächen gehörten auch die *Burbacher Wiesen*. Diese wurden während der Frühjahrshochwasser durch austretendes Grund- und Hangwasser in großen Teilen der Fläche überschwemmt. Je nach Reliefhöhe kamen somit unterschiedlich lang überflutete Standorte vor, die entsprechend vielgestaltige und artenreiche Lebensgemeinschaften beherbergen.

Hier lagerte das *Wasser- und Schifffahrtsamt* die beim Bau der *Burbacher Schleuse* anfallenden Erdmassen (ca. 600.000 cbm) ab und erhöhte die Fläche um durchschnittlich fünf Meter. Als neues Erholungsgebiet wurde eine Parklandschaft modelliert, die u.a. ein Bachtal mit mäandrierendem Verlauf und kleinere inselartige Geländeaufhöhungen aufweist. Der Wasserzufluß erfolgt durch eine unterirdische Leitung, die oberhalb der Staustufe Saarwasser aufnimmt. Dieses neue Gewässer ist als Ausgleich für Veränderungen im Bereich des Grundwassers vorgesehen, die als Folge der Staustufe zu erwarten sind. Damit soll das neue Schleusenbauwerk in die Landschaft eingebunden werden. Nur entstand durch diese „Gestaltung“ ein für das mittlere Saartal vollkommen untypisches Landschaftselement, das auch für Überflutungen nicht mehr zur Verfügung steht.

Schlußbemerkung

Aus der Vielzahl der natürlichen und der anthropogen verstärkten Ursachen wird deutlich, daß wir weiterhin mit Überflutungen rechnen müssen – sie gehören zum natürlichen Kreislauf dazu. Die Beeinflussung durch die Eingriffe des Menschen in den Naturhaushalt und den Wasserkreislauf zeigen sich heutzutage vor allem in der Höhe der Hochwasserwellen und der Höhe der Schäden. Um diese zu minimieren, muß in den ehemaligen Überschwemmungsgebieten ein Bauverbot nachdrücklich eingefordert werden. Auch sollte verstärkt die Erlaubnis für dezentrale Pflanzen- oder technische Kläranlagen erteilt werden. Die gesplittete Wassergebühr – eine getrennte Berechnung nach Menge des verbrauchten Trinkwassers und der Abflußmenge des Brauch- und Regenwassers – wäre ein erster Anfang, um die versiegelte Fläche in den privaten Gärten und Innenhöfen wieder ins Bewußtsein zu rücken. Neben dieser Aufgabe für die Verwaltungen liegt es aber an jedem persönlich, sich durch bewußte Trinkwasser- und Regenwassernutzung und -versickerung oder sogar einen Brauchwasserkreislauf im eigenen Haushalt am Wasserrückhalt in der Fläche zu beteiligen.

Literatur:

- Anonymus*, Das romantische Nahe- und Saartal, 1864.
- Dieter Bold*, Einsatzkonzeption „Hochwasser“ in der Landeshauptstadt Saarbrücken, o.J.
- H. Bohrer / J. Goedicke*, Geologie und Geomorphologie des Saartales, in: Das Saarland, Bd. 2: Die Saar – eine Flußlandschaft verändert ihr Gesicht, 1989.
- Internationale Kommissionen zum Schutze der Mosel und der Saar gegen Verunreinigungen (IKSMS)*, Hochwasserschutz im Einzugsgebiet von Mosel und Saar, 1998.
- Ministerium für Umwelt, Energie und Verkehr*, Hochwasserschutzkonzept für das Saarland, Saarbrücken 1995.
- Umweltbundesamt (UBA)*, Maßnahmenvorschläge zur Vorsorge gegen zukünftige Hochwasserschäden, Texte 21/94, 1994.
- Umweltbundesamt*, Ursachen der Hochwasserentstehung und ihre anthropogene Beeinflussung, Texte 18/98, 1998.
- Wasser- und Schifffahrtsverwaltung des Bundes et al.*, Ausbau der Saar, 1987.

Hochschulreformen – wissen wir, was wir tun?

Von Christian Weber

Die Ausgangssituation

Die Wissenschafts- und Hochschulszene in Deutschland steht zur Zeit einer Flut von Änderungsinitiativen gegenüber, welche sowohl in der Breite (Vielfalt der Vorschläge, Vorgaben) als auch in der Tiefe (Reichweite) ein bisher nie gekanntes Ausmaß besitzt. Eine Auswahl an Schlagworten, die über die Medien auch die Öffentlichkeit in Staunen versetzen, ist etwa:

- Einführung von *Bachelor-* und *Master-*Studiengängen;
- damit gekoppelt: Neudefinition des Verhältnisses zwischen Universitäten und Fachhochschulen;
- Modularisierung des Lehrangebotes;
- (breitere) Einführung weiterer Hochschul- und Abschlusstypen, etwa des Typus „Berufsakademie“ mit dem Abschluß „Dipl.-Ing. (BA)“ auch außerhalb Baden-Württembergs;
- weiter fortschreitende Privatisierung der Hochschulen (z.B. *Northern Institute of Technology*, *International University Bruchsal*, *Stuttgart Institute of Management and Technology*, ...);
- Forcierung des Wettbewerbs zwischen den und innerhalb der Hochschulen, woraus eine Reihe von Sekundärmaßnahmen resultiert (z.B. Evaluation, Profilbildung);
- Einführung von Studiengebühren - auch an öffentlichen Hochschulen - nach unterschiedlichsten Modellen;

- Reform des Dienstrechtes für Professoren (ebenfalls mit Auswirkungen auf das Verhältnis zwischen Universitäten und Fachhochschulen);
- Ersatz des Habilitationsverfahrens und der damit verbundenen Mittelbaustellen durch Juniorprofessuren;
- Einführung von sogenannten *Graduate Schools* zum Zweck des Promotionsstudiums (groß angelegte Initiative der Nordrhein-Westfälischen Wissenschaftsministerin Behler, siehe etwa DIE ZEIT vom 25.10.2001, gemeinsame Ausschreibung DAAD/DFG Anfang 2002);
- zum Teil tiefgreifende Umstrukturierungen an den einzelnen Hochschulen selbst, sowohl die Führungs- und Gremienstrukturen als auch die fachlichen Gliederungen (Fakultäten, Fachbereiche) betreffend;
- Einführung zahlreicher neuer Studiengänge, die häufig auf der Schnittstelle zwischen „klassischen“ Disziplinen liegen (z.B. Bioinformatik).

Jede einzelne der genannten Änderungsinitiativen läßt irgendwo einen im Prinzip richtigen Kern erkennen (z.B. Harmonisierung des Studiums und der Abschlüsse im europäischen/ internationalen Rahmen, Modernisierung von Studieninhalten, Verkürzung überlanger Studien-, Promotions- und Habilitationszeiten, möglichst zügige Entfernung von ungeeigneten Professoren oder Studierenden). Das Problem ist aber, daß jeweils ein einzelner Mißstand in einer einzelnen Disziplin zu einem einzelnen Patentrezept führt, das dann gleich flächendeckend umgesetzt werden soll (meistens auf der Basis des schwersten aller Geschütze, nämlich einer Gesetzesänderung) - und zwar ohne nach den Wechselwirkungen mit den vielen anderen Patentrezepten zu fragen.

In Technik oder Naturwissenschaft entspräche dies einem Experiment, bei dem gegenüber dem vorhergegangenen Versuch sämtliche Parameter gleichzeitig geändert werden, zudem noch zufällig und nicht auf einer systematischen Versuchsplanung basierend. Man darf gespannt sein, ob klare und verwertbare Ergebnisse herauskommen.

Die „Stakeholder“

Eingangs ist der bewußt offene Begriff „Wissenschafts- und Hochschulszene“ benutzt worden. Dahinter verbergen sich verschiede-

ne Akteure und Betroffene (*Stakeholder*), nämlich die Politik/die Politiker auf Bundes- und Länderebene, reine Forschungsinstitutionen (z.B. *Max-Planck-Gesellschaft*, *Fraunhofer-Gesellschaft*) sowie die Universitäten und Fachhochschulen mit ihren Mitgliedern, also den Professoren, den Mitarbeitern (im wissenschaftlichen, Verwaltungs- und technischen Bereich) sowie – *last, but not least* – den Studierenden. Ein weiterer wichtiger *Stakeholder* außerhalb dieser „Szene“ ist – zumindest in bezug auf Wirtschafts-, Natur- und Ingenieurwissenschaften – eigentlich auch die Wirtschaft, die jedoch leider kaum konstruktiv an den aktuellen Diskussionen über Hochschulpolitik teilnimmt.

Ebenfalls nur sehr verhaltene Diskussionsbeiträge liefert erstaunlicherweise die zahlenmäßig größte Gruppe innerhalb des Hochschulsystems, nämlich die der Studierenden. Der Verfasser des vorliegenden Beitrages findet das schade und schwankt bei der Suche nach den Hintergründen dieses Verhaltens ständig zwischen dem Urteil „gleichgültig bis egoistisch“ („... *nach mir die Sintflut*“) und dem Urteil „weise“ („... *wird alles viel wichtiger genommen, als es für die gesellschaftliche und die eigene berufliche Zukunft eigentlich ist*“) hin und her.

Was will dieser Beitrag sagen und bewirken?

Der vorliegende Beitrag will aus der Perspektive seiner Disziplin, den Ingenieurwissenschaften, einige der oben genannten Schlagworte beleuchten und bezüglich ihrer Auswirkungen untersuchen. Am Ende wird auch ein Versuch unternommen, nach den Hintergründen und Zielen der Änderungsbestrebungen zu fragen – mit provokanten Ergebnissen.

Viele Aussagen und Schlußfolgerungen werden in anderen Disziplinen in ähnlicher Form gelten, insbesondere dort, wo ähnliche Bezüge zur Wirtschaft bestehen wie in den Ingenieurwissenschaften (Wirtschaftswissenschaft, Teile der Naturwissenschaften). Es ist jedoch jede Disziplin selbst aufgerufen, die laufenden Änderungsinitiativen und ihre Wechselwirkungen kritisch zu prüfen und zu kommentieren – und zwar möglichst bevor Weichenstellungen vorgenommen werden, welche Funktionsfähigkeit und Entwicklungsmöglichkeiten des eigenen Faches und des

Hochschulsystems insgesamt womöglich auf Jahrzehnte beeinträchtigen.

Der vorliegende Beitrag kann und will keine Patentlösungen präsentieren (davon gibt es auch schon zu viele ...), sondern „nur“ zum Nachdenken anregen. Dem Verfasser scheint selbst das, wenn es gelingt, aber schon ein großer Fortschritt gegenüber der heutigen Situation zu sein.

„Neue“ Studienabschlüsse (Bachelor/Master)

Joachim Milberg, gelernter Maschinenschlosser, Ingenieurschulabsolvent, TU-Absolvent und -Doktorand, Manager in der Werkzeugindustrie (Gildemeister), TU-Professor, danach Produktionsleiter, bis Mitte 2002 Vorstandsvorsitzender der *BMW AG* urteilt (VDI-NACHRICHTEN VOM 7.12.2001): „*Die Ausbildung der Ingenieure in Deutschland ist immer noch die fachlich beste weltweit.*“ Die einzige Einschränkung betrifft andere als fachliche Qualifikationen: „*Bei den Zusatzqualifikationen trifft das ... nicht zu. Das Vermitteln zusätzlicher Fähigkeiten und das Vermitteln der Persönlichkeitsentwicklung muß verbessert werden.*“

Mit „Zusatzqualifikationen“ meint Milberg über das engere Fachgebiet hinausreichende Kompetenzen wie z.B. gesellschaftspolitische, Methoden-, Sprach- und Kulturkompetenzen, vernetztes Denken und Handeln sowie persönliche Eigenschaften, vor allem Leistungsbereitschaft, Selbständigkeit und Verantwortung, was hier nicht näher ausgeführt sei.

Dem vorstehenden Zitat ist eigentlich nichts hinzuzufügen: Beim flächendeckenden Übergang vom derzeitigen Diplom- auf das *Bachelor-/Master*-System, das im übrigen keineswegs ein „internationaler“, sondern allenfalls ein anglo-amerikanischer Standard (?) ist, würden wir mit anderen Worten eine fachlich gute bis sehr gute Ausbildung durch eine voraussichtlich schlechtere ersetzen. In bezug auf die von Milberg (völlig zu Recht) angesprochenen Defizite der Ausbildung ist anzumerken, daß es keinerlei Hinweise darauf gibt, daß *Bachelor-/Master*-Abschlüsse *an sich* hier irgendwelche Verbesserungen bringen würden (eher im Gegenteil).

Nun streben nur wenige Hochschulen den vollständigen *Ersatz* der Diplom- und Magisterabschlüsse durch *Bachelor*- und *Master*-Qualifikationen an; die meisten wollen die

„neuen“ akademischen Grade lediglich zusätzlich und ergänzend zu den bestehenden einführen. Das „neue“ Rezept hierzu ist die Modularisierung des Lehrangebotes – die in den ingenieurwissenschaftlichen Fächern allerdings schon seit Jahrzehnten praktiziert wird (auch fächerübergreifend). Trotz Modularisierung ist der Ansatz, das *Bachelor-/Master*-System ohne Mehraufwand zusätzlich zum bestehenden Diplomsystem einzuführen, zumindest in den Ingenieur- und Naturwissenschaften im besten Falle eine Illusion, im schlechtesten Falle eine bewußte Irreführung. Wollte man nämlich sowohl ordentliche Diplom- als auch ordentliche (d.h. berufsfähige) *Bachelor-/Master*-Studiengänge anbieten, so brauchte man für beide Systeme in einem erheblichen Umfang völlig anders zugeschnittene Module (besonders im Bereich der Grundlagenfächer) – alles andere liefe auf einen glatten Etikettenschwindel hinaus.

Natürlich stellen gerade diejenigen, die die Einführung des *Bachelor-/Master*-Systems am lautstärksten fordern – unsere Politiker –, die dafür notwendigen ergänzenden Ressourcen nicht bereit, so daß aus reinen Kapazitätsgründen nach der Überzeugung des Verfassers auf Dauer nur *entweder* das eine *oder* das andere System überleben können wird. Warum sollten sich die Hochschulen auf ein solches Spiel einlassen, das statistisch mit einer Wahrscheinlichkeit von 50 Prozent zum Sterben des besseren zugunsten eines schlechteren Systems führt? Dabei ist im übrigen die genannte statistische Wahrscheinlichkeit aufgrund des „Sachzwanges“, daß nämlich politische Initiativen grundsätzlich erfolgreich sein *müssen*, eher noch optimistisch.

Verhältnis zwischen Universitäten und Fachhochschulen

Die Einführung des *Bachelor-/Master*-Systems hat großen Einfluß auf das in Deutschland ohnehin gespannte Verhältnis zwischen Universitäten und Fachhochschulen, weil beide Hochschultypen beide Abschlüsse verleihen können und sollen. Daran werden auch Begriffsklaubereien (*Bachelor/Master of Science* an Universitäten und – in den Ingenieurwissenschaften – der *Bachelor/Master of Engineering* an Fachhochschulen) nichts ändern. De facto wird durch die Hintertür die Gleichstel-

lung der Hochschultypen betrieben. Es nimmt daher nicht wunder, daß bei der Einführung der *Bachelor-/Master*-Abschlüsse die Fachhochschulen weit vorausgeeilt sind.

Nun könnte man sich ja mit einer gut gemachten Angleichung oder sogar völligen Gleichstellung der Hochschultypen durchaus abfinden: Ohne daß das System dadurch zusammengebrochen wäre, ist in Großbritannien vor einigen Jahren das gleiche passiert, aber ehrlicher und offener als hierzulande, indem per Gesetz alle *Polytechnics* explizit in *Universities* umdefiniert wurden. Man müßte dann nur die Fachhochschulen auch in die Lage versetzen, in Auftrag und Inhalt mit den Universitäten mithalten zu können. Mit den derzeitigen Ressourcen (keinerlei Personal außer den Fachhochschulprofessoren selbst, die außerdem mit jeweils 18 Stunden Lehrbelastung pro Woche nur knapp unter dem Niveau eines Gymnasiallehrers liegen) ist dies schlechterdings unmöglich.

Der Verfasser sieht voraus, daß dieses Problem nicht etwa durch eine Ressourcenverstärkung auf Seiten der Fachhochschulen gelöst werden wird (diese würde ja Geld kosten), sondern durch massive Umschichtungen von Ressourcen der Universitäten an die Fachhochschulen. Es ergibt sich erneut die Frage: Warum sollten sich gerade die Universitäten auf dieses Spiel einlassen, ihm durch eilfertige Einführung des *Bachelor-/Master*-Systems sogar noch Vorschub leisten? Man wird dem Verfasser vorwerfen, mit den vorstehenden Äußerungen lediglich Besitzstandswahrung betreiben zu wollen. Dieser Vorwurf (mit dem im übrigen zu leben ist) greift aber zu kurz: Das eigentliche Problem ist nämlich, daß wir in einem Wissenschafts- und Hochschulsystem, dem man eine mangelnde Fähigkeit zum Hervorbringen von Spitzenleistungen und Spitzenabsolventen ankreidet, einen Ressourcenausgleich „nach unten“ betreiben und damit seine Leistungsfähigkeit letztlich weiter schwächen.

Internationalisierung

Bleibt das Argument der Internationalisierung der deutschen Studienangebote bzw. der internationalen Kompatibilität der Abschlüsse, das oft als Begründung für den Übergang zum *Bachelor-/Master*-System dient. Dieses

setzt sich eigentlich aus zwei Argumenten zusammen, die wenig miteinander zu tun haben, aber derart vermischt werden, daß man fast wieder böse Absicht vermuten könnte:

1. Steigerung der Attraktivität eines Studiums in Deutschland für ausländische Studierende

Dieser Punkt hat in erster Linie einen wirtschaftspolitischen Hintergrund („*Wer in Deutschland studiert hat, kauft später auch hier*“), welcher durch die fortschreitende wirtschaftliche Globalisierung aber an Bedeutung verliert. In einigen Disziplinen kommt noch eine andere Überlegung hinzu: So haben wir gerade in den Ingenieurwissenschaften und in Teilen der Naturwissenschaften noch immer so geringe Studierenden- und Absolventenzahlen, daß – etwa im Maschinen- und Fahrzeugbau – auf absehbare Zeit noch nicht einmal die Zahl der in den Unternehmen in den Ruhestand tretenden Ingenieure kompensiert werden kann, vom wissenschaftlichen Nachwuchs ganz zu schweigen. Insofern wäre es für die deutsche Wirtschaft *und* Wissenschaft in der Tat von Vorteil, eine größere Anzahl an ausländischen Studierenden und Absolventen anzuziehen.

Um dieses zu bewerkstelligen, ist vorrangig ein Sprach- und Kulturproblem zu lösen und nicht ein Problem der in Deutschland vergebenen Abschlüsse. Für die Ingenieurwissenschaften würde ich sogar das genaue Gegenteil vermuten, daß nämlich der deutsche Abschluß *Diplom-Ingenieur* in weiten Teilen der Welt einen besseren Ruf genießt als die Abschlüsse *Bachelor* oder *Master*, die zudem weit weniger ein „Standard“ sind als die inhaltlich und qualitätsmäßig (bisher!) weitgehend harmonisierten traditionellen Abschlüsse deutscher Hochschulen. (Boshaft könnte man sagen: Deshalb haben wir bislang auch noch keinen Akkreditierungsapparat gebraucht ...)

Gleichwohl erscheint eine der vielen möglichen Varianten aus „neuen“ und „alten“ Abschlüssen für Universitäten durchaus sinnvoll und wird an manchen Standorten auch schon praktiziert, nämlich das Angebot eines auf dem *Bachelor*-Grad aufsetzenden *Master*-Studiums. Dieses würde sich direkt an ausländische Studierende mit *Bachelor*-Grad wenden (und diese dadurch ins Land holen), müßte demzufolge ganz oder überwiegend in englischer Sprache durchgeführt werden und sollte in zwei Jahren zum Abschluß *Master*

führen. Ein sehr erfolgreiches Modell hierfür ist etwa der *Master*-Studiengang *Global Production Engineering* der Fakultät für Verkehrs- und Maschinensysteme der TU Berlin.

Das einzige Problem dieses Modells ist, daß die bisherige Praxis der Einstufung von Fachhochschulabsolventen an Universitäten überdacht werden muß, um diese nicht über Gebühr zu benachteiligen: Denn diesen wird bis zum Universitätsdiplom heute sogar ein etwa dreijähriges Aufbaustudium auferlegt, obwohl sie mit vier Studienjahren an der Fachhochschule und oft besserer Qualität im Durchschnitt eine bessere Eingangsqualifikation mitbringen als der durchschnittliche *Bachelor* aus dem anglo-amerikanischen System.

Sinn machen alle Vorschläge allerdings nur, wenn es gelingt, geeignete politische Rahmenbedingungen dafür zu schaffen, daß – auch über den EU-Bereich hinaus – ausländische Absolventen deutscher Hochschulen auch in Deutschland beschäftigt werden können. Hier werden mir allen *Green-Card*-Diskussionen zum Trotz von eigenen ausländischen Absolventen leider immer noch seltsamste Gepflogenheiten deutscher Bürokratien berichtet.

2. Steigerung der Attraktivität von in Deutschland erworbenen Abschlüssen bei Arbeitgebern (aus Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur) im Ausland

Hier gilt für die Ingenieurwissenschaften zunächst einmal das bereits im letzten Punkt Gesagte: Der Ruf des deutschen Titels *Dipl.-Ing.* gibt überhaupt keine Hinweise darauf, daß irgendein Änderungsbedarf besteht. (Das mag sich ändern, wenn wir ihn weiterhin selbst demontieren ...) Allerdings ist nicht auszuschließen, daß in anderen Disziplinen andere Verhältnisse herrschen, die womöglich einen Wechsel auf das anglo-amerikanische System geboten erscheinen lassen. Dieses zu klären sollte aber Aufgabe des jeweiligen Faches bleiben, „höherer“ Ratschluß etwa aus der Politik oder überdisziplinären Weisenräten erscheint hier durchaus verzichtbar.

Vollends ins Absurde gekehrt werden die Änderungsbestrebungen, wenn die „neuen“ Abschlüsse *Bachelor*/*Master* plötzlich sogar als höherwertig eingestuft werden als die bisherigen deutschen. Das geschieht zur Zeit auf dem Level des *Bachelors*, der – bei 25 Prozent geringerem Umfang *und* in vielen Fällen deutlich geringerer Tiefe (z.B. ohne Vertiefungs-

fächer) – dem Fachhochschuldiplom praktisch schon gleichgesetzt wird. Auch auf der Ebene der Universitätsabschlüsse sieht es so aus, als ließe sich eine solche Entwicklung nicht vermeiden, allein schon aus ganz formalen Gründen: Auf der einen Seite wird durch politische Vorgaben eine Begrenzung des Diplomstudiums auf neun Semester erzwungen, andererseits wird beim *Master* die fünfjährige Studienzeit als Selbstverständlichkeit angesehen – und fünf ist nun einmal mehr als vier-einhalb.

Fachlich bestehen zumindest in den ingenieurwissenschaftlichen Disziplinen keinerlei Bedenken, das normale deutsche Universitätsdiplom dem *Master of Science* gleichzusetzen und – sozusagen auf der Rückseite – mit dem entsprechenden Kopf in englischer Sprache auszustellen. Damit würden sich wahrscheinlich alle restlichen Probleme beseitigen lassen (wo es denn überhaupt welche gibt), von denen man ohnehin vermutet, daß sie eher einen semantischen als einen fachlichen Hintergrund haben (unklare, zum Teil zweifelhafte Bedeutung des Begriffes *diploma* im Englischen). Wohlgemerkt: Das ginge ganz ohne Totalumbau des hiesigen Universitätssystems. Wahrscheinlich ist eine solche Lösung aber dann doch zu einfach ...

Dabei sei nicht übersehen, daß für die Fachhochschulen eine solche Lösung nicht existiert, weil deren bisheriger Abschluß *Dipl.-Ing. (FH)* für den Bachelor zu viel und für den Master zu wenig umfaßt.

Zum dritten Mal stellt sich die Frage – hier sowohl für Universitäten als auch Fachhochschulen –, warum man die eigenen bisherigen Studienmodelle und Abschlüsse, an deren Tauglichkeit zumindest in den Ingenieurwissenschaften eigentlich kein Zweifel besteht, so bereitwillig zur Disposition stellt, teilweise sogar (unbewußt?) selbst zu ihrer Demontage beiträgt. Zu wünschen wäre hier ein wenig mehr Rückgrat der Hochschulen gegenüber der Politik, auch gegen die Einschüchterungsversuche mit der finanziellen Keule.

Studiengebühren

In vielen Bundesländern wird zur Zeit das Instrument der Studiengebühren in Position gebracht, zumeist in der Ausprägung „Strafgebühren bei Überschreitung der Regelstudien-

zeit“. Hierzu ist zunächst anzumerken, daß Studiengebühren an sich nichts Negatives sein müssen, daß sie bei stimmigem Konzept auch nicht zwangsläufig zum Ausschluß sozial benachteiligter Studierender führen, daß aber große Zweifel bestehen, welchem Nutzen sie in der hierzulande propagierten Ausprägung überhaupt dienen sollen (siehe etwa *DIE ZEIT* vom 22.11.2001). Der Verfasser hat keine abschließende Meinung zum Thema, will aber einige Punkte anführen, die (exakter: deren Vernachlässigung in der aktuellen Diskussion) ihm Unbehagen bereiten:

– Am merkwürdigsten ist, daß das Thema Studiengebühren im Sinne von Strafgebühren für sogenannte Bummelanten ausgerechnet von denjenigen auf die Tagesordnung gesetzt wird, die durch systematische Reduzierung der Unterstützungsmaßnahmen für Studierende (nur noch 10 Prozent aller Studierenden erhalten überhaupt eine BAFÖG-Unterstützung, zudem als Darlehen) dafür gesorgt haben, daß Studierende in zuvor nicht bekannten Ausmaß ihren Lebensunterhalt neben dem Studium selbst verdienen (oder eben über hinreichend wohlhabende Eltern verfügen) müssen. Wahrscheinlich ist aber die Vorstellung zu naiv, daß nur derjenige, der zuerst ein (auch bescheidenes) Überleben sichergestellt hat, auf eine Beschleunigung des Verfahrens pochen darf, aber nicht derjenige, der dieses zuvor gerade selbst erschwert oder sogar in Frage gestellt hat.

– Richtig ist zweifellos das Argument, daß neben den Rahmenbedingungen in einigen Fächern auch ein schlecht organisiertes Studium zu vermeidbaren Verlängerungen der Studienzeiten führt. Die Verantwortung dafür tragen die Hochschulen, exakter: die die betreffenden Studienfächer tragenden Fakultäten und Fachbereiche. Unter diesem Aspekt wird die Einführung von Studiengebühren im Sinne von Strafgebühren nun ganz und gar zweifelhaft, denn diese bestrafen ja die „Opfer“ und nicht die „Täter“ (diese würden – je nachdem, wie die eingenommenen Gebühren verteilt werden – unter Umständen sogar belohnt!).

– Rein zahlenmäßig betrachtet stellt sich die Frage der Studiengebühren am Beispiel der Heimatuniversität des Verfassers wie folgt dar: Zur Zeit (Quelle: *Studierendenstatistik der Universität des Saarlandes, Sommersemester 2001*) gibt es 2.923 Studierende im 14. oder

einem höheren Fachsemester. Bezogen auf die 15.455 „Studienfälle“ insgesamt ist das zweifellos zu hoch (18,9 Prozent). Wenn alle diese „Langzeitstudierenden“ pro Semester eine Studiengebühr in Höhe von 500 Euro zahlen müßten, bringt das im Jahr rund 2,9 Mio. Euro. Es wäre natürlich auch ein höherer Verwaltungsaufwand zu treiben, den andere beziffern mögen. Insgesamt liegen die durch Studiengebühren erzielbaren Einnahmen selbst bei unsinnig optimistischen Annahmen (Verwaltungsaufwand null, keinerlei Exmatrikulationen zur Vermeidung der Gebühren) in der Größenordnung von zwei Prozent des vom Land bereitgestellten Haushaltes der Universität des Saarlandes. Damit läßt sich noch nicht einmal die vom Land auferlegte Sparlast eines Jahres ausgleichen. In der Realität werden die vorstehenden Zahlen natürlich so nicht eintreten, weil sich ein großer Teil der Betroffenen exmatrikulieren wird, bevor Studiengebühren zu entrichten wären. Dies ist bereits zu beobachten: Von 2001 auf 2002 hat sich die Zahl der Studierenden im 14. oder einem noch höheren Semester bereits um 25 Prozent vermindert – allein durch die Androhung von Studiengebühren.

Lohnt sich der ganze Aufwand hierfür wirklich oder sind nicht an anderer Stelle viel größere Potentiale?

Dienstrechtsreform, Juniorprofessuren

In den Ingenieurwissenschaften sowie in Teilen der Wirtschafts- und der Naturwissenschaften sind die „Hauptabnehmer“ der Absolventen Wirtschaftsunternehmen. In den angesprochenen Disziplinen konkurrieren die Hochschulen daher bei der Rekrutierung sowohl des wissenschaftlichen Nachwuchses (Doktoranden und *Post-Docs*) als auch des Führungspersonals (Professoren) direkt mit der Wirtschaft. Man muß dazu auch wissen, daß es aus guten Gründen in den Ingenieurwissenschaften eine lange Tradition hat, die Professoren zum weit überwiegenden Teil aus der Industriepraxis heraus zu berufen (dann häufig ohne formelle Habilitation) und nur in Sonderfällen reine Hochschulkarrieren zuzulassen. Aus dieser Perspektive ergeben sich aus laufenden Initiativen wie der Reform des Professoren-Dienstrechtes oder der Einführung von Juniorprofessuren bei gleichzeitiger

Abschaffung des Habilitationsverfahrens folgende Schlußfolgerungen:

1. Juniorprofessoren

In den Ingenieurwissenschaften ist die Frage, ob das Habilitationsverfahren abgeschafft und durch postdoktorale Aufstiegspositionen in Form der sogenannten Juniorprofessuren ersetzt werden soll, zunächst einmal grundsätzlich von nur geringer Bedeutung, weil die Habilitation noch nie eine zwingende Voraussetzung zur Berufung auf eine „richtige“ Professur war (womit man bislang bestens gefahren ist). Die Frage ist auch noch deshalb von nur geringerer Relevanz, weil erstens ohnehin nur sehr wenige *Post-Docs* überhaupt an der Universität verbleiben (der Regelfall ist ein Wechsel in die Industrie spätestens nach der Promotion) und weil zweitens diejenigen, die sich dennoch dazu entschließen, nach dem Erwerb der Habilitation größtenteils dann trotzdem noch in die Industrie wechseln.

Es kommt hinzu, daß die (wenigen) nach der Promotion an der Universität verbleibenden Mitarbeiter in den Ingenieurwissenschaften immer schon große Selbständigkeit innerhalb ihres jeweiligen Instituts hatten, z.B. Führung einer Arbeitsgruppe, Antragstellung im eigenen Namen, Akquise und Leitung eigener Industrieprojekte – alles das, was in Form der Juniorprofessuren gerade neu erfunden worden ist. Wäre das nicht gegeben, so würde das Hierbleiben für sie ja gar keinen Sinn machen.

Es ist auch zu berücksichtigen, daß Mißstände, wie sie in manchen anderen Disziplinen gelegentlich auftreten (unklare Stellung der Doktoranden und Habilitanden, schlechte, manchmal gar nicht vorhandene soziale Absicherung, überlange Zeiten zum Erreichen des jeweiligen Zieles), deren Beseitigung heute als Positivum der Bulmahnischen Juniorprofessur-Initiative propagiert wird, in den Ingenieurwissenschaften schlicht nicht vorkommen. Aber auch dort, wo solche Mißstände tatsächlich vorliegen, werden sie ja durch die Initiative nicht grundsätzlich beseitigt, sondern es wird nur die Mehrheit der unter ihnen Leidenden eliminiert (was natürlich durchaus auch eine Methode der Leidensverringerung ist ...).

Bei der Initiative zur Einführung von Juniorprofessuren und zur gleichzeitigen Abschaffung des Habilitationsverfahrens handelt es sich daher um ein „Musterbeispiel“ dafür,

daß zweifellos vorhandene Probleme in einzelnen Disziplinen (die übrigens mindestens ebensooft auf eine chronische Unterausstattung der betreffenden Fachbereiche und Institute wie auf Böswilligkeit der Betreuer zurückzuführen sein dürften) zum Anlaß genommen werden, mit großen politischen Pomp und leider auch viel Aufwand für die Betroffenen gleich das ganze System aus den Angeln zu heben und *alle* – auch diejenigen, für die das ganze gar nicht relevant ist – auf Linie zu zwingen.

Letzte, eher pragmatische Anmerkung zum Thema Juniorprofessuren: Wollen wir allen Ernstes demnächst für ein Viertel oder gar die Hälfte aller Mittelbaustellen ganze Fakultäten mit Berufungsverfahren beschäftigen?

2. Dienstrechtsreform

Während man aus der Sicht der Ingenieurwissenschaften die im vorstehenden Punkt angesprochene Frage der Juniorprofessuren wegen mangelnder Relevanz noch als völlig untergeordnet ansehen könnte, werden die ebenfalls von Frau Bulmahn initiierten Änderungen im Dienstrecht der „richtigen“ Professoren von hoher Bedeutung für die mittel- und langfristige Entwicklung an Universitäten und – in geringerem Maße – an Fachhochschulen sein.

Hier muß man sich vergegenwärtigen, daß für den „Normalfall“ eines aus leitender Industrie-Position als Professor an die Universität (zurück-) wechselnden Ingenieurs die Frage des Gehalts immer schon ein Problem war, das sich auch bei Verhandlungen über „C4-plus“ nur zum Teil aus der Welt schaffen ließ. Im Endeffekt haben für die Bewerber andere Vorteile den Ausschlag gegeben: neben der wissenschaftlichen Neugier und der Freude, Wissen und Erfahrungen an junge Leute weiterzugeben, etwa die freiere Wahl und Ausgestaltung des Forschungsgebietes oder der geringere kurzfristige Erfolgsdruck, der in der Industrie heute anhand von Kennzahlen quartalsmäßig betrieben wird.

Nun tritt durch das neue Dienstrecht sowohl eine erhebliche (zusätzliche) Verschlechterung der Gehaltsbedingungen ein als auch der Aufbau eines wachsenden kurzfristigen Erfolgsdruckes nach dem Muster der Industrie. Flankierend werden schließlich auch die inhaltlichen Freiräume, die ein Professor bisher genoß, beschnitten (z.B. durch veränderte

Führungsstrukturen an den Universitäten). Es ist zu fragen: Meint man eigentlich im Ernst, daß unter diesen Bedingungen auch nur die Spur einer Chance besteht, die Besten aus der Industrie an die Hochschulen (zurück) holen zu können?

Die Prognose des Verfassers ist, daß wir in den oben angesprochenen, mit der Wirtschaft konkurrierenden Disziplinen (Ingenieurwissenschaften, Teile der Wirtschafts- und Naturwissenschaften) als Professoren mittelfristig entweder nur noch die zweite Garnitur bekommen werden oder – um unsere Professorenstellen überhaupt noch besetzt zu kriegen – in weit stärkerem Maße als bisher Personal auf reinen Hochschulkarrieren in diese Positionen hineinwachsen lassen müssen. (Vielleicht macht das mit den Juniorprofessuren ja dann doch Sinn ...). In den Ingenieurwissenschaften ist jedenfalls das Einsetzen einer solchen Entwicklung bereits heute deutlich spürbar, indem die Anzahl der Bewerbungen auf ausgeschriebene Professuren abnimmt und immer weniger Bewerber aus der Industrie kommen.

Was steckt dahinter?

An dieser Stelle sei die Diskussion der eingangs aufgelisteten Schlagworte zu Änderungen am bestehenden Wissenschafts- und Hochschulsystem abgebrochen. Interessant ist es aber noch, nach den Hintergründen zu fragen, die dem offenkundigen Aktionismus zugrunde liegen.

Obwohl der Verfasser allgemeine Politik- und Politikerschelte nur in eingeschränktem Maße betreibt, kommt er doch nicht umhin, als einziges stimmiges Motiv aller genannten Maßnahmen die politische Absicht zu erkennen, im Wissenschafts- und Hochschulbereich weitere erhebliche Einsparungen durchzusetzen. Oder drastischer ausgedrückt: Offensichtlich geht es darum, akademische Ausbildung mit zahlenmäßig (!) dem größten Effekt bei geringstmöglichem Aufwand zu betreiben.

Betrachtet man die in der Diskussion stehenden Änderungen unter diesem Aspekt, so scheinen sie vorzüglich dazu geeignet, dieses Ziel zu erreichen:

– Der Ersatz der bestehenden Diplom- und Magister-Abschlüsse durch das *Bachelor-/Master*-System liefert im Extremfall (wenn weiter-

hin alle Studierenden „zu Ende“ studieren und nicht schon nach dem *Bachelor* ausscheiden) glattweg eine Verdoppelung der akademischen Abschlüsse in Deutschland. Mit solchen Zahlen dürfte sich trefflich glänzen lassen!

- Selbst wenn einige Studierende „nur“ den *Bachelor* erwerben, sind aufgrund der geringeren Verweildauer an den Hochschulen doch die Kosten pro Abschluß bedeutend geringer als für das bisherige Fachhochschuldiplo(m) (ca. minus 33 Prozent) oder gar für ein Universitätsdiplom oder einen Universitätsmagister (ca. minus 40 Prozent).

- Weitere Einsparungen ergeben sich daraus, daß *Bachelor*- und *Master*-Abschlüsse sowohl von Fachhochschulen als auch von Universitäten vergeben werden können. Der Spareffekt ergibt sich konkret daraus, daß die Kosten für die Ausbildung eines Absolventen an einer Fachhochschule bekanntermaßen nur etwa die Hälfte der Kosten pro Absolvent an einer Universität betragen.

- Als Sekundäreffekt des neuen Verhältnisses zwischen Universitäten und Fachhochschulen wird man es im nächsten Schritt leicht erreichen können, auf dem Wege des Ressourcenausgleiches zwischen den Hochschultypen (will heißen: einer empfindlichen Ressourcenverringerung bei den Universitäten bei geringfügigem Ausbau auf Seiten der Fachhochschulen) die überhöhten Ausbildungskosten der Universitäten an diejenigen der Fachhochschulen anzugleichen (*Bachelor* ist ja schließlich gleich *Bachelor* - warum sollten die einen viel teurer sein?).

- Studiengebühren können durchaus auch einen Beitrag zur Entlastung der öffentlichen Haushalte leisten - besonders wenn die heute diskutierten Modelle „weiterentwickelt“ werden, etwa bis auf US-amerikanisches Niveau (ca. 20 Prozent der Hochschulfinanzierung durch Studiengebühren), besser noch darüber hinaus.

- Ein mittel-, wenn nicht sogar kurzfristiger Nebeneffekt der Einführung von Studiengebühren - auch (zunächst) auf vergleichsweise moderatem Niveau - ist ebenfalls interessant: Sie lassen bereits jetzt durch Exmatrikulation Betroffener die Studierendenzahlen beträchtlich sinken, was sich als ein nahezu unabwiesbares Argument für weitere Sparmaßnahmen instrumentalisieren läßt.

- Die Einführung von Juniorprofessuren erhöht an den Universitäten das Deputat für

selbständige Lehre gewaltig. Wenn sich das System eingeschwungen hat, braucht man für die gleiche Quantität an Lehre weit weniger „richtige“ Professuren (die ja auch durch den ganzen daran hängenden, völlig unnötigen Apparat viel Geld kosten).

- Die Reform des Professoren-Dienstrechtes bringt direkt nicht so viel Einsparungen. Wegen der Publikumswirksamkeit lassen sich damit aber die anderen Maßnahmen besser verkaufen. Ein weiterer positiver Effekt ist, daß Prämien zur Aufbesserung des persönlichen Gehaltes der Professoren an wirklich wichtige Aufgaben wie etwa die Mitarbeit in Gremien gekoppelt werden, wodurch sich im nicht direkt wissenschaftlichen Bereich ohne Mehrkosten die Personalkapazität erhöht. Das dürfte auch dringend erforderlich sein, wenn man an die Bestückung der ganzen zusätzlich erforderlichen Gremien denkt, etwa zur Berufung von Juniorprofessoren, zur Evaluation der Lehre, der Forschung usw.

Grob geschätzt müßte sich alles zusammen leicht auf Einsparungen von etwa 30 Prozent im Hochschulbereich insgesamt bringen lassen, und zwar bei einer Steigerung der Zahl der akademischen Abschlüsse um mindestens 50 Prozent. Wenn das keine überzeugenden Erfolge sind! (Vielleicht sollte das nicht so offen gesagt werden, um keine Begehrlichkeiten zu wecken, zumal entscheidungsrelevanten Teilen der Leserschaft womöglich die Ironie der vorstehenden Punkte entgeht.) Die Schätzungen beziehen sich auf die Ausgangsbasis, daß in Deutschland heute der Gesamtaufwand für den Hochschulsektor bei einem Prozent des Bruttoinlandsproduktes liegt, in den USA - die sonst als Vorbild stark strapaziert werden - allerdings bei über zwei Prozent (siehe VDI-NACHRICHTEN vom 4.5.2001).

Nun leistet das Wissenschafts- und Hochschulsystem nicht nur Lehre, sondern - noch - besteht auch ein Forschungsauftrag (an den Universitäten seit Wilhelm von Humboldts Zeiten, seit etwa 10 Jahren auch an Fachhochschulen). Zu diskutieren, wie es um die bestellt ist, wäre sicher einen eigenen Beitrag wert, möge hier aber unterbleiben. Lediglich einige Hintergründe aktueller Entwicklungen, die sich im übrigen bestens in die vorstehenden Überlegungen einfügen, seien kurz angesprochen:

- Investitionen in Forschung werden heute so utilitaristisch gesehen wie selten zuvor.

Auch der Verfasser sieht, daß einige (!) Disziplinen vielleicht selbst ein wenig den Überblick darüber verloren haben, was die Ziele ihrer Arbeit sind und wem sie eigentlich nutzen wollen. Aber den „Wert“ von Forschung *nur* an der wirtschaftlichen, kulturellen oder politischen Umsetzbarkeit der Ergebnisse (möglichst innerhalb der nächsten fünf Jahre) zu messen, geht selbst ihm zu weit.

- Dennoch ist die im vorstehenden Punkt genannte Sichtweise notwendige Argumentationsvoraussetzung dafür, daß die Politik die Kosten der Forschung, soweit sie sich nicht vermeiden lassen, wenigstens zum Teil auf andere, in erster Linie natürlich die Wirtschaft, abwälzen kann. Denn: Wenn Forschung in erster Linie auf den Nutzenaspekt reduziert wird, ist ja nur billig (im doppelten Wortsinn), wenn der tatsächliche oder vermeintliche Nutznießer sich an den Kosten beteiligt.

- Die Sache hat den zusätzlichen Reiz, daß sie mit der Zeit zum Selbstläufer wird: Denn die Wirtschaft wird sich natürlich vorrangig dafür interessieren, ihr direkten Nutzen versprechende Projekte zu fördern, wodurch weniger nutzenrelevante (d.h. auch: der Politik nur Kosten verursachende) Bereiche allmählich von selbst verschwinden werden.

Es möge jeder Leser selbst beurteilen, ob sich nicht viele, zum Teil bereits vorgenommene Umbaumaßnahmen im Bereich der Forschungsförderung aus der hier skizzierten Gedankenkette vorzüglich erklären lassen. Ein (zunehmendes) Rätsel ist dem Verfasser allerdings, weshalb die Wirtschaft dieses Spiel nicht durchschaut und häufig sogar noch selbst dazu beiträgt, den Staat aus seiner gesellschaftlichen Verantwortung des „Wissenschaffens“ auf einem höheren als dem rein utilitaristischen Level zu entlassen.

Schlußbemerkung

Das Resümee des Verfassers ist überwiegend pessimistisch:

- Wir sind auf „Anregung“ äußerer (politischer) Einflüsse im Begriff, durch flächendeckende Einführung eines Bündels unkoordinierter und im Detail zumindest für bestimmte Disziplinen irrelevanter, zum Teil sogar völlig ungeeigneter Maßnahmen das deutsche Wissenschafts- und Hochschulsystem irreversibel zu verändern.

- Die Untersuchung der Hintergründe und Folgen läßt für das System insgesamt kaum einen Vorteil erkennen, sondern deutet ganz im Gegenteil darauf hin, daß mittel- bis langfristig die Ausstattungsdefizite wachsen werden und die Handlungs- und Entscheidungsfähigkeit der Hochschulen sinken wird.

- Es bleibt im Dunkeln, warum die einzelnen Disziplinen und die Hochschulen nicht entschlossen gegenhalten, zumindest bei dem größten Unfug. Stattdessen wird das Feld vielerorts einigen wenigen (Mit-) Machern überlassen, deren stichhaltigstes Argument die politische Opportunität und damit verbundene vage Hoffnungen auf relative Wohlbehandlung ist. Dazu mag auch beitragen, daß es die Vertreter anderer Auffassungen leid sind, sich dem Vorwurf des ewig Gestrigen auszusetzen, und sich lieber in die innere Emigration verabschieden.

- Auf diesem Wege werden wir nicht in der Lage sein, die gegenwärtigen Positionen in der *Scientific Community* der verschiedenen Disziplinen auch nur zu halten, geschweige denn in Spitzenpositionen vorzustoßen.

- Leider ist zu befürchten, daß uns das erst bewußt werden wird, wenn es zu spät ist – vielleicht durch eine Art *Pisa-Studie für die akademische Ausbildung* um das Jahr 2010 herum.

Nachdem der Diskurs dieses Beitrages nach der Einleitung mit dem Zitat eines führenden Industrievertreeters begann, möge er auch mit einem solchen enden. Olaf Henkel, gelernter Industriekaufmann, Absolvent der *Hamburger Akademie für Wirtschaft und Politik*, Manager, zuletzt Vorsitzender der Geschäftsführung bei IBM Deutschland, Präsident der Europa-Zentrale von IBM, dann Präsident des *Bundesverbandes der Deutschen Industrie* (BDI), seit neuestem Präsident der *Wissenschaftsgemeinschaft Gottfried Wilhelm Leibniz* (WGL), fordert (DIE ZEIT vom 8.11.2001): „Um wieder Anschluß an die Spitze zu schaffen, müßten Staat und Wirtschaft die Forschungs- und Entwicklungsaufwendungen um ein Drittel steigern. Im Klartext: um jährlich 40 Milliarden Mark.“

Dem vorstehenden Zitat ist eigentlich nichts hinzuzufügen.

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

Christian Kuhnt

Kurt Weill und das Judentum

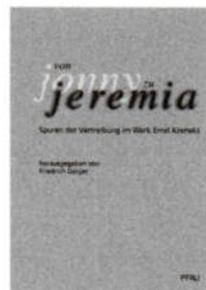
184 Seiten, Notenbeispiele, broschiert
 ISBN 3-89727-114-1, EUR 20,00



**«Entartete Musik» 1938 –
 Weimar und die Ambivalenz**
 hrsg. von Hanns-Werner Heister
 888 Seiten, Abbildungen, broschiert
 2 Bände, ISBN 3-89727-126-5, EUR 81,00



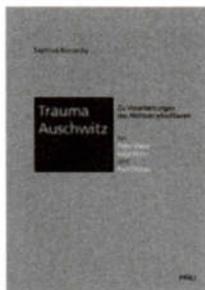
Von Jonny zu Jeremia
*Spuren der Vertreibung im Werk
 Ernst Kreneks*
 hrsg. von Friedrich Geiger
 120 Seiten, Notenbeispiele, broschiert
 ISBN 3-89727-105-2, EUR 16,40



Matthias Kontarsky

Trauma Auschwitz

*Zu Verarbeitungen des Nichtverarbeitbaren
 bei Peter Weiss, Luigi Nono und Paul Dessau*
 193 Seiten, Notenbeispiele, broschiert
 ISBN 3-89727-146-X, EUR 24,60



«Verfolgung und Wiederentdeckung»
*Protokolle der Gesprächskonzerte des Vereins
 «musica reanimata» über die Komponisten
 Max Brand, Alfred Goodman, Józef Koffler
 und die Komponistin Ursula Mamlok*
 hrsg. von Bettina Brand
 87 Seiten, Abbildungen, broschiert
 ISBN 3-89727-167-2, EUR 14,00

www.pfau-verlag.de

Als wollte es kein Ende nehmen

Ein Lebensbericht

Von Dora Hirschler

Viel, aber wahrscheinlich nie genug weiß man über das Schicksal der von den Nationalsozialisten in die Konzentrationslager verschleppten und ermordeten Juden. Wenig dagegen ist über das Schicksal derer bekannt, die dem nationalsozialistischen Terror entkommen konnten. Die Begegnung mit Hans Horch, der Erinnerungen saarländischer Überlebender der nationalsozialistischen Verfolgungen aufgezeichnet hat (siehe SAARBRÜCKER HEFTE Nr. 87), veranlaßte Dora Hirschler, für ihre Verwandten ihren Lebensbericht aufzuschreiben und ihn freundlicherweise auch uns zur Verfügung zu stellen.

Ihr Lebensbericht zeigt auf eindrucksvolle Weise, daß die These, der nationalsozialistische Terror sei ein noch längst nicht abgeschlossenes Kapitel der Geschichte – wenn er es denn je sein könnte –, mehr als eine politisch korrekte Behauptung und mehr als das Ergebnis abstrakter historischer Diskussion formuliert. Während der inzwischen vergangenen fast 58 Jahre bis heute hat der NS-Terror Schicksale existentiell beeinflußt und wird sie weiter beeinflussen.

Im Folgenden drucken wir einen langen Auszug aus Dora Hirschlers Bericht ab, wobei wir aus Gründen der besseren Lesbarkeit kleinere Kürzungen nicht kenntlich gemacht haben.

Erste Zeichen der Bedrohung

Ich wurde am 13. Mai 1928 in Saarbrücken geboren. Das Haus meines Großvaters Emil Blum, in dem ich die ersten sieben Jahre gelebt habe, steht heute noch genau so da wie damals. Es ist ein großes schönes Eckhaus mit Fachwerk in der Kantstraße 2. Es sieht allerdings heute von außen renovierungsbedürftig

aus, und ein Teil des kleinen Gartens ist zugunsten einer Garage verschwunden. Ich kann mich auch gut an das Innere des Hauses erinnern. Gleich am Eingang besteht der Boden aus einer kleinen Kopie eines römischen Mosaiks. Vielleicht liebe ich es deshalb, Reproduktionen von Mosaiken in Ausstellungen oder Kunstbüchern zu sehen. Die Treppe, die zur ersten Etage führt, war mit rotem Linoleum belegt. Über dem Treppenabsatz gab es ein großes farbiges Glasfenster; ich glaube, es war in mehreren Blautönen gehalten, außerdem in Schwarz und Weiß und stellte einen Himmel mit Schwalben dar. Um die zwei Wände am Treppenabsatz lief ein Fries mit hellen graziösen griechischen Tänzerinnen. Wir wohnten dort zu viert: mein Großvater, der das Haus 1910 gekauft hatte, meine Eltern Franz Josef und Cäcile (Cecy) Hirschler geb. Blum und ich. Im oberen Stockwerk hatte das Dienstmädchen ein Zimmer. Ab und zu bekamen wir Besuch vom jüngeren Bruder meiner Mutter, François, der in Paris lebte und dort in einer Kaffee-Gesellschaft arbeitete. Ein paar Häuser weiter in der Kantstraße befand sich das Büro, in dem mein Großvater und mein Vater eine Handelsfirma für Lebensmittel, vor allem für den Import von Kolonialwaren betrieben.

Auch das Gebäude der jüdischen Schule, die ich etwa anderthalb Jahre besucht hatte, steht noch in der Bismarckstraße. Es gehört heute zum Saarländmuseum und beherbergt die Alte Sammlung. Ich hatte also nur noch einen Großvater, den Vater meiner Mutter, seine Frau war schon früh gestorben. In Mannheim lebte die Mutter meines Vaters, Sophie Hirschler geb. Zewi, die Witwe war. Bei ihr lebte Rudi, der Bruder meines Vaters. Er war Geiger und unterrichtete am Mannheimer Musikonservatorium. Er besaß eine sehr wertvolle Geige, die schon seit langem in der Familie war. Sie stammte aus der Werkstatt des Stradivari. Man war sich nicht ganz sicher, ob sie vom Meister selbst hergestellt worden war. Onkel Rudi hatte nicht geheiratet, weil er herzleidend war.

Mein Vater war im ersten Weltkrieg Soldat gewesen und hatte das „Eiserne Kreuz“ bekommen. Er erzählte mir, daß man ihn auch zum Offizier befördern wollte. Er hatte es aber abgelehnt. „Ein Jude sollte in der deutschen Armee kein Offizier sein“, sagte er zu mir. Er war sich also schon damals des latenten Anti-

semitismus bewußt, im Gegensatz zu vielen deutsche Juden, die sich vollkommen assimiliert fühlten. Meine Mutter erzählte mir später, daß mein Vater, nachdem er Hitlers Buch „Mein Kampf“ um 1930 gelesen hatte, sagte: „Wenn dieser Mann an die Regierung kommt, wird er uns alle umbringen.“

Meine Eltern und mein Großvater hatten einen Kreis von sehr guten Freunden, jüdische und nichtjüdische. Ab und zu gab es bei uns Hausmusik, mein Vater spielte Klavier, die Geige spielte Eric-Paul Stekel¹, ein Wiener Jude, der damals Erster Kapellmeister am Saarbrücker Theater war. Wir waren keine frommen Juden, gingen nicht in die Synagoge, beachteten aber die hohen jüdischen Feiertage. Wir wurden dann von Freunden zum Essen eingeladen oder machten zuhause ein Festessen. Das Lichterfest, Channukah, feierten wir insofern, als ich schöne Geschenke bekam. Ich feierte das Lichtfest doppelt, da ich auch bei christlichen Freunden der Familie, die Kinder hatten, zum Weihnachtsfest eingeladen wurde. [...]

Als Emigranten in Paris

Dann kam am 13. Januar 1935 der Tag der Abstimmung. Die Saar wurde deutsch. Hitler kam nach Saarbrücken und hielt eine Rede. Mein Vater war zu der Veranstaltung gegangen. Am Sonntag, ein paar Tage später, machte er alleine einen Morgenspaziergang. Zum Mittagessen kam er zurück und sagte uns vorsichtig,

Die Leute aus dem Viertel, die beschenkt worden waren, grüßten nicht mehr wie sonst, sondern schauten beim Vorbeigehen weg.

er habe seinen Revolver in die Saar geworfen. Falls es einmal eine Durchsuchung bei Juden gäbe, wäre es schlecht, wenn man den Revolver fände. Diesen Revolver hatte er mir einmal, so klein ich auch war, gezeigt. Er lag in

einer Schublade seines Nachttisches und war wohl für den Fall eventueller Einbrecher gedacht. Es war klar, daß wir emigrieren mußten. Meine Familie entschied sich für Paris, weil man dort die Lebensmittelagentur der Familie wahrscheinlich weiterführen konnte. Meine Mutter wäre lieber in die USA emigriert, das fand sie sicherer. Sie hatte die richtige Ahnung gehabt. Aber wovon hätte man in USA leben

sollen, und mein Großvater war schon ein alter Mann. Die Oma und Onkel Rudi in Mannheim wollten nicht emigrieren, wie mein Vater es ihnen angeboten hatte – die eine fühlte sich zu alt, der andere zu herzleidend.

François, der jüngere Bruder meiner Mutter, der schon seit einigen Jahren in Paris lebte, suchte und fand dort eine geeignete Wohnung für die ganze Familie, also auch ihn selbst. Unser Haus wurde sehr billig verkauft. Wir hatten noch Geldreserven für diese Emigration und die erste Zeit in Paris. Andere jüdische Familien bereiteten sich ebenfalls zur Übersiedlung nach Frankreich vor. Mein Vater sprach gut Französisch, meine Mutter ein wenig. Sie und einige Damen taten sich zusammen und nahmen Unterricht bei einem jungen französischen Lehrer. Einen Teil der Möbel konnten wir nach Paris mitnehmen, den ganzen Rest verschenkte mein Großvater. Er hatte in der Bäckerei eine Nachricht angeschlagen, daß er an einem bestimmten Tag Möbel und Zubehör vor dem Haus verschenken würde. Eine ziemlich große Gruppe von Leuten aus dem Viertel kam herbei – wir kannten sie alle mehr oder weniger gut. Ich stand im Hintergrund und schaute zu. Es ging friedlich vonstatten, jeder nahm etwas mit und bedankte sich. Am nächsten Tag ging mein Großvater mit mir in die Stadt. Die Leute aus dem Viertel, die beschenkt worden waren, grüßten nicht mehr wie sonst, sondern schauten beim Vorbeigehen weg. Und so blieb es, bis wir auswanderten. So klein ich auch war – gerade sieben Jahre alt – empfand ich darüber Staunen und Beklemmung.

Mein Vater fuhr ein paar Tage früher als wir nach Paris, dann folgten Mama, Opa und ich am 20. September 1935 nach. Dort wohnten wir während der ersten Woche in einem kleinen Hotel in der Nähe unserer neuen Wohnung, die bedeutend kleiner war als das Haus in Saarbrücken, aber mit fünf Zimmern für uns doch ausreichend. Obwohl sie im ersten Stock lag, zitterte der Fußboden alle drei oder vier Minuten, wenn die Métro genau darunter fuhr. Das war nicht so gut für unsere Nerven!

Ich verstand und sprach kein Wort Französisch. „Kinder lernen leicht,“ sagten meine Eltern und beschlossen, mich einfach in die kleinste Klasse der Grundschule „Ecole Primaire du Parc des Princes“ zu bringen. Eine sehr große Schule, Jungen und Mädchen wurden in zwei Gebäuden getrennt unterrichtet.

Es saßen 60 Mädchen in der Anfängerklasse, die Lehrerin hatte uns fest im Griff. Ich bemühte mich, etwas zu verstehen und zu lernen. Einmal in der Woche hatten wir Gesangsunterricht. Diese Lehrerin war Elsässerin und sprach mit mir Deutsch. In der Pause lief ich zuerst alleine herum. Die Mädchen aus meiner Klasse zeigten auf mich und sagten: „Sie heißt Hirschler. Das ist wie Hitler!“

Nach zwei Wochen wurde es mir eines Tages furchtbar schlecht, ich mußte mich übergeben. Die Krankenschwester der Schule machte mir eine große Tasse Kakao, der mir gut tat. Aber ich war mit den Nerven am Ende und wollte nicht mehr zur Schule gehen. Nach einem Gespräch meiner Eltern mit der Schuldirektrice und einer Lehrerin kam nun diese nette Dame jeden Tag nach ihrem Schulunterricht zu uns in die Wohnung und brachte mir die französische Sprache bei. Sie selbst sprach kein Wort Deutsch, aber sie kam anfangs mit einem Bilderlotto-Spiel für kleine Kinder, zeigte mir die einzelnen Bilder und nannte sie auf Französisch. Schon bald wieder ging ich zur Schule und nach drei Monaten verstand und sprach ich alles in der Anfängerklasse und wurde eine sehr gute Schülerin. Von da an ging ich immer gerne zur Schule und hatte gute Freundinnen, jüdische und nichtjüdische.

Mein Großvater sprach kein Französisch, so daß mein Vater nun die Lebensmittelagentur allein betrieb. Von morgens bis abends besuchte er in der Stadt eventuelle Kunden und tippte auch die Korrespondenz. Die Schreibmaschine stand im „Herrenzimmer“. Er war abends immer sehr müde und blaß und ich spürte, wie deprimiert er war. Trotzdem bemühte er sich gleichzeitig um unsere französische Naturalisation. Sehr früh ahnte er den kommenden Krieg. In diesem Fall würden alle Deutsche, die in Frankreich lebten, als Feinde betrachtet und kämen in ein Internierungslager. Unser Freund Stekel, der Dirigent, war auch mit seiner Frau nach Paris emigriert, wo er gute Beziehungen hatte. Er stellte meine Eltern einem hohen Professor der Universität und seiner Frau vor. Sie gehörten zu einer ziemlich mächtigen protestantischen Elite in Paris und waren gerne bereit, uns zu helfen. Mein Vater unternahm viele Schritte bei Behörden, aber trotz der guten Beziehung, waren seine jahrelangen Bemühungen umsonst, und bei Kriegsbeginn hatten wir noch die saarländische Staatsangehörigkeit.² Auch die

Lebensmittelagentur lief nicht gut, wir mußten sehr viel sparsamer leben als in Saarbrücken. Zum Glück hatte der Großvater immer noch Geldreserven. Oft klingelten arme jüdische Emigranten an unserer Tür, die sich gar nicht helfen konnten. Es hatte sich herumgesprochen, daß mein Großvater jedem armen Juden, der ihn darum bat, einen Geldschein schenkte.

An den Sonntagen entspannte sich die ganze Familie. Meine Mutter kochte einen guten Braten, wir trafen uns mit jüdischen Freunden, um bei schönem Wetter zu wandern; oder aber die Herren spielten Schach und die Damen unterhielten sich. Zum Wandern fuhr man mit Métro oder Straßenbahn in die Pariser Umgebung mit herrlichen Wäldern oder malerischen landwirtschaftlichen Gegenden. Waren keine langen Wanderungen geplant, nahm man mich auch mit. Ich war jedesmal begeistert und mit neun

Jahren wußte ich, was ich später werden wollte: eine Bäuerin oder eine Lehrerin, am besten beides zusammen. Wenn es kühl war, wanderte mein Vater im Lodenmantel, den er von Saarbrücken mitgebracht hatte. Und wenn er mit einem Freund eine größere Wanderung unternahm, transportierte er den Proviant in seinem Rucksack. Lodenmantel und Rucksack kannte man damals in Paris nicht, die Leute schauten erstaunt und neugierig – wer weiß, was sie sich dachten; es machte mich etwas beklommen.

In Saarbrücken hatte meine Mutter eine Schneiderin, die ins Haus kam, um für sie und mich die Kleider zu nähen. Nun hatten wir hierfür nicht mehr genug Geld. Meine Mutter nähte und strickte jetzt selbst. Es machte ihr Spaß, und sie wurde regelrecht kreativ und brachte elegante Kleidung zustande. Die Handarbeiten wurden ihr für ihr ganzes Leben und bis zu ihrem Tod in hohem Alter sehr wichtig. In den schweren Zeiten sparten wir dadurch Geld. Sie waren für meine Mutter Ablenkung und Trost und gaben ihr wohl auch ein bißchen Selbstbewußtsein, sie hielt sich an dieser Arbeit fest. In Paris kam mehrmals wöchentlich eine „Putzfrau“, um meiner Mutter im Haushalt zu helfen. Sie war eine deutsche Christin, die mit einem Juden verhei-

Oft klingelten arme jüdische Emigranten an unserer Tür, die sich gar nicht helfen konnten. Es hatte sich herumgesprochen, daß mein Großvater jedem armen Juden, der ihn darum bat, einen Geldschein schenkte.

ratet und mit ihm emigriert war. Er war Ingenieur, hatte keine Arbeitserlaubnis und fand nur selten Gelegenheitsarbeiten, so daß die beiden von der Putzarbeit der Frau lebten. [...]

In der warmen Jahreszeit ging mein Vater öfters nach dem Abendessen noch ein bißchen im Viertel spazieren, manchmal alleine oder mit meiner Mutter oder mit mir. Einmal kam uns ein Mann entgegen und fragte meinen Vater auf Deutsch, wieviel Uhr es sei. Mein Vater tat, als hätte er nicht verstanden. So machte sich der Unbekannte mit Gesten verständlich und mein Vater zog seine Uhr aus der Weste und zeigte sie ihm. Der Mann bedankte sich und ging weiter. Ich fragte meinen Vater, warum er so gehandelt hätte. Er meinte, man müsse eben aufpassen, es gäbe bestimmt eine Anzahl deutscher Spione in Paris, die Juden suchten.

Einmal im Sommer nahm mein Vater mich mit, um mir den Vergnügungspark „Luna Parc“ zu zeigen. Es war eine ziemlich lange Reise mit der Straßenbahn. Dort saß auch eine Frau mit einem kleinen Jungen. Es wurde immer stickiger und mir wurde es schlecht. Mein Vater öffnete eine Fensterscheibe. Die Frau

mit dem Jungen schimpfte laut, er möge das Fenster sofort schließen, es würde ziehen und ihr Sohn würde sich erkälten. „Aber meiner Tochter ist es schlecht.“ Die beiden zankten laut, bis die Dame sagte: „Ah, kein Wunder, Monsieur ist Ausländer.

Man hört es an der Sprache.“

Daraufhin schwieg mein Vater und stieg mit mir an der nächsten Haltestelle aus, obwohl wir noch nicht angekommen waren. Eine ganze Zeit lang spürte ich, daß er sehr betroffen war. Abends erzählte er es bei Tisch: „Das französische Volk mag keine deutschen Juden.“ Was nur zum Teil der Fall war.

1938 starb der liebe Onkel Rudi in Mannheim, wir waren alle sehr traurig. Und da passierte in Deutschland die „Kristallnacht“. Darüber wurde vor mir nicht gesprochen, obwohl meine Eltern bis jetzt immer vor mir über den Antisemitismus und unsere Probleme gesprochen hatten. Immer wieder bemühten sich meine Eltern um die französische Naturalisation, aber umsonst – trotz guter Beziehungen und Geldgeschenke an Behörden. Die Großmutter in Mannheim schickte uns mehrere Pa-

kete mit erstklassiger Wollunterwäsche für die ganze Familie und auch gute Kleiderstoffe, was uns alles sehr willkommen war.

Im Frühjahr 1939 bestand ich die Prüfung zur Aufnahme in ein Gymnasium. Vier Wochen später bekam mein Vater einen Brief von der Direktrice des Gymnasiums, die ihn bat, an einem bestimmten Termin zu ihr zu kommen. Sie war sehr höflich und sagte, ich hätte ja die Prüfung sehr gut bestanden, aber das Gymnasium könne mich vorläufig nicht annehmen. Es gäbe für dieses Jahr viel zu viel neue Schüler. Einen Teil von ihnen könnten sie nicht aufnehmen. Wir rätselten: „Nehmen sie keine Deutschen an oder keine Juden?“ Wir hatten nie eine Antwort darauf gefunden. So ging ich also weiter in die Grundschule.

Kriegsbeginn

Im Sommer 1939 befand ich mich in den Ferien mit einer Freundin auf einem kleinen Gutshof in der Umgebung von Paris. Der Schulbeginn war damals immer am 1. Oktober. Ende August kam mein Vater unangemeldet, um mich nach Hause zu holen: „Es gibt Krieg.“ Gleich in den ersten Kriegstagen, Anfang September, wurden alle deutschen Männer interniert. Sie wurden im „Stade de Colombes“ versammelt und dann gleich in verschiedene Lager geschickt. Mein Vater kam nach Meslay-du-Maine (Mayenne). Man nahm an, daß Paris sehr bald bombardiert würde. So luden uns unsere evangelischen Freunde – Professor Lobstein – ein, mit ihnen in einem Landhaus, das sie nicht sehr weit von Paris besaßen, zu wohnen. Mein Großvater, meine Mutter und ich zogen dorthin. Für mich war es einerseits eine schöne Zeit, ich war immer gerne auf dem Land und fand dort nette Spielkameraden, teils von dort, teils aus Paris. Meine Eltern unterhielten nun eine rege Korrespondenz. Zuerst durften die Internierten nur Postkarten schicken und empfangen, später auch Briefe. Die Lager waren äußerst primitiv: je nach Lager schliefen die Männer in Zelten, in Baracken, in unbenutzten Pferdeställen, auf Strohsäcken. Sie hatten nichts zu tun, außer die Räume sauber zu halten und Gemüse und Kartoffeln zu schälen. Nach kurzer Zeit durften sie Pakete von zuhause empfangen; mein Vater wünschte sich Speck, Schokolade und Zigaretten. Man spielte Karten und Schach,

Mein Vater meinte, man müsse eben aufpassen, es gäbe bestimmt eine Anzahl deutscher Spione in Paris, die Juden suchten.

aber alle waren nervös und ängstlich. Meine Mutter mußte meinem Vater in ihren Briefen immer Mut zusprechen. Es ging dann das Gerücht, daß die Saarländer bald entlassen würden, da sie ja keine Deutschen waren.

Paris wurde nicht bombardiert und nach zwei Monaten kehrten wir nach Paris zurück. Ich ging wieder zur Grundschule. Auf Drängen meines Vaters fragte meine Mutter Professor Lobstein, ob er nicht jemand kenne, der die Macht hätte, meinen Vater baldmöglichst aus dem Lager befreien zu lassen. Und tatsächlich kannte der Professor einen Mann mit einer gewissen Macht. Es war Pastor Boegner, das Oberhaupt der evangelischen Kirche. Meine Mutter bat um eine Audienz, wozu sie ein bißchen Mut brauchte. Aber Pastor Boegner war äußerst freundlich und versprach sein Möglichstes zu tun. Mit Erfolg – denn am 9. Januar 1940 wurde mein Vater als einziger aus dem Lager mit der Begründung befreit: „Sehr gute Auskünfte über den Betroffenen, der sehr feindlich gegen das Naziregime eingestellt ist.“ François, der Bruder meiner Mutter, befand sich in einem Lager in der Bretagne, wo er irgendetwas arbeiten mußte, und konnte nicht befreit werden.

Als er wieder zuhause war, ließ mich bald mein Vater einen netten, belanglosen Brief an die Großmutter nach Mannheim, schreiben. Ich sollte auf dem Papier Platz lassen für eine Zeichnung. Und er half mir, auf den beiden Seiten des Blattes je einen Engel zu zeichnen, und in der Mitte eine Geige. Das bedeutete: Laß uns die wertvolle Geige zukommen! Leider mußte mein Vater nach circa drei Monaten doch wieder in ein Internierungslager; ich weiß nicht, mit welcher Begründung. Mit der Lebensmittelagentur war jetzt nichts zu machen und wir lebten immer sparsamer von Geldreserven. [...]

Überleben auf dem Land

Während Dora Hirschler im Mai 1940 ihre Schulabschlußprüfung ablegt, wird Paris zum ersten Mal bombardiert. Ihre Familie beschließt, vor der herannahenden Wehrmacht nach Vichy zu fliehen. Bei einer Cousine der Mutter findet man in sehr beengten Verhältnissen Unterkunft. Man teilt sich die Betten oder schläft auf dem Boden. François und der Gatte der Cousine stoßen, nachdem sie aus

den Lagern entlassen worden sind, zur Familie. Die mit Nazi-Deutschland kollaborierende französische Regierung installiert sich in Vichy und die damit verbundene Anwesenheit deutschen Militärs verschärft die Lage der geflüchteten Juden. Nach drei Monaten werden sie aus Vichy ausgewiesen. Familie Hirschler flieht nach Lyon, wo es mit Hilfe eines Politikers gelingt, Franz Josef Hirschler unter der Auflage, das von Flüchtlingen überquellende Lyon schnellstmöglich zu verlassen, aus dem Lager zu befreien. Dora Hirschlers Vater, der sich eine französisch wirkende Erscheinung gibt, macht sich auf die Suche nach einer neuen Unterkunft.

Er suchte ziemlich lang eine Bleibe für uns in der Umgebung von Lyon. Er fand ein kleineres, aber gut aussehendes Haus in einem Dorf von 300 Einwohnern, Le Bois d'Oingt, 30 Kilometer von der Großstadt, in dem zumeist Weinbauern lebten. Im Frühjahr zogen wir hin. Mein Vater war ein paar Tage früher hingefahren. Er empfing uns am Bahnhof und übergab mir einen kleinen Strauß wunderbarer Walderdbeeren. Gleich mußten wir feststellen, daß, obwohl auf dem Land, die Ernährung ein großes Problem war. Die Weinbauern besaßen wohl einiges Vieh und Hühner, aber eigentlich nur für den eigenen Gebrauch. Und jetzt mußten sie einen Teil des Fleisches, der Milchprodukte und Eier an die deutsche Besatzung abgeben. So hatten sie nur Weniges für den Verkauf übrig. Außerdem waren sie anfangs uns gegenüber mißtrauisch. Sie hatten noch nie deutsche Juden gesehen und wir sprachen Deutsch mit dem Opa. Mit

Gleich in den ersten Kriegstagen, Anfang September, wurden alle deutschen Männer interniert. Sie wurden im „Stade de Colombes“ versammelt und dann gleich in verschiedene Lager geschickt. Mein Vater kam nach Meslay-du-Maine (Mayenne).

Geduld und Geschick brachte mein Vater es fertig, ihnen zu erklären, wer wir waren, so daß sie uns ein paar Lebensmittel verkauften. Aber es war für fünf Personen zu knapp. Mein Vater und François fingen an, bei den Bauern, bei Ernte und Weinlese zu helfen. Dafür bekamen sie Essen auf dem Hof und noch ein bißchen zum Mitnehmen. Außerdem mietete mein Vater ein kleines Grundstück als Gemüsegarten. Er kaufte sich ein Buch für Gemüsegärtner und säte die ersten Radieschen mit

dem Buch in der Hand. Die Bauern lachten und gaben ihm dann Tips, so daß der Garten gedieh. Es machte Spaß und wir waren sehr stolz auf unser schönes Gemüse. Mit der Zeit mietete mein Vater noch zwei andere Grundstücke, so daß wir nun einen Hektar auch mit Kartoffeln bepflanzten. Die ganze Familie arbeitete mit.

Die Schulferien gingen zu Ende. Mein Vater nahm mich eines Tages mit zu einer katholischen Schule, wo die Lehrerinnen Nonnen

waren. Das Gespräch mit der Oberin verlief sehr freundlich (sie war älter und hatte einen kleinen schwarzen Schnurrbart.) Sie nahmen mich gerne auf, im Bewußtsein, daß ich Jüdin war. Mein Vater bat aber darum, daß man mich nicht religiös beeinflussen sollte. Es wurde abgemacht, daß ich bei den täglichen Gebeten und im Religionsunterricht in der Klasse bleiben sollte; ich brauchte aber nicht zu beten, die Religion nicht zu lernen und die entsprechenden Hausaufgaben nicht zu machen. Ich war jetzt 13 Jahre alt.

Die Schwestern waren ausgezeichnete Lehrerinnen. Ich merkte, daß man den Mädchen ohne mein Dabeisein erklärt hatte, wer ich war. Sie waren alle äußerst freundlich zu mir und ich fühlte mich sehr wohl in dieser kleinen Schule. Dem Reli-

gionsunterricht hörte ich jeden Morgen interessiert zu. Mir gefiel diese katholische Religion.

Die Heilige Katharina war die Schutzpatronin der jungen Mädchen und auch der Schule. An ihrem Namenstag, dem 25. November, wurde gefeiert. Wie aßen alle zusammen in der Schule zu Mittag; die Schwestern hatten immer ausgezeichnet gekocht und sie hatten von den Bauerntöchtern reichlich Lebensmittel dafür bekommen. Nachmittags gab es eine ziemlich große Wanderung im Schnee – das Klima dort war kontinental: im Sommer sehr warm, im Winter sehr kalt. Das Ziel der ersten

Wanderung führte in ein Dorf, wo es wohl weniger Weinberge gab, dafür hatten die Bauern mehr Vieh. Es gab nochmals ein sehr reichhaltiges Mahl. Abends – erschöpft, aber glücklich zurück – erzählte ich alles zuhause. Ob ich den Weg in dieses Dorf nochmals finden würde, fragte mein Vater. Das konnte ich, und am Sonntag darauf machten mein Vater und ich uns morgens auf den Weg. Zuerst gingen wir in das dortige Restaurant und bekamen für wenig Geld ein herrliches Mittagessen. Dann gingen wir zu mehreren Bauern, konnten Butter und Käse bekommen. Es gab auch Kartoffeln, aber die konnten wir nicht auf dem langen Weg zurück tragen. Daraufhin erwarb mein Vater bei einer Auktion von bäuerlichem Zubehör einen kleineren Handkarren, mit dem dann meine Eltern hin und wieder in diese andere Gegend zum Hamstern gingen.

Während des ersten Sommers in Le Bois d'Oingt hatte ich zweimal einen Schrecken. In den allerersten Wochen waren meine Mutter und ich einmal in der Umgebung ein bißchen spazierengegangen. Wir entdeckten einen kleinen Hügel, der voller Walderdbeeren stand. Wir ließen sie uns schmecken und beschlossen, am nächsten Tag mit einem Gefäß wiederzukommen, um für die ganze Familie Walderdbeeren zu pflücken. Wir hatten schon ziemlich viel gepflückt, da erschien plötzlich ein Bauer, der wütend rief: „He, Ihr Diebinnen, diese Wiese ist mein Besitz!“ Wir erstarrten. Er kam und schimpfte fürchterlich, meine Mutter konnte nur ein paar Worte stammeln, daß wir das nicht gewußt hätten. Er nahm die Box und kippte die Erdbeeren in einen kleinen Korb. Es fiel mir dabei auf, daß er nicht alles umgekippt hatte. Der Boden der Box war noch mit Erdbeeren bedeckt, als er sie uns zurückgab. Daraufhin konnte ich mich ein wenig entspannen. Er fragte nach unserem Namen und wo wir wohnten, und sagte, er würde uns jetzt gleich im Dorf bei der Polizei anzeigen, und wir sollten am nächsten Morgen hingehen und dort zehn Francs Strafe bezahlen. Wieder klopfte mein Herz wahnsinnig: die Polizei! Und wenn sie uns den Deutschen anzeigten? Und zehn Francs waren für uns auch wichtig. Also ging mein Vater am nächsten Morgen und bezahlte bei der Polizei die zehn Francs – die waren dort freundlich und zurückhaltend, so daß wir hofften, daß nichts weiteres passieren würde. Einige Mona-

Wir entdeckten einen kleinen Hügel, der voller Walderdbeeren stand und beschlossen, am nächsten Tag für die ganze Familie Walderdbeeren zu pflücken. Da erschien plötzlich ein Bauer, der wütend rief: „He, Ihr Diebinnen, diese Wiese ist mein Besitz!“ Er fragte nach unserem Namen, und sagte, er würde uns jetzt bei der Polizei anzeigen, und wir sollten am nächsten Morgen dort zehn Francs Strafe bezahlen. Einige Monate später, als alle Dorfbewohner uns gut kannten, erschien dieser Bauer bei uns, brachte eine Flasche Wein und entschuldigte sich wegen seines Benehmens.

te später, als alle Dorfbewohner uns gut kannten, erschien dieser Bauer bei uns, brachte uns eine Flasche Wein und entschuldigte sich wegen seines Benehmens. Er war der Vater einer meiner Schulfreundinnen.

Unser Dorf lag etwas erhöht auf rund 500 Meter. Im Tal, etwa eine halbe Stunde zu Fuß von unserem Haus, lief eine Landstraße und in der Nähe lag ein kleiner See, wo man schwimmen konnte. Mein Vater nahm mich einmal dorthin mit. Er hatte eine Badehose und ging in eine der beiden Umkleidekabinen. Als er herauskam, erlitt ich einen regelrechten Schock. Mein Vater sah wie ein Skelett aus. Als er vom Internierungslager zurückgekommen war, hatte ich wohl bemerkt, daß er abgemagert war, aber ihn jetzt zu sehen, war für mich furchtbar. Einige der wenigen Leuten, die da waren, schauten sich an und lachten. Ich weiß nicht, ob er es gemerkt hatte; er ging Schwimmen. Ich ließ mir nichts anmerken, aber der Schreck saß jetzt tief in mir und verging jahrelang nicht. Unser Essen war ja knapp und wir teilten es peinlichst in fünf Portionen ein, wobei mein Vater ein bißchen mehr bekam. Und später klaute ich immer wieder Eier für ihn auf dem Hof, wo ich ab dem zweiten Sommer die Kühe hütete. In den Internierungslagern gab es zwar nicht gerade gut zu essen, und zuhause gab es nicht viel, aber das konnte doch nicht der Grund sein, daß er wie ein Skelett aussah. Sehr viel später, als ich erwachsener wurde, wurde mir klar, daß er seelisch sehr litt, daß er in permanenter Angst lebte und diese Entwürdigung der Juden durch die Nazis nicht ertragen konnte.

Das Haus, in dem wir wohnten, bestand aus einem Erdgeschoß, das - wie in allen Häusern dieser Weingegend - als Keller genutzt wurde, oben gab es zwei Zimmer, wo wir schliefen, dazwischen eine Küche, und vor dem Schlafzimmer, in dem meine Eltern und ich schliefen, eine hübsche Veranda mit farbigen Fenstern, wo wir im Sommer die Mahlzeiten einnahmen. Unten im Hof gab es ein Plumpsklo, das zwei- oder dreimal im Jahr von einer Firma geleert wurde. Im Hof gab es auch einen 40 Meter tiefen Brunnen mit ausgezeichnetem Wasser. Um das Wasser über ein Rohr in einen Spül- und Waschtisch in der Küche zu befördern, mußte man eine sehr schwere Pumpe in Bewegung setzen. Hierfür lösten sich mein Vater und François mehrmals am Tage ab. In der Küche stand ein ziemlich

großer Kochherd, den man mit Kohle oder Holz heizen konnte. Kohle jedoch gab es überhaupt keine. Also mußten mein Vater und François auch immer wieder das Holz klein hacken, das im Hof lag. Der Küchenherd war die einzige Wärmequelle im Haus. Die Winter waren so kalt, daß in den Zimmern die verbleichten Tapeten glitzerten. Nach dem Abendessen nahmen wir immer die ganze Bettwäsche und die Decken von den Betten und breiteten sie über den Stühlen in der Küche aus, bis wir schlafen gingen. Wir bekamen alle schlimme Frostbeulen an Fingern und Zehen. Einmal in der Woche mußte meine Mutter schon um fünf Uhr morgens aufstehen. An diesem Tag gab es ab sechs Uhr Fleisch beim Metzger im Dorf, das ungefähr 20 Minuten von unserem Haus lag. Alle Leute gingen so früh und standen Schlange vor der Metzgerei. Einmal hatte der Metzger Fleisch von einem kranken Vieh, was er nicht sagte. Alle, die davon gegessen hatten, bekamen Vergiftungserscheinungen und waren ein paar Tage lang krank, wir auch.

Jeder von uns lebte mit dem Gefühl der Erniedrigung und mit der Angst, von den Deutschen festgenommen zu werden, und dadurch mit einer gewissen Nervosität. Am meisten mitgenommen war mein Vater, der aber mit einer eisernen Selbstdisziplin unseren Alltag gestaltete. Meine Mutter war immer um Harmonie in der Familie bemüht. [...]

Die Bewohner von Le Bois d'Oingt und Umgebung waren fröhliche Leute und sie konnten gar nicht anders, als hin und wieder Feste zu feiern. Obwohl die deutsche Besatzung eine ganz strikte Sperrstunde festgelegt hatte, gab es manchmal Bälle mit einer kleinen Kapelle, zu denen sehr viele Leute hingingen. Das war wirklich gefährlich, wir gingen natürlich nicht hin, waren aber an diesen Abenden unruhig. Die Bälle fanden in großen Speichern statt, wo man die Öffnungen mit Decken verhängte, davor noch Matratzen stellte, damit kein Licht und keine Geräusche nach außen drangen. Und bis zwei, drei Uhr in der Nacht wurde getanzt.

Mein Vater sah wie ein Skelett aus. Als er vom Internierungslager zurückgekommen war, hatte ich wohl bemerkt, daß er abgemagert war, aber ihn jetzt zu sehen, war für mich furchtbar. Sehr viel später, als ich erwachsener wurde, wurde mir klar, daß er seelisch sehr litt, daß er in permanenter Angst lebte und diese Entwürdigung der Juden durch die Nazis nicht ertragen konnte.

An einem Morgen erschien bei uns unerwartet und unangemeldet eine Dame mit einem Geigenkasten. Sie war eine Deutsche, die uns die wertvolle Geige unseres verstorbenen Onkel Rudi brachte. Sie gab uns gar keine Erklärungen, richtete nur die Grüße von der Großmutter in Mannheim aus. Mein Vater sagte ihr, wir hätten aber gar kein Geld mehr und könnten ihr für ihre große Gefälligkeit keines geben. Sie antwortete, sie hätte Geld von der Großmutter bekommen. Wir luden die Dame zum Mittagessen ein, es wurde aber nicht sehr viel geredet, nur sehr Oberflächliches. Gleich nach dem Essen ging die Dame wieder fort. Ich fragte meinen Vater, warum alle so sehr zurückhaltend gewesen waren. Aber man kannte diese deutsche Dame ja gar nicht. Wieso hatte sie von Mannheim bis in unser Dorf mit einer Geige reisen können? Sie hätte ja eine Doppel-Agentin oder sonst eine Spionin gewesen sein können. Jedenfalls hatte die gute Großmutter sie ausfindig gemacht, nachdem sie meinen Brief aus Paris mit der Zeichnung der Engel und der Geige erhalten hatte.

Die Geige fiel wie vom Himmel, denn wir hatten jetzt gar keine Geldreserven mehr und wußten wirklich nicht, wie alles weitergehen sollte. Ein paar Tage nach diesem Besuch fuhr mein Vater mit mir und der Geige mit dem Zug nach Lyon. Er nahm mich mit, weil dies unschuldiger aussah – man konnte nicht genug aufpassen! Wir gingen in dem Stadtzentrum zu einem Geigenbauer oder Instrumentenhändler. Wir befanden uns in einem sehr großen Raum. Man setzte mich in eine Ecke mit Zeitschriften. Ich saß so weit entfernt von meinem Vater und dem Besitzer des Ladens, daß ich nicht hören konnte, was gesprochen wurde; ich schaute auch nicht weiter hin. Die Unterredung dauerte gar nicht lange, wir gingen ohne die Geige wieder weg und fuhren gleich zurück. Ich nehme an, mein Vater hatte jetzt einen Scheck bei sich. Damals wurden die Stradivari-Geigen noch nicht so teuer gehandelt wie heute, außerdem war es ein Notverkauf, so daß die Bezahlung erheblich unter dem wirklichen Wert der Geige lag,

Wir erhielten einen Brief der Freundin: Der Onkel meiner Mutter, der nach Argentinien geflüchtet war, stand auf der schwarzen Liste der Gestapo, die ihn in Paris suchte. Statt die Adresse des Onkels zu finden, fanden sie unsere. Die Tür wurde aufgebrochen, die Wohnung durchsucht und geplündert.

aber es half uns ein ganzes Stück weiter. [...]

Wir hatten noch eine Weile die Miete für die Pariser Wohnung bezahlt, aber da der Krieg kein Ende nahm, hatte mein Vater sie gekündigt. Gleichzeitig hatte er per Brief eine christliche Freundin in Paris beauftragt, die Möbel in einem Lager unterzubringen und uns in Kisten unsere Kleidung, unser Silber und sonstige Dinge zu schicken. Eines Tages bekamen wir zwei oder drei Kisten mit einem kleinen Teil unserer Kleidung, mit einem Teil des Silbers, vielen Fotoalben, die wir nicht gebraucht hätten, und weiterem Kram, der einiges wog. Dazu erhielten wir einen Brief der Freundin: Der Onkel meiner Mutter, der wie mein Vater Franz Hirschler hieß und nach Argentinien geflüchtet war, stand auf der schwarzen Liste der Gestapo, die ihn in Paris suchte. Statt die Adresse des Onkels zu finden, fanden sie unsere. Die Tür wurde aufgebrochen, die Wohnung erst durchsucht und dann geplündert. Sämtliche Möbel wurden gestohlen, sowie ein Teil der Kleidung, des Silbers, des Porzellans und die vielen wertvollen Bücher, die sich in einem riesigen Bücher-schrank befunden hatten. Vor allem der Verlust der Bücher hatte meine Eltern sehr tief getroffen. Meine Mutter konnte dies ihr Leben lang nicht überwinden. Aber als wir die Kisten ausgeräumt und den Brief der Freundin gelesen hatten, saß mein Großvater da: Wie das schöne Haus in Saarbrücken war unser ganzer Haushalt das Werk meines Großvaters, der als junger Mann mit nichts angefangen und sein Leben lang sehr viel gearbeitet hatte. Es war ein vollkommen gerader und korrekter Weg gewesen. Ein paar Minuten herrschte Stille auf der Veranda, wo wir saßen, dann brach der Opa in ein schlimmes, lautes Schluchzen aus. Mein Vater versuchte, ihn zu beruhigen. [...]

Wir besaßen nun einige Stücke Silberbesteck und einige kleine Silbergefäße. Mein Vater sagte: „Das darf nicht hier bei uns im Haus bleiben. Die Deutschen dürfen es nicht finden. Ich weiß einen vornehmen freundlichen Herrn im Dorf und werde ihn fragen, ob er das Silber bis Ende des Krieges bei sich aufbewahren würde. Es ist ein Jurist.“ Aber mein Vater kam enttäuscht zurück. Dieser Herr war freundlich geblieben, hatte aber gesagt, er möchte das nicht tun, denn er möge die Juden nicht! Dann ging mein Vater mit derselben Bitte zum Apotheker-Ehepaar, das uns gerne diesen Gefallen tat. [...]

32

Ein Anstreicher im Dorf sagte uns einmal, daß in einem Dorf der Umgebung Frontenas eine andere jüdisch-saarländische Familie lebte. Wir konnten es kaum glauben, aber eines Tages gingen meine Eltern und ich zu diesem Dorf, das immerhin mehrere Kilometer entfernt war. Wir liefen auf einer Landstraße, wo man kaum ein Auto oder einen Menschen sah. Jetzt sahen wir drei Leute uns entgegenkommen, und als wir näher kamen, sagte mein Vater: „Das sind sie!“ – sie wirkten nämlich jüdisch. Wir blieben vor ihnen stehen, mein Vater sprach sie an. Es war ein Ehepaar mit einem Jungen. Sie stammten aus Saarlouis-Roden, wo sie eine Käsefabrik hatten, und es gab noch einen unverheirateten Bruder des Mannes. Wir fielen uns alle in die Arme. Von nun an waren wir dick befreundet. Sie züchteten Schweine, schwarz, was immerhin gefährlich war, und arbeiteten ansonsten bei den Bauern. Von dem Fleisch und der Wurst verkauften sie einen Teil. Wir aber bekamen es geschenkt. Wenn ein Schwein geschlachtet wurde, schickten sie uns ein Telegramm: „Oncle Jean décédé, enterrement mardi.“ (Onkel Jean gestorben, Beerdigung am Dienstag.) Da freuten wir uns, liefen hin. Es gab ein herrliches Essen, wozu auch der Bürgermeister des Dorfes, seine Sekretärin, die gleichzeitig die Schullehrerin war, sowie der eine oder andere Gendarm eingeladen waren, und es ging recht lustig zu. Dann wurde uns großzügig für ein paar Tage Proviant mitgegeben. Eines Tages passierte etwas. Unsere Freunde in Frontenas wurden gewarnt: „Die Deutschen sind da, werden Hausdurchsuchungen machen, versteckt Euch schnell im Wald!“ Was sie taten, jeder einzeln. Im Wald aber befanden sich deutsche Soldaten im Kampf gegen französische Widerstandskämpfer und es wurde geschossen. Der ledige Bruder wurde erschossen, die Eltern und der Junge blieben heil. Ein anderes Mal wurde ein Widerstandskämpfer aus Le Bois d'Oingt erschossen, seine Leiche wurde nicht freigegeben. So kam das ganze Dorf mit den Schulkindern an dem Kriegsdenkmal zu einem Gebet zusammen. [...]

Der Tod von Vater und Onkel

Zweimal im Laufe dieser Jahre hatte mein Vater so nebenbei zu meiner Mutter und mir gesagt: „Ich glaube nicht, daß ich diesen Krieg

überleben werde.“ Worauf wir beide Male geschwiegen hatten.

Dann kam das Jahr 1943. Ich war 15 Jahre alt. Der Geburtstag meines Vaters war am 16. Februar. Da wir uns nichts schenken konnten, schrieben wir uns alle gegenseitig Gedichte. Mein Vater, der gut zeichnen konnte, schenkte uns Zeichnungen, ich dichtete ein wenig und malte. Schon lange vor dem 16. Februar fing ich an, etwas Schönes für meinen Vater zu malen und über ein Gedicht nachzudenken. Ende Januar oder Anfang Februar erschien bei uns ein Gendarm vom Dorf und wollte François sprechen. Er übergab ihm ein Schreiben einer Behörde in Lyon, worin er gebeten wurde, sich drei Tage später an einem bestimmten Ort in Lyon einzufinden. Es ginge um „le travail obligatoire“, wobei junge französische arbeitslose Männer zum Arbeiten nach Deutschland geschickt wurden. Der Gendarm sagte: „Eigentlich hätte ich Ihnen den Brief erst morgen aushändigen sollen. Aber so haben Sie einen Tag Zeit. Sie könnten in die Schweiz flüchten (die nicht so sehr weit war), denn ich weiß nicht, ob Sie als Jude wirklich zur Zwangsarbeit geschickt werden oder woanders hin.“

Wir wußten aber bereits, daß Flüchtlinge, die ohne Genehmigung, also illegal in die Schweiz gingen, riskierten, erschossen zu werden, wenn die Schweizer Grenzbehörde sie erwischte. Aber François meinte: „In wenigen Monaten wird ja dieser Krieg beendet sein, ich fahre lieber zu dieser Vorladung.“ So tat er und nahm etwas Reisegepäck mit. Ein paar Tage später erhielten wir eine Karte von ihm – ich kann mich nicht erinnern, ob aus dem „Prison Saint Paul“ oder aus dem „Fort Montluc“, ich kann mich auch nicht mehr an die Botschaft der Karte erinnern. Jedenfalls sagte mein Vater: „Ich muß ihn da heraus bekommen! Ich fahre morgen nach Lyon.“

Ich weiß nicht, woher mein Vater die Adresse eines Kellers in Lyon wußte, wo man falsche Papiere fabrizierte – vielleicht von unserem Hausbesitzer. War es eine jüdische Stelle oder eine der Widerstandskämpfer, ich weiß

Im Wald befanden sich deutsche Soldaten im Kampf gegen französische Widerstandskämpfer. Ein Widerstandskämpfer aus Le Bois d'Oingt wurde erschossen, seine Leiche aber nicht freigegeben. So kam das ganze Dorf mit den Schulkindern an dem Kriegsdenkmal zu einem Gebet zusammen.

es nicht. Mein Vater hatte in etwa im Sinn, einen Arbeitsvertrag von der Kaffeehandelsfirma, bei der François in Paris gearbeitet hatte und einen Brief der Firma, wonach sie François als Angestellten unbedingt weiter benötigte, fälschen zu lassen. So in etwa. Erst sehr viel später erfuhren wir, daß an diesem Tag, an dem mein Vater in diesen Geheimkeller gegangen war, dem 8. Februar 1943, die Gestapo erschien und alle Anwesenden verhaftete. Also kam mein Vater am Abend nicht heim. Meine Mutter hatte noch mehrere Jahre lang gehofft, er würde wieder zurückkommen. Ich aber spürte an diesem Abend im Bett, daß ich ihn nie mehr wiedersehen würde. [...]

Circa eine Woche später bekamen wir eine Karte von meinem Vater und eine von François, beide aus Drancy, dem großen Sammellager bei Paris, von wo aus die Juden aus Frankreich in die deutschen KZs, meistens nach Polen, deportiert wurden (was wir in Le Bois d'Oingt damals nicht wußten). Sofort

schrieben wir alle drei getrennt, mein Großvater, meine Mutter und ich Karten an die beiden, die sich anscheinend im Lager nicht getroffen hatten. Dann schrieben die beiden jeweils noch eine Karte. Sie wußten nun, daß sie demnächst weitergeschickt wurden. Mein Vater bat uns, ihm seinen Lodenmantel und seine Stiefel, sowie ein Stück Speck zu schicken. Er schrieb noch, daß wir, falls wir uns aus den Augen verlieren sollten, uns nach Ende des Krieges beim Apotheker-Ehepaar, das unser Silber bewahrte, treffen sollten. François ver-

langte kein Paket, schrieb nur, wir sollten guten Mut bewahren, wir würden uns bei Kriegsende alle wiedersehen. Wir schickten meinem Vater das Paket und schrieben jedem der beiden noch eine Karte. Das Paket und die Karten bekamen wir nach rund 14 Tagen zurück. Darauf stand: „Adressat nach unbekanntem Ziel abtransportiert.“ Von da an bekamen wir nie mehr Post oder ein Zeichen von ihnen. Wie gesagt, meine Mutter hoffte noch eine ganze Weile, ich nicht. Wie mein

Großvater dachte, sagte er nicht, und wir fragten ihn nicht.

Im Nu wußte das ganze Dorf von unserer Tragödie. Um so taktvoller und liebenswürdiger verhielten sich alle Leute uns gegenüber. Auch unsere jüdischen Freunde in Frontenas waren informiert. Sie luden uns bald einmal wieder zum Essen ein. Meine Mutter und ich gingen alleine über die schönen, aber einsamen Wege zu ihnen. Für meinen Großvater war die Strecke viel zu lang. Wir hatten ein bißchen Angst, kamen gut an und wurden herzlicher denn je empfangen. Ein Gendarm aus unserem Dorf Le Bois d'Oingt war ebenfalls eingeladen. Im Laufe der Unterhaltungen sagte er: „Das hätten wir schon früher tun sollen. Wir haben Ihre drei Namen (von Opa, Mama und mir) aus der Einwohnerliste gelöscht.“ Wir waren alle sehr bewegt und freuten uns, und wieder zuhause sagten wir es auch dem Opa.

Nach Kriegsende wandte sich meine Mutter an das Rote Kreuz, um nach den beiden Deportierten und auch nach der Großmutter in Mannheim zu suchen. Es dauerte ein Jahr, bis wir Nachrichten bekamen. Zuerst über die Großmutter, die bereits am 23. August 42 nach Theresienstadt deportiert worden und am 4. September 42 gestorben war. Später war meine Mutter nach Mannheim gefahren, um mehr über sie zu erfahren. Die Leute aus dem Haus erzählten, sie wäre gerade ein paar Tage vorher gefallen und hätte sich ein Bein gebrochen. Dann kamen die Deutschen und deportierten sie, sie war 77 Jahre alt. Über François erfuhren wir, daß er am 6. März 43 nach Auschwitz deportiert, über meinen Vater, daß er am 2. März 43 nach Lublin deportiert worden war. Im Laufe der Jahre hatte ich mir ein paar Mal ausgedacht, daß mein Vater und die Großmutter sich vielleicht noch einmal in einem KZ getroffen hätten, aber das war ja nicht der Fall. Im Kleiderschrank meines Vaters fand meine Mutter zwischen der Wäsche einen Zettel von meinem Vater: „Falls mir etwas passieren sollte, soll Dora aber unbedingt weiter bis zur Abschlußprüfung zur Schule gehen!“ Was ich dann auch tat.

Nun waren mein Großvater, meine Mutter und ich alleine. Trotz des Gemüsegartens und dem Wohlwollen der Bauern waren wir unterernährt, der Großvater immer mehr herzleidend, meine Mutter sehr niedergeschlagen. Die ganze Zeit seit der Emigration aus Saar-

brücken war für sie sehr hart gewesen. Sie war von kleinem Wuchs, schmal und körperlich nicht sehr stark. In den Tagen nach diesen Ereignissen, konnte sie erstmal nicht reagieren. Ich dagegen fühlte mich frisch und stark und ohne zu überlegen, wie instinktiv, übernahm ich die Führung unseres Alltags. [...]

Kurz nach der Deportation unserer beiden Männer stellte ich fest, daß wir nicht mehr viel Brennholz hatten. Eine Auktion für Holzlose war in einem Wald der Umgebung angekündigt. Dort mußte ich hin. Es waren sieben Kilometer zu gehen. Es befanden sich dort ausschließlich Männer, meistens Bauern. Und ich war ein Mädchen von 15 Jahren. Ich schaute mir die Holzstapel an und suchte einen in der richtigen Größe aus und konnte ihn auch ersteigern. Dann hatte ich das Problem des Transportes. Die Bauern waren alle zurückhaltend und freundlich zu mir gewesen. Einer von ihnen bot mir an, meinen Stapel zusammen mit seinem Holz auf seinem Pferdekarren bis zu mir zu bringen. Natürlich fuhr ich auch mit, neben ihm sitzend. Wieder war ich stolz auf meine Leistung. [...]

Meine Mutter hatte sich mit der Zeit ein wenig von ihrer Niedergeschlagenheit erholt und konnte nun besser unseren Alltag mit Opa und mir bewältigen. Opa schälte weiter das Gemüse und machte jeden Tag den Kaffee aus geröstetem Getreide, das meine Mutter und ich wie Ruth in der Bibel auf den geernteten Feldern aufgelesen hatten. Darüber hinaus weckte er uns jeden Morgen. Zwischen den beiden Schlafzimmern war ja die Küche, so daß er jeden Morgen sehr laut „Aufstehen!“ rief, was für ihn bestimmt eine große Anstrengung war. Aber er wollte es so. [...]

Meine Mutter hatte einen gebrauchten, aber gut funktionierenden Radioapparat kaufen können. Nun konnten wir regelmäßig die Nachrichten hören, auch abends - leise - die Sendung von Général de Gaulle aus London. Und mein Großvater, der sich nie für klassische Musik interessiert hatte, schaltete oft solche Musiksendungen ein und hörte lange zu. Ich freute mich darüber. [...]

Die Landung der Alliierten

Ende Mai 1944 findet die Abschlußprüfung für das Diplom „Brevet Élémentaire“ statt. Um die Prüfung abzulegen, muß Dora Hirschler

trotz der Gefahr; von deutschen Truppen aufgegriffen zu werden, in die Stadt Tarare reisen. Französische Bekannte der Saarlouiser Freunde, die in Frontenas leben, unterstützen sie und besorgen ihr eine Unterkunft. Trotz der Gefahr; in der sie sich befindet, und trotz Bombenalarms legt sie die Prüfung mit Erfolg ab. Der Tag ihrer Rückkehr nach Le Bois d'Oingt fällt auf ein historisch gewordenes Datum.

Der Tag der Abfahrt kam. Die Ergebnisse, also die Namen derjenigen, die die Prüfung bestanden hatten, sollten schon am nächsten Tag ausgehängt werden. Der nette Herr, der mich unterstützt und mir während der Tage in Tarare Unterkunft gegeben hatte, sagte, er würde nachschauen und mir ein Telegramm schicken. Wieder blieb der Bus mehrmals lange stehen, aber diesmal war es morgens. Dann an einer Haltestelle stiegen ganz aufgeregte Leute ein, die sagten: „Die Alliierten sind in der Normandie gelandet!“ Es war der 6. Juni 1944. Wir umarmten uns alle im Bus. Als ich nach Hause kam, wußten es auch schon alle.

Im Gegensatz zum Tag der Landung der Alliierten in der Normandie kann ich mich an den Tag der Kapitulation Hitler-Deutschlands nicht mehr erinnern. An diesem Tage war ich wahrscheinlich zu sehr damit beschäftigt, meine Arbeit bei einem Notar, bei dem ich nach meiner bestandenen Schulprüfung zu arbeiten begonnen hatte, tadellos zu machen. Außerdem gab ich Nachhilfestunden und leitete eine Pfadfindergruppe. Die Sorge um meinen herzleidenden Großvater, den Gemüsegarten, den ich mit meiner Mutter zusammen betreute, und das sichere Gefühl, daß mein Vater umgekommen war, überstrahlten den Freudentag der Kapitulation Deutschlands. Eine Freundin aus unserem „Kriegsdorf“, die ich seit 1952 nicht mehr gesehen habe, mit der ich aber treu einmal im Jahr Briefe austausche, erzählte mir, daß am Tag der Kapitulation die Glocken überall läuteten und die Leute auf die Straßen gingen und glücklich waren. Sie selbst fühlte sich sehr erleichtert, daß dieser Krieg zu Ende war.

„Die Alliierten sind in der Normandie gelandet!“ Es war der 6. Juni 1944. Wir umarmten uns alle. Im Gegensatz zum Tag der Landung der Alliierten in der Normandie kann ich mich an den Tag der Kapitulation Hitler-Deutschlands nicht mehr erinnern.

Diese Erleichterung hatte ich selbst bereits ein Jahr zuvor an dem Tag empfunden, als ich nach den Prüfungen von der kleinen Stadt Tarare zurück in unser Dorf fuhr und die Alliierten in der Normandie gelandet waren. [...]

Der Tod des Großvaters

Die Alliierten rücken in Frankreich vor. Für Dora Hirschler stellt sich inzwischen die Frage nach einer Berufswahl. Auf Empfehlung ihrer Lehrerin beginnt sie, im Dorf beim Notar, der anscheinend Kontakt zum französischen Widerstand hält, zu arbeiten. Sie bereitet notarielle Akten vor und kopiert sie, erlernt das Maschinenschreiben. Nebenbei hütet sie die Kleinkinder der streng katholischen, neunköpfigen Notarsfamilie. Auch als Botin für schwarze Geschäfte des Notars wird sie eingesetzt. Die nicht ungefährlichen Gänge führen sie in das noch von den Deutschen besetzte Lyon.

Einmal im Monat hatte meine Mutter auch Angst: Obwohl unsere beiden Männern nicht mehr da waren, behielt sie ihre Lebensmittelkarten und auch diejenigen für Zigaretten. So ging sie monatlich in den Tabakladen und holte die Zigaretten, die sie bei den Bauern gegen Butter usw. eintauschte. Sie hatte eine schreckliche Angst vor dem Tabakmann, ob er den Trick merkte und sie einmal anzeigen würde. Als man endlich nach einigen Jahren keine

Lebensmittelkarten mehr brauchte, sagte der Tabakmann einmal meiner Mutter: „Ich merkte, wie ängstlich Sie waren. Das war nicht nötig. Ich wußte doch Bescheid und meinte es nur gut mit Ihnen.“

Die Schwestern hatten Wort gehalten und nie versucht, mich religiös zu beeinflussen. Dies tat aber

jetzt der sehr katholische Notar, der es aufrichtig gut mit mir meinte. Oft abends nach der Arbeit bat er mich, noch ein bißchen zu bleiben, erklärte mir die Religion sehr überzeugend. Ich hatte ja auch menschlich bis jetzt mit den katholischen Menschen nur sehr gute Erfahrungen gemacht. Es wurde eine Art Tortur für mich, denn einerseits war der Katholizismus nun verlockender denn je, anderer-

seits hatte mein Vater mir einmal gesagt: „Wenn jemand versucht, dich zum Katholizismus zu überzeugen, dann sagst Du, meine Familie ist jüdisch seit den Anfängen der Zeiten, immer wieder gab es Leid. Immer wieder sind sie alle Juden geblieben und das möchte ich jetzt auch sein!“ Mit der Zeit siegte die Stimme meines Vaters.

Über unsere beiden Deportierten sprachen wir in der Familie so gut wie nie. Ich wußte nur, daß meine Mutter noch hoffen wollte. Wie mein Großvater dachte, haben wir nie erfahren. Sein Herzleiden wurde schlimmer. Oft hatte er große Schmerzen, ich sah es ihm an. Er klagte nie, kochte weiterhin unseren Kaffee und rief laut jeden Morgen, um uns zu wecken.

Was mich betraf, so hatte ich meinen Vater ständig präsent in mir und manchmal, wenn meine Mutter nicht da war, ging ich an seinen Kleiderschrank, faßte den Anzug an und vor allem seinen großen weiten Bademantel, dunkelbraun und schwarz gestreift, den er noch von der Zeit in Saarbrücken hatte und der noch lange den für mich so angenehmen Geruch meines Vaters behielt. Aber Zeit, um bewußt traurig zu sein, hatte ich nicht. Was alles in mir überwog, war ein sehr starkes Verantwortungsgefühl für unser Leben, vor allem, da unser Leben jetzt finanziell völlig von mir abhängig war. Außer der Arbeit beim Notar gab ich viermal in der Woche zwei 10jährigen Jungen, die eine Prüfung zur Zulassung in ein Gymnasium vorbereiteten, in der Mittagszeit Nachhilfestunden.

Der Notar war ein höherer Leiter der katholischen Pfadfinderbewegung. Er schlug mir vor, mit einem katholischen Mädchen eine Gruppe von kleinen Pfadfindern im Alter zwischen acht und zwölf Jahren zu führen. Ich konnte nicht nein sagen. Jeden Donnerstagnachmittag, der freie Schultag in Frankreich, gab mir der Notar frei und wir zogen mit den Burschen in die Wälder. Hin und wieder kam ich dadurch zur Kreisstadt Villefranche-sur-Saône, wo es Seminare gab und ich viel lernte über den Umgang mit Kindern. Ich übernachtete bei der Leiterin des Ganzen. Ihre Familie betrieb ein großes Juweliengeschäft und dadurch kam ich auch in einige gutbürgerliche Familien und Wohnungen. Es machte mir Spaß, die Spiele und Unterhaltungen für die Jungens vorzubereiten. Ich lernte Spritzen gegen Schlangenbisse zu machen, denn in der

Über unsere beiden Deportierten sprachen wir in der Familie so gut wie nie. Ich wußte nur, daß meine Mutter noch hoffen wollte. Wie mein Großvater dachte, haben wir nie erfahren. Sein Herzleiden wurde schlimmer.

Gegend gab es Ottern. Als Chefinnen mußten wir, wenn wir im Freien waren, die Spritze immer bei uns haben. Aber nach circa zwei Jahren, als ich einmal ohne das katholische Mädchen mit der Gruppe im Wald war, überkam mich plötzlich ein sehr unangenehmes Gefühl, das ich rückblickend später als einen ersten Angstzustand bezeichnen konnte. Ich sah mich im Wald mit diesen zehn oder zwölf katholischen Jungens, für die ich verantwortlich war, und es kam mir so sonderbar unheimlich vor. Ich bekam Herzklopfen und fühlte mich beengt und schwach. Nun, so langsam verging es wieder. Ich sprach mit niemandem darüber. Später kam ich noch zweimal in einen solchen Zustand. [...]

Nach Kriegsende bekamen wir einige Besuche aus der Stadt. Zuerst erschien Eric-Paul Stekel, der Wiener Dirigent, der sich hatte retten können, dann eine jüdische Schulfreundin von mir, die eine Woche blieb und furchtbar viel bei uns gegessen hat. Vor allem grüne Bohnen hatten wir en masse, so viel, daß meine Mutter sogar mit ein paar Kilo davon auf den Markt im Dorf ging und sie dort verkaufte, was sie sich in ihrem früheren bürgerlichen Leben nicht hätte vorstellen können. Richard, der Sohn einer Kusine meiner Mutter, kam ebenfalls ein paar Tage. Wir hatten wieder Kontakte.

Meinem Großvater ging es immer schlechter. Oft kam jetzt der Arzt vom Dorf zu uns, gab ihm Spritzen, unterhielt sich eine Weile sehr freundlich mit ihm. Die Eltern von Richard planten, ein paar Wochen Urlaub am Genfer See zu machen. Es wurde abgemacht, daß ich mitfahren sollte, damit ich einmal aus dem Dorf komme und den Tod des Großvaters nicht miterlebte. Ich verabschiedete mich von ihm. Wir wußten beide, daß er jetzt sterben würde. Nach einer kleinen Weile am Genfer See kam das Telegramm, daß Opa gestorben sei. Die Familie fuhr im Auto mit mir nach Hause, blieb dann ein paar Tage in Lyon, um zur Beerdigung auf dem dortigen jüdischen Friedhof zu kommen. Die ganze Organisation, die Überführung, den Papierkram erledigte mein Notar. Als wir zum Friedhof kamen, meine Mutter und ich, war unsere Familie da, war der Notar da, waren meine kleinen Pfadfinder da. Sie standen still in Reih und Glied, in ihrer Uniform, mit weißen Handschuhen. Ich war sehr traurig und empfand gleichzeitig, daß dies eine schöne Beerdigung für meinen

Großvater war. Ein Rabbiner erwähnte kurz sein schweres Schicksal. Mein Großvater war am 8.8.47 gestorben, kurz vor seinem 79. Geburtstag. Meine Mutter schien bewegt und erschöpft, redete kaum etwas am Tag der Beerdigung. 1946 hatte meine Mutter die Nachrichten vom Roten Kreuz über das Schicksal meines Vaters, meines Onkels und meiner Großmutter und dann die drei Totenscheine erhalten. Sie hatte sie mir nie gezeigt, ich fand diese Unterlagen in ihren Papieren nach ihrem Tod 1990. Ob sie sie damals meinem Großvater gezeigt hatte oder überhaupt mit ihm darüber gesprochen hatte, weiß ich nicht.

Rückkehr nach Lyon

Nach dem Tod meines Großvaters ging unser Alltag in Le Bois d'Oingt weiter: das schwere Pumpen des Wassers, der Hektar Garten, die schweren Gießkannen, der Notar, das Stricken für die Bauern. Nun trat ein Problem auf, über das wir immer öfter sprachen: Wir gehören nicht in dieses kleine Dorf, wir müssen jetzt von hier weg, wieder nach Lyon ziehen, wo wir ein paar Bekannte und sogar weitläufige Verwandte hatten. Der Notar hätte mich liebend gerne behalten, Leute im Dorf rieten uns ab: „In Lyon werdet ihr verhungern, hier habt ihr den Garten, das Gehalt von Dora.“

Meine Mutter und ich quälten uns regelrecht: Sollen wir nach Lyon ziehen oder nicht? Man müßte eine Wohnung finden, eine Arbeit für mich. Und meine Mutter wünschte sich, daß ich bald die Gelegenheit bekäme zu heiraten, damit wir aus der Finanzmisere herauskommen könnten. Ich selbst war einfach unfähig, diese Entscheidung zu treffen, so entschied sich meine Mutter. Die Verwandten in Lyon fanden bald eine Arbeit für mich und eine Wohnmöglichkeit. Es handelte sich um ein Zimmer mit einer ganz kleinen dunklen Küche im fünften Stock eines alten Hauses. Außerhalb der Wohnung gab es ein Plumpsklo, das mit vier anderen Parteien geteilt werden mußte. Es herrschte große Wohnungsnot.

Als wir zum Friedhof kamen, meine Mutter und ich, war unsere Familie da, war der Notar da, waren meine kleinen Pfadfinder da. Sie standen still in Reih und Glied, in ihrer Uniform, mit weißen Handschuhen. Ich war sehr traurig und empfand gleichzeitig, daß dies eine schöne Beerdigung für meinen Großvater war.

Eigentlich brauchte man eine Erlaubnis der Stadt, um eine Wohnung zu mieten, aber noch jemand anderes wollte die Wohnung haben. So zogen wir einfach ein und zahlten die Miete unserer Vorgänger weiter an die Hausbesitzerin. Die Vorgänger waren ein jüdisches Ehepaar, das in die USA emigrierte und mit dem wir uns auf Anhieb gut verstanden hatten. Den Mut, ohne Erlaubnis einzuziehen, hätte ich wohl heute noch nicht, hatte meine Mutter aber gehabt.

Ich bekam eine Stelle als Sekretärin bei einem älteren Herrn mit Namen Dreyfuss, der zusammen mit seinem Sohn einen relativ großen Altmittelhandel betrieb. Der Herr sprach schlecht französisch, so fungierte ich auch als Dolmetscherin, wenn Kunden kamen

und am Telefon, während der Sohn meistens in der Stadt und Umgebung unterwegs war. Mein Wintermantel war erbärmlich alt. Mein neuer Chef gab mir Geld, um einen schönen neuen Mantel zu kaufen. Wir hatten im ersten Winter nicht genug Geld, um uns Obst zu kaufen. Herr Dreyfuss schenkte mir jeden Abend eine Orange oder einen Apfel, die ich mit meiner Mutter teilte.

Nun lebte meine Mutter rund ein Jahr lang mit einer neuen Angst: Die Hausbesitzerin wollte uns einen Prozeß machen, da wir ohne Erlaubnis in die Wohnung

gezogen waren. Jeden Tag zitterte meine Mutter, wenn sie den Briefkasten öffnete. Sie hatte Angst vor einer Kündigung, es war wirklich schlimm. Eines Tages faßte sie Mut. Sie nahm unsere allerletzte Geldreserve und ging damit zur Hausbesitzerin. Ich weiß nicht, welche Summe es war, jedenfalls nahm diese Frau sie an und unterschrieb uns dann eine Erlaubnis, in der kleinen Wohnung zu bleiben. Durch Schritte meiner Mutter bekamen wir eine Unterstützung von einer jüdischen Stelle. Das war sehr wenig, aber besser als gar nichts.

Ich war nun von dieser Großstadt begeistert, ich hatte bald eine Gruppe von Freunden, jüdischen und nicht jüdischen. Wir waren alle arm, arbeiteten viel und trafen uns jeden Sonntag. Zufällig hatte ich einen etwas

älteren Maler kennengelernt, durch ihn noch mehrere Maler, auch Bernard Buffet³, der damals in meinem Alter war und der später sehr berühmt wurde, auch Fotografen und eine junge jüdische Schauspielerin der ebenfalls berühmt gewordenen Theatertruppe von Roger Planchon⁴. Auch sie bewunderte ich, sie war intelligent und sehr frei, ich beneidete sie. Ich ging abends in einen Englischkurs, in einen Stenokurs. Ich wollte mehr Geld verdienen. Meine Mutter und ich machten abends Übersetzungen für die Industrie- und Handelskammer, meine Mutter ins Deutsche, ich ins Französische. Meine Mutter versuchte, für eine Firma Briefpapier und Bürobedarf in jüdischen Geschäften zu verkaufen. Aber es war ihr ein Greuel, sie hatte auch kaum Erfolg und hörte bald damit auf. Eine Bekannte schlug ihr vor, sich als Dolmetscherin auf der großen Industrie-Messe in Lyon zu bewerben. Sie fand jedes Jahr im Frühjahr zehn Tage lang statt. Meine Mutter zögerte, da sie nicht so perfekt in Französisch war, aber sie faßte Mut und stellte sich dort vor. Man empfing sie sehr freundlich und engagierte sie sofort, da man jemand für Deutsch dringend brauchte. Es war für sie ein wunderbares Erlebnis. Sie hatte viel zu tun, kam mit interessanten Leuten zusammen, ihr Französisch reichte gut aus und die Bezahlung war sehr gut. So lange wir noch in Lyon wohnten, machte sie diesen Job jedes Jahr. Dazu trat noch die Stadtverwaltung an sie heran: Ab und zu führen deutsche Reisebusse durch Lyon, die nach Spanien und zurück führen. Im Programm stand eine Führung durch Lyon. Hierzu engagierte man gerne meine Mutter. Aber diese Beschäftigungen reichten nicht, um uns aus der Armut zu befreien. Wie gerne hätte meine Mutter gesehen, daß ich heirate. [...]

Sehr oft und jahrelang träumte ich von meinem Vater. Es war immer derselbe Traum: Er befand sich kurz nach Kriegsende noch immer im KZ und war sehr krank und schwach, so daß es nicht sicher war, daß er lebend bis nach Lyon kommen könnte. Es war für mich ein Alptraum, der immer offen blieb – mein Vater war weiterhin so schwach. Nach langer Zeit träumte ich etwas anderes: Mein Vater war nun bei uns in Lyon, aber so krank und schwach, daß er jeden Moment sterben konnte. Auch dieser Traum hatte viele Jahre lang ein offenes Ende und quälte mich.

Ich bekam in Lyon eine Stelle als Sekretärin bei einem älteren Herrn, der zusammen mit seinem Sohn einen relativ großen Altmittelhandel betrieb. Und die Stadtverwaltung von Lyon trat an meine Mutter heran: Ab und zu führen deutsche Reisebusse durch Lyon, die nach Spanien und zurück führen. Im Programm stand eine Führung durch Lyon. Hierzu engagierte man gerne meine Mutter.

Wieder in Saarbrücken

Die schwere nervliche Erkrankung Dora Hirschlers, die sich schon in Le Bois d'Oingt angekündigt hat, bricht nun aus. Nur mit Mühe kann sie für sich und ihre Mutter das finanzielle Überleben sichern. Sie begibt sich zum ersten Mal in Behandlung. Es stellt sich die Frage, wie es in Zukunft weitergehen soll.

Meine Mutter fühlte sich in Lyon auch nicht gut. Sie hatte wohl einige Bekannte, war aber doch viel alleine und war öfters apathisch. Ein paar jüdische Freunde von früher waren nach Saarbrücken zurückgekehrt, vor allem ihre beste Freundin, die Frau eines bekannten Anwalts, und Eric-Paul Stelkel, der nun Direktor des Saarbrücker Musikkonservatoriums war. Ein erstes Mal fuhr sie für eine Woche nach Saarbrücken, um sich dort bei einem alten Freund, der Gynäkologe war, einem kleineren Eingriff zu unterziehen. Ich merkte jetzt, daß sie starkes Heimweh nach Saarbrücken hatte. Ein Jahr später fuhr sie nochmals hin. In dieser Zeit befand ich mich in einem Kurort für Nervenkrankheiten. Ein jüdisches Geschäft in Saarbrücken, der „Wettermantelkönig“, suchte gerade eine Sekretärin mit Deutsch- und Französischkenntnissen. Trotzdem ich mich gar nicht wohl fühlte und lieber in Lyon geblieben wäre, sagte ich sofort ja, in der Hoffnung, daß meine Mutter in Saarbrücken wieder aufleben würde. Sie machte mir ein Angebot: Saarbrücken ist deutsch und ich mußte erst sehen, ob ich überhaupt dort leben könnte. Sie würde noch drei Monate lang in der kleinen Wohnung in Lyon bleiben und dann nachkommen, wenn ich sicher wäre, dort leben zu können. So taten wir es. Die Arbeit bei „Wettermantelkönig“ war nicht schwer, allerdings auch nicht gut bezahlt. Über meine Kontakte zu den Deutschen nachzudenken, hatte ich keine Zeit und keine Kraft, sie verliefen ganz normal. [...]

Nach drei Monaten in Saarbrücken hatte ich eine möblierte Wohnung für zwei Personen gefunden und meine Mutter kam nach. Sie hatte nun Kontakt zu guten jüdischen Freunden von früher und auch zu neu dazugezogenen Juden, die meistens aus östlichen Ländern waren. In Metz lebte ihre Kusine Martha Stiel mit ihrer Familie, sie besuchte uns hin und wieder, und ab und zu fuhren wir

auch für einen Tag nach Metz. Wir zogen in eine neue ordentliche Zweizimmerwohnung, kauften ein paar Möbel und meine Mutter fand sogar eine angenehme Arbeit bei der Straßenbahnreklame. Firmen ließen Werbeplakate an den Wagen der Straßenbahnen anbringen, meine Mutter vermittelte dies, was ihr ein bißchen Geld einbrachte. Wie ich es erhofft hatte, lebte meine Mutter in Saarbrücken wieder auf. Ich war darüber erleichtert, aber mir ging es nun nervlich immer schlechter.

Von den Ehepaaren, die nach Saarbrücken zurückgekehrt waren, waren die Kinder nicht mitgekommen, sondern meistens in Frankreich geblieben, so daß ich in meiner Generation wenig Kontakte hatte. Ich wollte weiterhin mehr Geld verdienen, damals bekam aber eine Sekretärin ein viel kleineres Gehalt als heute. Ich fand eine sehr gute Stelle als Auslandskorrespondentin und Übersetzerin in einer größeren Firma, Ernst Heckel, Förderanlagen, wo mein Gehalt fast dreimal höher war als bisher. Es gefiel mir dort auch sehr gut. Aber nach einem halben Jahr brach ich nervlich total zusammen. [...]

Als wollte es kein Ende nehmen

Einmal mehr ist Dora Hirschler gezwungen, ihre Arbeit aufzugeben. Ihre schwere Erkrankung macht es ihr unmöglich, ein normales Leben zu führen oder Reisen zu unternehmen. Sobald ihr Aufenthalt in einer Göppinger Klinik erste gesundheitliche Fortschritte zeitigt, beginnt sie dort als Sekretärin zu arbeiten. Sie macht unangenehme Erfahrungen mit antisemitischen Vorurteilen.

1962 kehrt Dora Hirschler nach Saarbrücken zurück und arbeitet im Büro der hiesigen jüdischen Gemeinde. Nach einem Jahr jedoch hat sich ihr gesundheitlicher Zustand erneut so verschlechtert, daß sie sich diesmal nach Bad Wiessee am Tegernsee in Behandlung begeben muß und dort für zwanzig Jahre leben wird. Sie arbeitet zuerst halbtags bei einer Töpferin.

Ein erstes Mal fuhr meine Mutter für eine Woche nach Saarbrücken. Ich merkte jetzt, daß sie starkes Heimweh nach Saarbrücken hatte. Sie machte mir ein Angebot: ich mußte erst sehen, ob ich überhaupt in Saarbrücken leben könnte. Sie würde aus Lyon nachkommen, wenn ich sicher wäre, dort leben zu können.

Ihr großer Wunsch ist es, nach Frankreich zurückzukehren und dort als Pädagogin, als die sie sich schon während der Fluchtjahre befangt bewiesen hatte, ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Am Münchner Goethe-Institut erwirbt sie die nötigen Qualifikationen, um als Deutschlehrerin in Frankreich arbeiten zu können. Eine entsprechende Stelle in Nancy muß sie wegen ihrer Erkrankung noch vor Antritt wieder aufgeben. Stattdessen baut Dora Hirschler mit großem Erfolg in Bad Wiessee mehrere Französischkurse an der Volkshochschule auf. Mit der Tatsache, daß sie weniger belastbar als andere Menschen ist, findet sie sich ab. Ihr Traum, in Frankreich zu leben, wird sich nicht mehr erfüllen. Sie will aber auch nicht auf Dauer am Tegernsee bleiben.

In Saarbrücken zu sich gekommen, stellte meine Mutter eine staatliche Entschädigung, die wir Anfang der 60er erhielten. Meine Mutter hatte große Schwierigkeiten mit den Beinen und konnte nicht mehr an den Tegernsee reisen, wie sie es gerne getan hatte, vor allem im Sommer. So war ich es, die mehrmals im Jahr

in den Ferien zu ihr fuhr. Ich merkte, wie sie älter wurde und doch relativ viel alleine war, obwohl sie sich in Saarbrücken und in der jüdischen Gemeinde sehr gut eingelebt hatte. Jetzt kreisten meine Gedanken immer mehr um eine Rückkehr nach Saarbrücken. Das war wiederum keine einfache Entscheidung,

denn ich hatte am Tegernsee eine Menge erlebt und viele sehr gute menschliche Erfahrungen gemacht. Ich entschied mich, nach Saarbrücken zu ziehen, aber die kleine Wohnung in Wiessee noch nicht gleich zu kündigen. In diesen 35 Quadratmetern hatte ich 20 Jahre gelebt. In Saarbrücken fand ich eine schöne Wohnung mit 70 m², wo die Miete vorerst billiger war als in Wiessee. Meine Mutter war natürlich sehr froh. Auch bekam ich eine Französischkunde an der VHS. Es war im Jahr 1982, ich war 54 Jahre alt. Und im Sommer darauf fuhr ich für zwei Monate wieder nach Wiessee, war glücklich, die Freunde und die Landschaft wiederzusehen. Es war von mir nicht so geplant gewesen, aber ich fuhr 20 Jahre lang im Sommer an den Tegernsee. Die Wohnung hatte ich mit der Zeit aufgegeben, so war das eine sanfte Ablösung gewesen. [...]

Über die verschiedenen Ursachen des Antisemitismus bin ich gut unterrichtet, trotzdem komme ich aus dem Staunen nicht raus und es tut weh.

Meine Mutter starb im Jahr 1990 mit 89 Jahren. Zu meinem großen Erstaunen hatte ich gemerkt, daß ein Nachbar von ihr und seine Kinder eine antisemitische Haltung ihr gegenüber hatten. Das sei eben so, sagte meine Mutter. So etwas hatte ich am Tegernsee nie erlebt. Etwas später passierte mir dasselbe, auch mit einem Nachbarn und ein paar anderen einfachen Leuten aus dem Viertel. Dies geht einfach über meinen Verstand: Meine Mutter und ich haben es unser Leben lang nur gut mit allen anderen Menschen gemeint und niemandem je etwas Böses angetan. Der Antisemitismus wird schon seit langem immer wieder analysiert und ich bin über die verschiedenen Ursachen und Gründe gut unterrichtet, trotzdem komme ich aus dem Staunen nicht raus und es tut weh.

Jetzt ist es an mir, eine alte Dame zu sein, aber innerlich fühle ich mich bedeutend jünger. Ich habe nicht heiraten können, und der Mann, der mir zwei Heiratsanträge innerhalb von zwei Jahren gemacht hatte, und den ich zutiefst liebte, erscheint immer noch in meinen Träumen. Er hatte das Ausmaß meiner Krankheit nicht verstehen können. Ich hätte für eine Ehe nicht die Kraft gehabt. Wenn ich nicht von dem Leid spreche, merkt man es mir meistens von außen nicht an. Ich durfte das Autofahren nicht erlernen, und ich kann keine Reisen machen, außer an den Tegernsee und alle fünf Jahre ein paar Tage nach Paris, wo ich bei einer sehr guten Freundin wohnen kann. Ich bin also ziemlich frustriert, danke aber dem Himmel, daß ich keineswegs verbittert bin und mich über viele scheinbare Kleinigkeiten, die mir aber wichtig sind, freuen kann. Ich lese, auch die ziemlich vielen Kunstbücher, die ich im Laufe der Jahre gekauft habe, und mir immer wieder anschau, wodurch sie mich immer mehr bereichern. Ich habe nicht sehr viel Kraft, aber sehr viel Lebenserfahrung und sehr viel Erfahrung mit den unterschiedlichsten Menschen. Dadurch kann ich hin und wieder mit einem guten Rat helfen.

1 Eric-Paul Stekel, 1898 - 1978, Komponist, Kapellmeister in Saarbrücken 1928-30, Leiter der späteren Musikhochschule 1947-50, siehe auch SAARBRÜCKER HEFTE Nr. 87, S. 14.

2 gemeint ist der Status des „refugé sarrois“.

3 Bernard Buffet, geb. 1928 in Paris, französischer Maler.

4 Roger Planchon, geb. 1931 in Saint-Chamond, Schauspieler, Stückeschreiber, Regisseur.



DIE LÖSUNG **IST IMMER SO GUT** **WIE DAS TEAM.**

Qualifikation, Kreativität und Engagement unserer Mitarbeiter und eine Zusammenarbeit, die keine Grenzen kennt, bestimmen den Erfolg von SAP Retail Solutions. Auf Basis der SAP Lösungen liefern wir kompetente Services für Unternehmen aus Handel und Konsumgüterindustrie. Ausgehend vom Standort Saarland begleiten wir unsere Kunden weltweit auf den Weg in die neue, New Economy. Motivierte Teams für eine pulsierende Branche – SAP Retail Solutions, www.sap-retail.de.

THE BEST-RUN E-BUSINESSES RUN SAP



Alexander R. Titz, Klanginstallationen

geb. 1968 in Düsseldorf

Studium Kunsterziehung an der Universität des Saarlandes,
Studium Freie Kunst an der HBK Saar bei den ProfessorInnen
Wolfgang Nestler, Ulrike Rosenbach und Christina Kubisch,
Staatsexamen, Meisterschüler bei Christina Kubisch;
verheiratet mit der Medienkünstlerin Maja Sokolova;
Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Johann Wolfgang
Goethe-Universität Frankfurt am Main

Ausstellungen (Auswahl)

- 1995 *Flügelaltar*, Johanneskirche Saarbrücken, (gemeinsam mit Rolf Giegold) (K)
1996 *Membran*, Pavillon Ottweiler (K)
1997 Installationen, Fotoarbeiten, Zeichnungen, Kunstverein Ganderkese (K)
1998 *echt nicht wahr*, Saarländisches Künstlerhaus (K)
2000 *Schwingspiel*, Stadtgalerie Saarbrücken (K)
2001 *UND III. Klang-Kunst-Festival* Wiesbaden (K)
2002 *120 Kubikmeter*, Losbergpark Stadtlohn (K)
Aussicht in 8Bit. Deutscher Musikschultag, Stadtlohn (K)
Windlicht, Ausstellungshalle der J. W. Goethe-Universität Frankfurt am Main

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 1996 *Tonale '96* beim Illinger Burgfest für Neue Musik
1997 *KunstSzeneSaar*, Landeskunstaussstellung (gemeinsame Arbeit mit Maja Sokolova) (K)
Schönwetterkunst, Altes Schloß Dillingen (K)
1998 *Kunst unter Tage*, Rischbachstollen St. Ingbert (K)
1999 *Aquatektura*, Wasserspeicher Berlin-Prenzlauer Berg (K)
2000 *Visionen 2000*, Landeskunstaussstellung (K)
venezia due, Deutsch-Ital. Kulturgesellschaft Venedig (K)
2002 *Deutscher Klangkunst-Preis*, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl (K)
Kunst in der Anatomie, Anatomisches Institut der Medizinischen Fakultät Homburg (gemeinsame Arbeit mit Maja Sokolova) (K)
BODY THINKS, Museum der Stadt Skopje

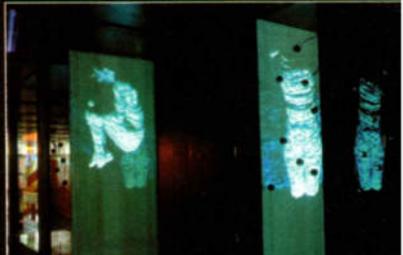
Stipendien und Preise

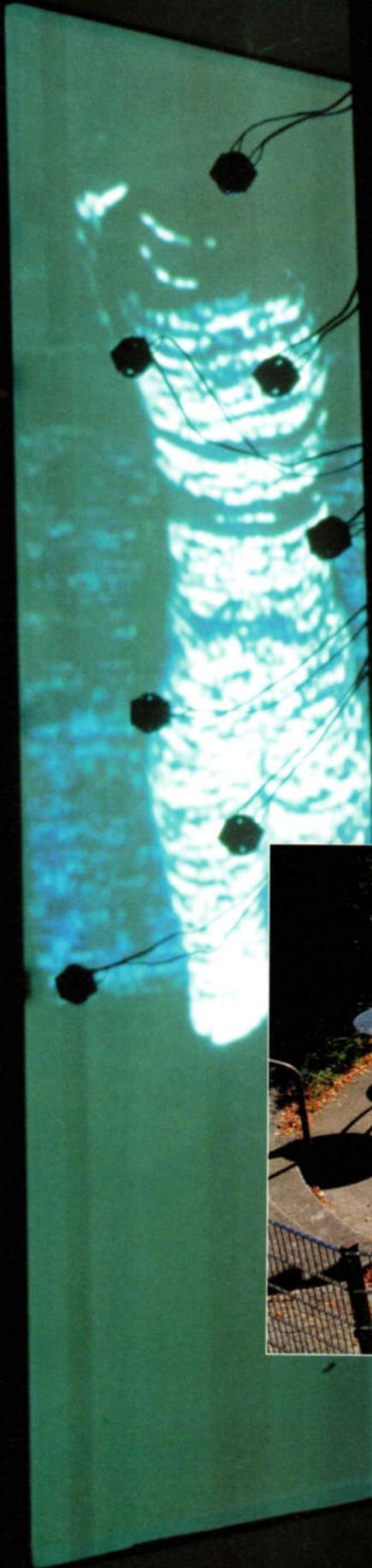
- 1995 Frankreich-Stipendium der *Stiftung für die deutsch-französische kulturelle Zusammenarbeit*
Veranstalterpreis beim 5. *Bochumer Videofestival* (gemeinsame Arbeit mit Rolf Giegold)
2002 Preisträger *1. Deutscher Klangkunst-Preis*, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl
Sommeratelier 2002, Förderpreis Junge Kunst der Stadt Stadtlohn

Arbeiten im öffentlichen Besitz



Das Ich von Gestern,
Anatomie, Universitätskliniken
Homburg / Saar, 2002
(gemeinsame Arbeit
mit Maja Sokolova)





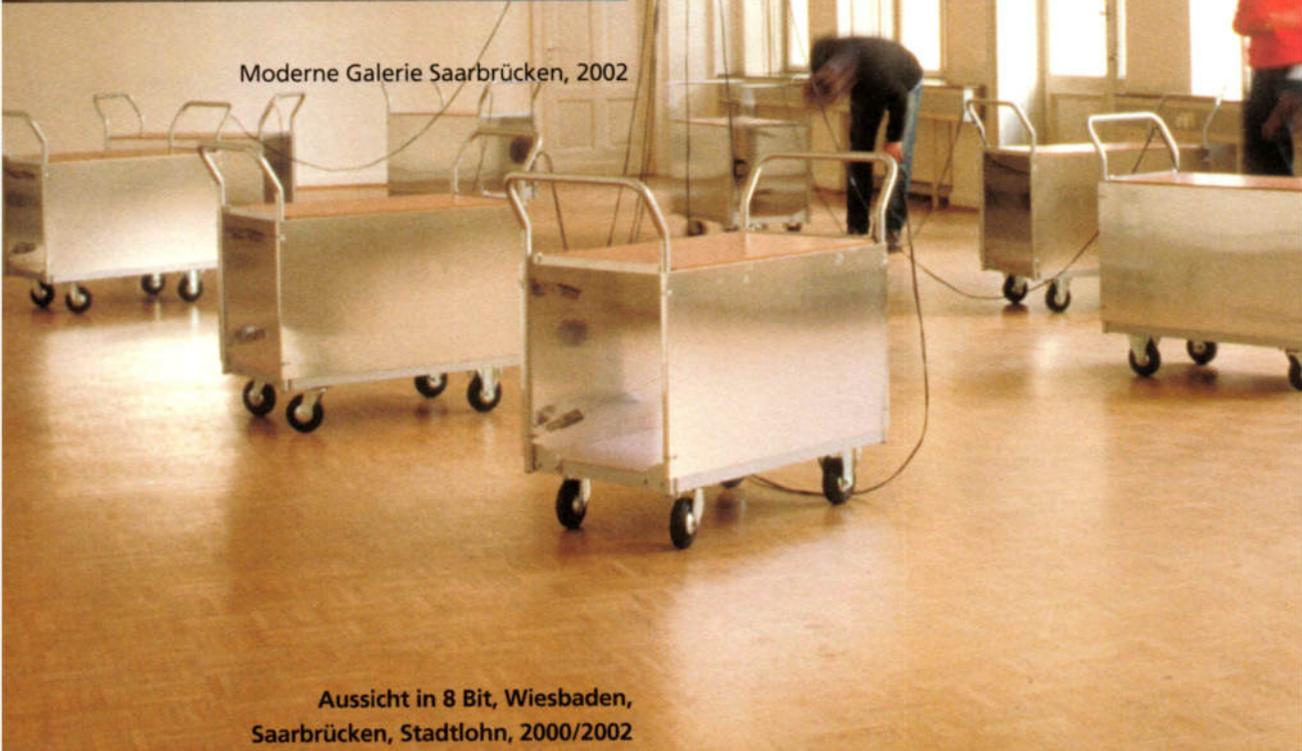
Sommeratelier Wiesbaden, 2000



Stadtlohn, 2002



Moderne Galerie Saarbrücken, 2002



Aussicht in 8 Bit, Wiesbaden,
Saarbrücken, Stadtlohn, 2000/2002

Über den Wunsch, die Dinge in Einklang zu bringen

Ein Gespräch mit Alexander R. Titz

SAARBRÜCKER HEFTE: Was ist eigentlich Klangkunst?

ALEXANDER R. TITZ: Das muß eigentlich jeder Künstler durch seine eigene Arbeit definieren. Ich gehe ja nicht so vor, daß ich mir sage: „Ich will jetzt Klangkunst machen“, sondern ich habe ganz andere Interessen: mich interessieren bestimmte Phänomene. Klangkunst ist dann ein Begriff, der von anderen benutzt wird, um mit den Arbeiten, die ich als Künstler gemacht habe, umzugehen.

Aber Du wehrst Dich nicht dagegen, daß Du als Klangkünstler bezeichnet wirst?

Nein, ich wehre mich nicht dagegen, aber von meinem Empfinden her fühle ich mich eher als Bildhauer. Leider gibt es im Deutschen keine Bezeichnung, die auf dem Begriff „Skulptur“ basiert, wie das englische Wort „sculptor“. So würde ich mich am liebsten bezeichnen.

Aber der Begriff Klangkunst ist dennoch nicht ganz falsch ...

... das stimmt. Er bezeichnet für mich die Erweiterung der Skulptur in den auditiven Raum. Und das ist auch mein Ausgangspunkt: ein Objekt, eine Situation mittels Klängen als Plastik zu erweitern, auch in den nicht-materiellen Raum hinein. Der Begriff Klangkunst gibt mir die Möglichkeit, den Bereich der Bildenden Kunst, wo ich jedenfalls mit Objekten arbeitete, und den Bereich der Musik, wo ich den zeitlichen Verlauf von Klängen strukturiere, miteinander zu verbinden. Deshalb fällt es mir eher schwer, die Klangkunst begrifflich abzugrenzen, weil diese Offenheit ja gerade die Möglichkeit bietet, Dinge zusammenzuführen, die eigentlich begrifflich getrennt sind. Und ich finde es auch schön, wenn der Begriff Klangkunst ein offenes Feld bleibt, in das verschiedene Dinge einfließen können, um es mal bildhaft zu beschreiben. Für mich ist bei Klangkunst wichtig, daß mehrere Sinne an der Wahrnehmung einer Arbeit beteiligt

sind. Es geht nicht nur darum, Dinge zu sehen, sondern sie auch zu hören: es geht um eine ganzheitliche Wahrnehmung, die den Raum und auch die eigene Bewegung darin einbezieht. Dadurch kann dem Betrachter seine körperliche Existenz – seine eigene Plastizität – ganz anders bewußt werden, besonders wenn er mit der Arbeit interagieren kann. Dabei spielt die Zeit eine wesentliche Rolle. Oft ist es in der Klangkunst ja so, daß der Betrachter die Zeit, die er sich nimmt, um die Arbeit wahrzunehmen, selbst bestimmt. Er legt seine Eigenzeit fest. Im Gegensatz zu einem Konzertstück, wo üblicherweise der Komponist die Wahrnehmungszeit festlegt, hat das Publikum in der Klangkunst eine größere Freiheit.

Nun benennst den Begriff Klangkunst, Du hast seine Offenheit schon erwähnt, ein sehr weites Spektrum von Phänomenen: Manche Arbeiten sind oder tendieren deutlich zur Installation, zuweilen gar zum Environment, andere sind Skulpturen plus Klang, wieder andere sind hauptsächlich Klänge mit den dazu notwendigen Reproduktionsgeräten usw. Gibt es ein Hauptcharakteristikum Deiner Arbeit?

Das ist sicher mein Wunsch auf den konkreten Ort einzugehen, für den ich eine Arbeit entwerfe. Deshalb bewege ich mich auch nicht ausschließlich im Bereich der sogenannten Klangkunst, weil mir andere Mittel manchmal angebrachter erscheinen. Den Schwerpunkt würde ich dabei wieder auf der skulpturalen Seite sehen. Musikalische Vorstellungen ergeben sich für mich meist aus situativen Überlegungen oder daraus, daß ich natürliche Phänomene wie Wind oder Wasserbewegungen oder aber den Betrachter mit einbeziehe. Der hat dann bestimmte Interaktionsmöglichkeiten mit der Installation, die mit körperlicher Bewegung zu tun haben. Daraus ergeben sich dann gewisse Klangabfolgen. Es gibt Klanginstallationen, in denen ich selbst nur wenige Rahmenbedingungen vorgegeben habe und dann dem Betrachter die Möglichkeit gebe, mit den Objekten zu interagieren. Aus diesem Zusammenspiel entstehen dann die Klangstrukturen.

Der Betrachter wird quasi zum Mitkomponisten.

Genau. Das mag zeigen, daß ich mich auf der klanglichen Seite sehr zurücknehme und mich mehr auf die Objekte und ihre Struktu-

DIALOGIKA

Wir erfinden Software

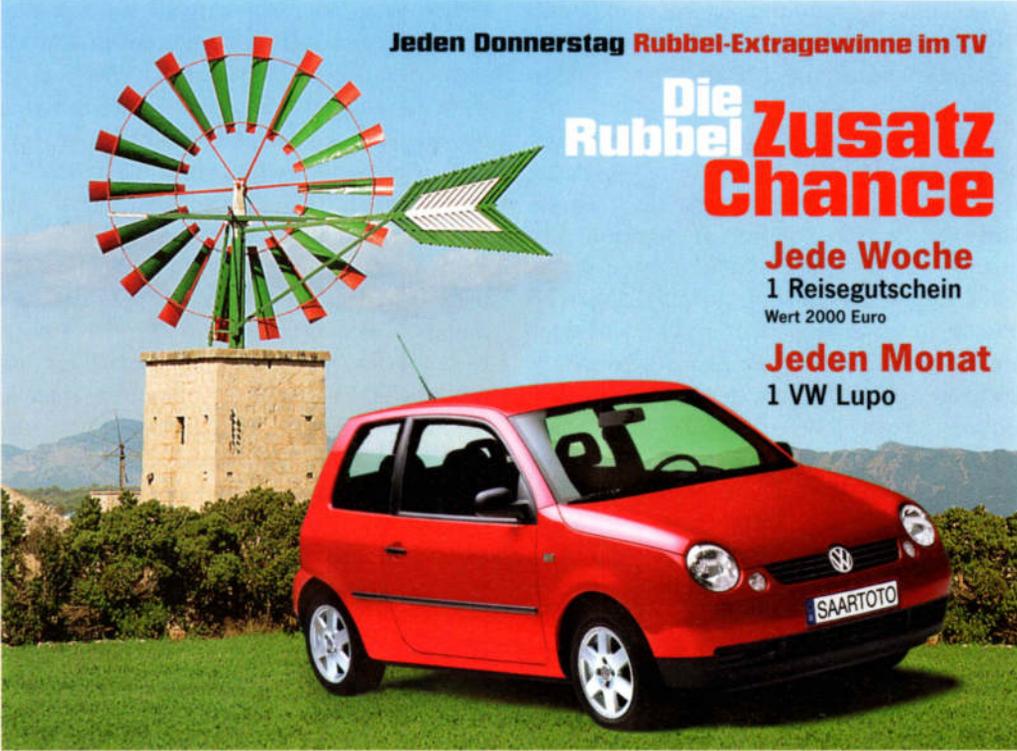
www.dialogika.de

Jeden Donnerstag **Rubbel-Extragewinne im TV**

Die **Rubbel Zusatz Chance**

Jede Woche
1 Reisegutschein
Wert 2000 Euro

Jeden Monat
1 VW Lupo



 ReiseService
HAMBURG & TUNISIA 600

 LUXAIR TOURS

  Grossklos

 SAARTOTO

www.saartoto.de

ren konzentriere, eben auf die Bedingungen unter denen der Betrachter interagieren kann. Damit meine ich die Phänomene, auf welche die Arbeit reagiert. Die letzte interaktive Klanginstallation, *Aussicht in 8Bit*, war zum Beispiel lichtempfindlich. Dabei reagierten acht mobile Objekte auf die Veränderungen der Lichtsituation im Raum. Solche Überlegungen spielen in meiner Arbeit eine große Rolle, weniger ganz klare musikalische Vorstellungen im Sinne einer Komposition. Ich habe eher eine klare Vorstellung, was die Klangqualität betrifft. In *Aussicht in 8Bit* habe ich verschiedene Lautsprechertypen benutzt und arbeite mit ganz simplen technischen Impulsen. Das führt dazu, daß man die materiellen bzw. skulpturalen Qualitäten der Objekte hört: Wenn die Membran durch den Impuls angeschlagen wird, hört man deren Größe. Kleine Lautsprecher klingen dann hoch, die machen ein *pöck*; und große klingen tief, die machen ein *puck*. Ich führe sozusagen die Konstruktion des Lautsprechers ad absurdum, weil Lautsprecher so gebaut sind, daß sie einen Klang linear, also unverfälscht, wiedergeben. Da ich sie jetzt aber anders verwende, hört man das Material, und das gefällt mir daran. Die Lautsprecher sind eben auch eine Skulptur.

Das ist ein interessanter Aspekt. Die meisten Klangkünstler, so scheint es mir, verwenden den Lautsprecher genauso wie der normale Musikanlagenkonsument – als notwendiges Wiedergabemedium, dessen visuelle Dimension sekundär ist oder die gar nicht beachtet wird. Wie beim Klavier, das einfach so im Raum steht ...

... und das Beuys in seinen Arbeiten ja auch oft benutzt hat – in Form eines Flügels.

Danke für das Stichwort Joseph Beuys. Von ihm, dem gelernten Bildhauer, stammt der für die Klangkunst wegweisende Satz: „Eine Plastik hört man, ehe man sie sieht“.

Ja, dieser Satz ist sozusagen mein Credo.

Und wie ist dieses Credo biographisch motiviert?

Das hat sich durch Naturbeobachtungen ergeben. Ich nehme Natur nicht nur visuell wahr, sondern sehr stark auch akustisch. Unser Blick ist ja nur in eine Richtung und dann meist noch auf bestimmte Objekte fokussiert. Wir sind ja kein Lebewesen, das rundum sehen kann. Und wenn ich mich in der Natur bewege, höre ich oft Dinge, die ich nicht sehe. Dann geht die Aufmerksamkeit dahin: da ist

was. Manchmal denke ich: was war das jetzt? Dann bewege ich mich zur Schallquelle hin und versuche etwas zu sehen. Diese Art von Aufmerksamkeit auf die Dinge, die nicht auf ein Objekt fixiert ist, das ist eigentlich mein Ausgangspunkt, meine Triebfeder. Deshalb ist für mich die Installation auch die konsequente Ausdrucksform, weil die Installation nicht eine Arbeit ist, die auf ein bestimmtes materielles Objekt kondensiert ist, wie das bei einer traditionellen Skulptur der Fall ist, sondern es gibt immer Objekte oder Ereignisse, die im Raum verteilt sein können, und der Betrachter ist inmitten des Ganzen und wird zum Teil dieser Umgebung. Dieses Eingebundensein des Betrachters ist die Übersetzung meiner Erfahrung. Ich habe das in der Natur auch so empfunden, daß ich dort eingebunden bin und nicht nur irgendwelchen Objekten gegenüberstehe.

In Deinen Arbeiten spielt der vorgefundene Raum bzw. die ausgesuchte Umgebung eine wesentliche Rolle. Nach welchen Kriterien analysierst Du dann solch einen Raum?

Wenn ich mir einen Raum oder einen Ort zur Schaffung einer Arbeit aussuchen kann, dann passiert das meistens spontan. Ich laufe herum und an einem Ort habe ich dann das Gefühl, hier kann ich einhaken. Dann brauche ich eine Zeit lang, um mich mit dem Raum zu befassen. Das kann übers Zeichnen gehen, das kann aber auch einfach dadurch geschehen, daß ich da sitze und mir notiere, was mir gerade einfällt. Meist gibt es irgendeine Begebenheit des Raumes, die mich anspricht. Für mein Projekt in Stadtlohn – *120 Kubikmeter* – habe ich auf einem Hügel einen unterirdischen Wasserspeicher entdeckt. Ich fand da ein Abluftrohr, habe darauf geschlagen und dann hat der ganze Raum darunter geantwortet. Das war das Erlebnis, das mir gesagt hat, damit will ich was machen. Und wenn das Phänomen, mit dem ich arbeiten will, feststeht, dann beginnt ein fast wissenschaftliches Umgehen damit: Was ist das für ein Phänomen, wie kann ich das beeinflussen, wie kann ich damit in einen Dialog treten? In Stadtlohn fragte ich mich, wie bekomme ich Klänge in diesen unterirdischen Raum hinein, damit man die von außen hören kann. Das ist ein Arbeitsprozeß, der manchmal sehr ingenieurhaft werden kann. Dabei habe ich jedoch immer das akustische und plastische Phänomen in Ohr und Auge.

Bei diesen künstlerischen Ortserkundungen kann das mal das Akustische sein, was dich interessiert, und mal das Visuelle?

Ja, beides, denn meistens geht es mir darum, einen Zusammenhang zwischen dem Akustischen und dem Visuellen herzustellen – eine Art Synästhesie. Oft ist die Beziehung zwischen diesen beiden Aspekten durch die Grundkonzeption, mit der ich auf den Ort reagiere, vorgegeben. Welche Anteile dabei das Akustische oder Visuelle übernimmt, ist bei mir keine ideologische Frage. Bei der Stadtloher Installation *120 Kubikmeter* ist ja der Raum, den ich nicht sehen kann, eine riesige Plastik, die ich versuche, hörbar zu machen ...

... ihm also dadurch eine Gestalt zu geben, ihn übers Hören sichtbar zu machen.

Ganz genau. Bei dieser Arbeit habe ich zum ersten Mal dem Ort – ein künstlicher Hügel in einem Park – keine visuellen Objekte hinzugefügt. Da sich der unterirdische Hohlraum, die „unsichtbare Plastik“, also nur über den Klang mitteilen kann, waren mir bei dieser Arbeit kompositorische Überlegungen sehr wichtig. Dabei habe ich massive Klänge mit einer klar definierten Zeitdauer gegen naturnahe Klänge und Pausen gesetzt, deren Dauer jedes Mal neu durch Zufallsoperationen bestimmt wird.

Welche Rolle spielen Schönheit und Design in Deiner Arbeit?

Schönheit ist ein ganz schwieriger Begriff – aber natürlich strebe ich bestimmte, eher ambivalente Empfindungen im Zusammenhang mit meinen Arbeiten an. Meine konzeptionellen Überlegungen bewegen sich dagegen oft in Begriffen des Design, das stimmt. Dabei spielt es aber auch eine Rolle, daß meinen Arbeiten oft technische Funktionen zugrunde liegen. Daraus ergeben sich physikalische Notwendigkeiten, die ich nicht ignorieren kann. Bei der Wahl der Materialien und Ihrer Verarbeitung versuche ich ihre skulpturalen und technischen Eigenschaften in Einklang zu bringen. Mir gefällt dann die Spannung, die zwischen dem industriell gefertigten Material und den möglichen Assoziationen entsteht, wenn das Ganze eine Einheit bildet.

Außer dem Werk und der Ästhetik von Joseph Beuys ist vor allem auch das Denken John Cages prägend für Deine Kunst.

Das Wichtigste an Cage ist für mich seine Freiheit, alle äußeren Umstände in seine Arbeit einfließen zu lassen. Unter anderem be-

deutet das, daß alles Klangmaterial sein kann. Er geht ja soweit, daß er von den eigenen Vorlieben frei sein will. So kam er zu seinen Arbeiten mit dem Zufall, die mir gezeigt haben, daß es auch andere Möglichkeiten gibt, wie man Geschehnisse strukturieren kann. Und damit arbeite ich auch größtenteils: Wenn ich zum Beispiel Wassertropfen benutze, dann baue ich eine kleine Anordnung, die den Zufall bereits impliziert. Wenn ich etwa Wollfäden nehme, an denen das Wasser herunterläuft, kann ich das Lauftempo nicht genau bestimmen.

Das ist aber kein Zufallsprozeß, sondern eine Arbeit mit Unbestimmtheit, „indeterminacy“, wie Cage sagt.

Ja, Unbestimmtheit ist es hier. In anderen Installationen aber, in denen ich vorproduzierte Klänge benutze, wird deren Erklängen durch Zufallsoperationen ausgelöst. Das passiert über eine digitale Steuerung, die innerhalb eines Zeitrahmens per Zufall diesen oder jenen Klang auswählt.

Die Saarbrücker Stadtgalerie, wo du im November 2000 Deine erste Einzelausstellung gehabt hast, wird sich nach dem Ausscheiden ihres langjährigen Leiters Bernd Schulz Ende 2002 womöglich nicht mehr so intensiv der Klangkunst zuwenden, wie in den letzten beiden Jahrzehnten. Man muß ja objektiv sagen, ohne daß es den meisten Saarländern je aufgefallen wäre, daß die Stadtgalerie auf dem Gebiet der Klangkunst Basis- und Pionierarbeit geleistet hat.

Das stimmt. Für die Klangkunst ist es eine mittlere Katastrophe, wenn sich in der Stadtgalerie, wie es scheint, der Programmschwerpunkt in eine andere Richtung verlagern wird. Es ist doppelt schade, weil in Saarbrücken durch die HBK Saar die Möglichkeit bestanden hätte, diesen Schwerpunkt weiter auszubauen. Wahrscheinlich konzentriert sich künftig alles auf Berlin. Leider werden solche Chancen in Saarbrücken nicht wahrgenommen, weil es darum geht, eine große Breitenwirkung zu erzielen. Daß es sinnvoll sein kann, eine bestimmte künstlerische Position so zu vertreten, daß sie überregional und sogar international wahrnehmbar ist, wird leider nicht erkannt.

Für die saarbrücker **hefte** Stefan Fricke

Push the envelope!

Gedanken zur Umstrukturierung der Museumslandschaft im Saarland

Von Anke Schaefer

Beim nachfolgenden Artikel handelt es sich um ein für die SAARBRÜCKER HEFTE neubearbeitetes Feature, das von SR 2 KULTURRADIO in der Sendereihe *Das Thema* am 14.9.2002 ausgestrahlt wurde. Er schließt thematisch an den Artikel der Autorin in SAARBRÜCKER HEFTE Nr. 87 (S. 83ff.) an.

Das Publikum verzweifelt gesucht

„Denken ist das eine, aber die Veränderungen in Angriff nehmen – das ist das andere!“, rief Kultusminister Jürgen Schreier im Juni 2002 auf einer Diskussion zur Umgestaltung der Museumslandschaft im Saarland vom Podium herunter. Und die Vorsitzende der *Stiftung Saarländischer Kulturbesitz*, Inge Weber, sekundierte mit einem Zitat von Francis Picabia: „Der Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung ändern kann!“ Dabei guckte sie auffordernd ins Publikum, bevor sie zu bedenken gab: „Reformen haben es aber leider an sich, viel Mühe und Ärger zu machen.“ – Leider ist das tatsächlich so. Aber sie sollen sein, die Reformen. Die saarländische Museumslandschaft, und insbesondere das Saarlandmuseum, soll sich offener, besucherfreundlicher und ideenreicher zeigen.

In Amerika sind sie in dieser Hinsicht schon sehr viel weiter. Auch dort gibt es eine Diskussion um die Zukunft der Kunstmuseen. Doch die kreist längst nicht mehr, wie hierzulande, um die Frage, wie man mehr Besucher ins Museum locken könnte. Die meisten der fast 2000 amerikanischen Kunstmuseen blicken stolz auf stabile oder sogar steigende Besucherzahlen. Trotzdem sehen sie sich in der

Krise. „Plötzlich“, sagte zum Beispiel Philippe de Montebello, der Direktor des *Metropolitan Museum of Art* in New York unlängst im Rahmen einer Vortragsreihe der Harvard University, „plötzlich steht nicht mehr die Kunst im Zentrum, sondern der Besucher. Der damit schlecht bedient ist. Denn das Museum wird versuchen, seinen Geschmack zu bedienen, statt das Risiko einzugehen, durch die Präsentation des Ungewöhnlichen seinen Horizont zu erweitern.“

So weit ist man in Amerika. Erst war da der Publikumserfolg, dann kamen immer mehr Sonderprogramme und Sonderausstellungen, immer mehr Restaurants, Cafés und Shops, und immer noch mehr Besucher. Fast ohne es zu merken, gerieten die Museumsmacher in einen Teufelskreis: Stetig steigen jetzt die Kosten und um sie zu decken, muß die Kunst plötzlich dem Geschmack der Besucher folgen, weil das Museum sonst schlicht Gefahr läuft, bankrott zu gehen. Das von Montebello beschriebene Risiko nimmt deutlich Gestalt an. So weit sind wir in Deutschland noch nicht.

Doch auch hierzulande stehen die Museen hoch im Kurs. Das gilt zunächst ganz allgemein: Nach Angaben der ZEIT eröffneten im Jahr 2000 in Deutschland 200 neue Museen, über 9.000 Sonderausstellungen lockten im gleichen Jahr fast 100 Millionen Besucher, 3,5 Prozent mehr als 1999. Das gilt im Besonderen auch für die Kunstmuseen – man betrachte nur den Münchner Neubau der *Pinakothek der Moderne*. Ein Prestigebau mit 12.000 Quadratmetern Grundfläche, der sein Publikum finden wird.

So hoch steht die Kunst im Kurs, daß Max Hollein, der Direktor der großen Frankfurter Ausstellungshalle *Schirn*, im Erfolg ein Problem ausmacht. „Das Problem“, sagt er, „das ist, daß es der Kunst besser geht, als je zuvor. Sie ist so populär wie noch nie, sie steht im Zentrum des Interesses, das allgemeine Publikum interessiert sich für Kunst, es gibt so viele Museen wie nie zuvor. Das klingt schön, aber so kommt es, daß wir uns jetzt gegenseitig die Besucher abwerben.“

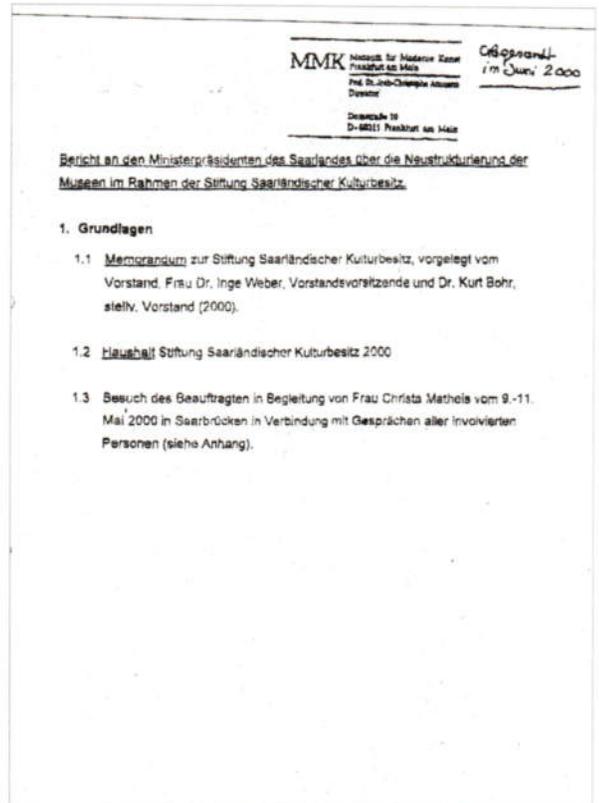
Frankfurt, München, Hamburg, ihr habt es gut, bei uns im Saarland sieht das anders aus. Ein Dutzend Kandidaten sind nach Saarbrücken gekommen, um sich in Gesprächen mit der Findungskommission um den Posten an der Spitze des Saarlandmuseums und der Stif-

tung Saarländischer Kulturbesitz zu bewerben. Wenn diese Kandidaten dann durch die Räume der Saarländischen Museen gingen, waren sie dort oft ganz alleine, hatten kontemplative Ruhe, von anderen Besuchern keine Spur. Wo bleibt im Saarland das „allgemeine Publikum“, von dem Hollein meint, es interessiere sich für Kunst?

Es bleibt aus. – Warum? Gibt es dieses Publikum in unserem von Industrie geprägten Bundesland einfach nicht? Eine Annahme, die eine der Schlüsselfiguren in der Museumsdebatte in Rage bringt. Inge Weber, Vorstandsvorsitzende der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz und eine der treibenden Kräfte hinter der Umstrukturierung der Museumslandschaft, sagt: „Das Lamentieren über das hier fehlende Bildungsniveau, über die Menschen, die das Gebotene nicht nutzen, weil sie es nicht begreifen, macht mich zornig! Aber es spornt mich auch an.“ Und so arbeitet sie an dieser Umstrukturierung, und sie ist sich sicher: „Ein anspruchsvolles Kunst- und Kulturangebot ist substantieller Bestandteil der Anziehungskraft einer Region.“

Bäumchen-Wechsel-Dich: das Zeitungsmuseum

Obwohl man sich über die „Marschrichtung“ eigentlich von Anfang an einig war, wird nun seit mindestens zweieinhalb Jahren diskutiert. Im Jahr 2000 wurde der erste Gutachter ins Land geholt, um die museale Situation zu beurteilen. Jean-Christophe Ammann, damals noch Direktor des Frankfurter *Museums für Moderne Kunst* (MMK), heute Berater und Reisender in Sachen Kunst. Drei Tage war er im Mai 2000 hier, sprach mit allen Beteiligten und formulierte dann auf vier kurzen Seiten, was er den „Marschbefehl“ nennt: „Ich habe nur ausgesprochen, was alle schon wußten, aber es brauchte den Außenstehenden, der es einmal kurz und bündig sagte.“ Und das ist ganz einfach: Um das Saarlandmuseum herum soll sich die moderne und zeitgenössische Kunst sammeln und auf dem Schloßplatz die historische Kunst. Wenn Ammann damals von einem Zeitrahmen von fünf Jahren sprach, in dem diese Umstrukturierung vonstatten gehen sollte, dann war das allerdings ein bißchen zu schnell gedacht. Auch heute spricht Kultusminister Schreier noch von diesen



Das Ammann-Gutachten

magischen fünf Jahren. Jetzt erst hat er eine Machbarkeitsstudie in Auftrag gegeben, die prüfen soll, was möglich und was finanzierbar ist.

Immerhin haben die Direktoren der Historischen Museen schon mal ein Konzept erarbeitet, wie man ihre Häuser am Schloßplatz, in der Schloßkirche und im Kreisständehaus installieren und mit dem Historischen Museum, das ja zum Stadtverband gehört, verbinden könnte. Dazu aber bedarf es nun erst einmal einer Bestandsaufnahme – welche Räume gibt es überhaupt? Wie ist die Bausubstanz zu beurteilen? Das prüft jetzt im Auftrag der Stiftung ein Architekt, dessen Name allerdings nicht genannt werden soll. Ein Geheimnis mehr, aber wen sollte das noch erstaunen – haben sich doch Landesregierung und Stiftung immer wieder Feinde gemacht, indem sie wichtige Schritte hinter verschlossenen Türen ausgekugelt haben. Das Ammann-Gutachten wurde zum Beispiel nie veröffentlicht. Warum? Wo es doch offenbar Konsens über die Inhalte gab. Vielleicht, so mutmaßt Ammann selbst, weil es nur diese vier dünnen Seiten umfaßt. Vielleicht fürchtete die Landes-

2. Ausgangssituation

- 2.1 Die Saarbrücker Museen sind reich an Kunst und Kulturgütern, die Institutsleiter allesamt hoch engagiert.
Die Frage stellt sich, inwiefern Reichtum und Engagement synergetisch gebündelt und in Schwerpunkten artikuliert werden können.
Diese Frage stellt sich deshalb, weil sich die Museums- und Kunstlandschaft wenig übersichtlich im Saarbrücker Stadtgefüge darstellt, und somit nicht attraktiv wahrgenommen werden kann.
- 2.2 Eine Neuordnung bzw. Neugliederung setzt eine räumliche und eine zeitliche Komponente voraus. Während auf die räumliche im Folgenden eingegangen wird, wäre die zeitliche mit rund fünf Jahren zu veranschlagen.
- 2.3 Die Stiftung Saarländischer Kulturbesitz hat Enormes geleistet. Im Rahmen einer Neustrukturierung kämen Aufgaben beträchtlichen Ausmaßes auf sie zu. Die dynamische Weiterentwicklung der Stiftung wäre somit ein Gebot der Stunde.

- 2.4 Durch die enge Verflechtung der Institutionen in den Bereichen Kommune, Verbände und Stiftung ist ein strategischer Konsens gefordert, der alle Beteiligten auf ein gemeinsames Ziel einschwört. Partikuläre Interessen bis hin zur Aufgabe von Verantwortungen sind unbedingt zu vermeiden.

3. Neugliederung

Sinnvoll erscheint mir, die Konzentration auf Museen in einen historischen und einen modernen Bereich. Der historische Bereich würde sich im Schloß „Alt-Saarbrücken“, der moderne Bereich im Saarland Museum befinden („St. Johann“).

4. Konsequenzen

- 4.1 Das Saarland Museum erhält einen Neubau, in welchen ab 2006 u.a. die Stadlgalerie einzieht. Die Person, die ab diesem Zeitpunkt das Museum führen wird, übernimmt gleichzeitig die Leitung der Stadlgalerie. Gefragt ist demzufolge eine in der zeitgenössischen Kunst in hohem Maße kompetente Persönlichkeit, die Ausstellungs- und Sammlungs-spezifisch einen Brückenkopf „Gegenwartskunst“ aufzubauen vermag.

4.2 Historischer Bereich

Dass ein Schloss der Verwaltung dient, erscheint mir als Anachronismus. Aus meiner Sicht ist es schon eine Zumutung, den Besucher des historischen Museums über einen Dienstboteneingang in die unberichtlichen Verliese des Schlosses zu führen. Das Schloss muß in Zukunft den Museen dienen.

4.2.1 „Wadgassen“

Auf die Zeitschiene bezogen ist „Wadgassen“ das dringlichste Problem. „Wadgassen“ ist aus meiner Sicht eine Fehlgeburt, weil es in der heutigen Form örtlich völlig abgekoppelt ist und sich inhaltlich in einem Niemandsland befindet. Wie auch immer die Industriebranche V&B sich entwickeln wird, ein „Haus der Druckmedien“ - Deutsches

regierung, man würde ihr vorhalten, für vier Seiten lohnte es sich doch nicht, einen Gutachter zu bezahlen.

Doch es gibt jemanden, der meint, das Gutachten sei unter Verschuß gehalten worden, weil dem Kultusminister eine spezielle Passage zu brisant gewesen sei: Die nämlich über das geplante *Haus für Druck- und Buchkultur* im alten Hofhaus in Wadgassen und das *Deutsche Zeitungsmuseum*. Dieser jemand ist Martin Welke, der Gründer des Deutschen Zeitungsmuseums. Und damit sind wir bei einem Thema, das so ausgiebig diskutiert wurde, daß man zeitweise meinen konnte, es sei überhaupt der Kern der saarländischen Kulturpolitik. Ammann schrieb: „Wadgassen ist aus meiner Sicht eine Fehlgeburt, weil es in der heutigen Form örtlich völlig abgekoppelt ist und sich inhaltlich in einem Niemandsland befindet. Das Zeitungsmuseum ist ein Juwel und kann im Schloßbereich angesiedelt werden. Das Zentrum für Buch- und Druckkultur sollte aufgehoben werden.“

Das – war deutlich. „Wadgassen“ ist vielleicht nicht der Kern der saarländischen Kulturpolitik, aber doch ein dicker Stein des An-

stoßes. Es ist eine Altlast aus der Ära Klimmt, und es will der CDU-Regierung einfach nicht gelingen, sie in einen Trumpf zu verwandeln. Reinhard Klimmt, ausgewiesener Bücherrarr, hatte sich ein Haus der Buchkultur in schönen Farben ausgemalt und 1997, gemeinsam mit der Geschäftsführung der SAARBRÜCKER ZEITUNG, den Zeitungswissenschaftler Welke ins Saarland geholt. Der hatte sein privates Deutsches Zeitungsmuseum in Meersburg am Bodensee aufgebaut. Hatte manche Nacht auf seinen Akquisitions-Touren im Auto verbracht, weil er sein Geld nicht ins Hotelbett, sondern in ein zeitungsgeschichtlich relevantes Museumsstück stecken wollte. Welke suchte damals nach Möglichkeiten, seinem Lebenswerk eine von der öffentlichen Hand finanzierte, sichere Bleibe zu verschaffen – und zwar auf Dauer. Deshalb kam er ins Saarland.

Heute, fünf Jahre später, ist er tief verbittert – und hat angekündigt, dem *Gutenbergmuseum* in Mainz eine zweite Sammlung zu schenken, so daß er im neuen Jahr beginnen kann, dort eine große Ausstellung zum 400. Geburtstag der Zeitung im Jahr 2005 zu konzipieren. „Nationale Ausmaße“ soll diese Ausstel-

Zeitungsmuseum und Zentrum für Druck- und Buchkulturen - ist und kann kein Attraktionsmoment sein.

Das „Zeitungsmuseum“ ist ein Juwel und kann im Schlossbereich angesiedelt werden.

Das „Zentrum für Buch- und Druckkultur“ sollte insofern aufgehoben werden, als die Bibliothek ins Archiv „Samblox“ der Universität Saarbrücken eingegliedert wird (Prof. Dr. Günter Scholdt).

4.2.2 Alte Sammlung

Die Alte Sammlung gehört ins Schloss, wo sie mit derselben, unerhörten Sorgfalt neu aufgebaut wird.

Das bestehende Gebäude kann der Landesregierung dienen, beispielsweise der dringend benötigten Musikhochschule.

4.2.3 Das Museum für Vor- und Frühgeschichte sowie das der Stiftung nicht eingegliederte historische Museum könnten als Ausläufer im Schloss manifest werden, so dass der gesamte Schlossbereich integral ein attraktiver Museumsbereich wird.

5. Fazit

- das Saarland auf Vordermann zu bringen, ist ein dringendes Anliegen. Die Chancen sind hoch. Die Nachbarschaft zu Frankreich ist ein Pfund, mit dem man wuchern kann.
- Die Kulturlandschaft im Allgemeinen und die Museumslandschaft im besonderen besitzen hohe Potenziale.
- Wichtig sind das Ergreifen von Massnahmen, die attraktive Kristallisationskerne vermitteln können.
- Die Gegenwartsbezogenheit ist entscheidend. Ich möchte es so sagen: Der Blick aus der Vergangenheit in die Gegenwart erreicht die Gegenwart nie und nimmer!

Der Blick aus der Gegenwart in die Vergangenheit aktualisiert in einem steten Prozess das produktive Verhältnis von Tradition und Gegenwart.

- Auf die Künig bezogen: Bisher war die Nachbarschaft zu Frankreich ein Anliegen. Ich betrachte diese Nachbarschaft für überholt. Aus meiner Sicht würde ich das Saarländ Museum zu einem „Boilwerk“ machen, das nicht die französische Nachbarschaft sucht, sondern die Nachbarn neugierig macht auf „Dinge“, die nicht mal in Paris zu finden sind...
- Heute hat jede Region die Chance, die Nachteile anderer Regionen in Vorteile umzumünzen. Anders ausgedrückt: Die Vorteile dürfen nicht punktuell, sondern müssen integral vor Augen geführt werden. Insofern kann der Vorschlag zu einer Neugliederung der Saarbrücker Museumslandschaft nur als Teil einer übergreifenden Neuorientierung verstanden werden.



- Die Gespräche mit allen beteiligten Personen zeigten einen hohen Konsens im Einschlagen des geschilderten Weges (das Problem „Wadgassen“ sei hier bewusst ausgeklammert, wobei Dr. Martin Welke, Zeitungsmuseum, den jetzigen Standort als ungeeignet empfindet).

Das Ammann-Gutachten

lung bekommen, sagt Welke, und freut sich über den Auftrag: „Zweieinhalb Jahre sind für eine Ausstellung dieses Zuschnitts gerade Zeit genug und ich freue mich narrisch drauf, daß ich mich nicht weiter in kleinkarierten politischen Querelen auseinandersetzen muß, sondern nun endlich anfangen kann museal zu arbeiten!“

In Mainz äußert sich der Kulturreferent der Stadt zwar noch verhalten, man müsse die zuständigen Gremien erst noch befragen, doch im Grunde sei man mit Welke einig. (Bei Redaktionsschluß lag noch kein abschließendes Ergebnis der Gespräche vor.) Warum also die große Zeitungsausstellung nun in Rheinland-Pfalz und nicht im Saarland? Welke hatte einen Fünf-Jahresvertrag mit der SAARBRÜCKER ZEITUNG, die ihm Zeit geben wollte, sein Museum hier zu installieren. Dieser Vertrag läuft zum Jahresende aus und wird nicht verlängert. Auch die Stiftung hat ihm kein Angebot gemacht. Es ist viel passiert in diesen fünf Jahren. Zumindest wenn man die Zahl der Aktennotizen betrachtet, die Welke mit manischer Akribie allein über Gespräche und Begebenheiten mit der Stiftungsvorsitzenden Weber

verfaßt hat, um festzuhalten, wie übel sie ihm wolle. Dokumente eines sehr tiefgehenden und sehr persönlichen Kleinkrieges. Wenig ist passiert – wenn man sieht, daß das Hofhaus in Wadgassen noch immer weitgehend leer und konzeptionslos dasteht.

Welke hatte also 1997 mit Reinhard Klimmt das Wadgassener Haus besucht, die Räumlichkeiten und die vertraglichen Bedingungen für angemessen erachtet und war auf das Angebot der Saarländer eingegangen: Die SAARBRÜCKER ZEITUNG kaufte ihm seine Sammlung ab und steckte außerdem fünf Millionen Mark in die Renovierung des Hofhauses. Um die Weiterentwicklung des Museums zu garantieren, schenkte die SAARBRÜCKER ZEITUNG die Sammlung weiter an die Stiftung Saarländischer Kulturbesitz.

Doch hat die SAARBRÜCKER ZEITUNG Martin Welke die Sammlung tatsächlich abgekauft? Schon bei dieser Vokabel wird er wütend. Niemand, so empört er sich, würde, seit die CDU im Land regiert, honorieren, was er für die Nation getan habe. Immerhin habe er ganz alleine mit seiner Frau unter schwierigsten Bedingungen – so wörtlich – „staatliche Drück-

kebergerei ausgesteuert“, indem er nämlich endlich in Deutschland ein Zeitungsmuseum aufgebaut und damit eine „empfindliche Lücke“ in der Museumslandschaft geschlossen habe. Und dann habe er, sagt Welke mit Bestimmtheit, seine Sammlung dem Saarland nicht verkauft, sondern *geschenkt!* Denn real sei sie zwischen drei und vier Millionen Mark wert gewesen. Er aber habe sich maßvoll mit nur einer Million zufrieden gegeben. „Darüber gibt es auch ein Schriftstück“, sagt Welke und gerät bei diesem Thema in Rage, „in dem gesagt wird, daß ich mein eigentliches Honorar darin sehe, mein Berufsleben zu vollenden, indem diese Sammlung hier im großen Stil mit einer dauerhaften Sicherung der öffentlichen Hand nach mir hier ausgebreitet wird.“ Verletzt setzt er hinzu: „Dazu ist es nie gekommen.“

Wer eine Million Mark für eine Sammlung bekommen hat, der hat sie de facto zwar nicht verschenkt, aber wer das in Welkes Gegenwart zu sagen wagt, dem wird auf's Heftigste widersprochen.

1999 mußte Klimmt als Ministerpräsident gehen und konnte sich fortan nicht mehr um sein Museum kümmern. Da erbt die CDU nun dieses im Umbau begriffene (und wunderschöne!) Hofhaus in Wadgassen, und ahnte vielleicht längst, was der Gutachter Ammann dann feststellte: Dieser Standort ist eine „Fehlgeburt“. Besucher sollte es ja anlocken, Besucher! Woher aber sollten die im von Ammann so genannten „Niemandland“ kommen? Plötzlich schien es ausgeschlossen, daß Wadgassen je ein Besuchermagnet werden könnte. Also suchte man nach neuen Orten für das Zeitungsmuseum. Ammann hatte ja schon den Schloßplatz vorgeschlagen, das tat auch der zweite von der Landesregierung bestellte Gutachter, Wolf Dieter Dube, ehemals Generaldirektor der *Staatlichen Museen in Berlin*.

Martin Welke selbst plädierte immer wieder für Homburg, er hätte sein Museum gerne unter dem Dach der *Siebenpfeiffer-Stiftung* gesehen – weil der Journalist und Landeskommisär Siebenpfeiffer hier doch einst für die Pressefreiheit gekämpft hatte. Landrat Clemens Lindemann brachte dort denn auch zuletzt noch das Gesundheitsamt ins Spiel – das man allerdings museumstauglich hätte umbauen müssen –, während in Wadgassen das Haus fast fertig ist.

Man verhandelte auch mit dem Gutenbergmuseum in Mainz. Aber das waren wohl eher Scheinverhandlungen, denn Kultusminister Schreier hatte schon im Sommer klar und deutlich festgelegt, daß die Sammlung auf keinen Fall außer Landes gehen dürfe. Schließlich kam im September das ministerielle Machtwort: Kommando zurück, bestimmte Schreier, das Zeitungsmuseum bleibt in Wadgassen. Man habe das Haus, man habe die Sammlung, also wolle man sie auch im Saarland zeigen. Nur – ohne Martin Welke.

Die Frage aber ist: Wer wird das Wadgasser Museum aufbauen, wenn Welke nach Mainz geht? Schreier nimmt's leicht und sagt, dazu müsse man eben einen Zeitungswissenschaftler anstellen: „Es kann ja nicht sein, daß so eine Sammlung von nationalem Rang an eine Person gebunden ist! Das hätte doch keinen Sinn! Sie muß doch auch über die Person hinaus von Rang und von Wert sein. Das macht ja gerade eine großartige Sammlung aus!“ Welke sieht das ganz anders. Nicht daß man meinen solle, er fühle sich als der Mittelpunkt der Welt, aber, gibt er zu Bedenken, das sei ja keine kunsthistorische Sammlung, mit der jeder Kunsthistoriker was anfangen könne, sondern dies sei eine kulturhistorische Sammlung. „Die kann nur von demjenigen, der den Fundus zusammen gebracht hat, auch entwickelt werden!“, sagt Welke. Ihm ging es beim Aufbau seines Museums von Anfang an darum, die Zusammenhänge herauszustellen. Auch in Wadgassen wollte er die Entwicklungsgeschichte der Zeitung erzählen, nach dem Motto: „Unsere Zeitung: Wie sie wurde, was sie ist“. Das hätte dann beim Postreiter begonnen und bis zur Telekommunikation gereicht. Das Berufsverständnis der Journalisten hätte er im Wandel der Zeit beleuchtet, die technischen Veränderungen, auch die Geschichte der Rezeption: Wann wurde die Zeitung auch den unteren Schichten zugänglich, wann begannen Frauen in ihr zu lesen? Und: Was für einen Einfluß hatte die Zeitung auf die Entwicklung der Gesellschaft? All diese Aspekte hätten, so Welke, „anhand von Dokumenten und von technischen Geräten einem Laienpublikum nahegebracht“ werden sollen. Alte Zeitungen würden nur den kleinsten Teil des Museums ausgemacht haben.

Darum „ging“ es ihm, das „sollte“ geschehen, das „würde er getan haben“. Nun wird er das alles in Wadgassen nicht tun, ein anderer

muß das Museum mit seiner Sammlung bestücken – und es klingt, als könnte das wirklich schwierig werden. Es wird eine der Aufgaben des neuen Stiftungsvorstands sein, die Zukunft des Zeitungsmuseums zu gestalten. In Zusammenarbeit mit dem zweiten in Wadgassen amtierenden Direktor, der das *Haus für Technik und Kommunikation* leitet, Roger Münch. Ein Mann, den Welke einst ins Saarland holte, um ihn einzuarbeiten, später hätte er sein Nachfolger werden sollen. Auch diese beiden liegen aber inzwischen in tiefem Streit und das war insofern besonders schlecht für das Hofhaus in Wadgassen, als Welke sich weigerte, einen Parcours zu schaffen, der das Haus für Technik und Kommunikation mit dem Zeitungsmuseum verbunden hätte. Dafür wäre der Weg jetzt immerhin frei.

Auf Kandidatensuche

Das ungeliebte Geschenk an die Stiftung, das Deutsche Zeitungsmuseum, nimmt viel Raum ein in der Diskussion über die Umstrukturierung der Museumslandschaft. Fast vergißt man, daß da noch ganz andere Probleme zu lösen sind. Zum Beispiel die Besetzung des Postens des Direktors des Saarlandmuseums, der nach der vor Jahresfrist erwarteten Novellierung des Stiftungsgesetzes dann auch hauptamtlicher Vorstand der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz werden soll. Die Findungskommission hat nach den Worten von Helga Knich-Walter, Abteilungsleiterin Kultur im Kultusministerium, „in ganz Europa“ nach der geeigneten Persönlichkeit gesucht. Bis Ende des Jahres soll feststehen, wer Museumsdi-

Idylle ohne Publikum? Die Alte Sammlung in der ehemaligen Schillerschule wird abgewickelt.



rektor wird. „Kompetent, innovativ und jung“ soll die Person sein, „keine 50 Jahre“, sagt die Noch-Stiftungsvorsitzende Inge Weber und hält sich bedeckt, was Namen betrifft.

Ob die Kandidaten mit gerümpfter Nase ins Saarland kommen? Weil sie wissen, daß dem früheren Direktor des Saarlandmuseums, Ernst Gerhard Güse, fristlos gekündigt wurde? Weil sie wissen, daß die Stiftung mit dem Direktor des Deutschen Zeitungsmuseums im Streit liegt? Kultusminister Schreier winkt ab: „Überhaupt nicht! Man ist hoch daran interessiert, mit einem guten Saarlandmuseum und einer guten Modernen Galerie zu arbeiten. Man ist auch hoch daran interessiert, als hauptamtlicher Vorstand der Stiftung im Saarland und über die Grenzen zu wirken.“ Vielleicht sagt der Minister das, weil er es sagen muß, vielleicht ist es auch ganz einfach wahr. Immerhin sind solche Posten in Deutschland nicht gerade zahlreich. Und dieser ist auch gar nicht schlecht ausgestattet. „Vergleichen Sie das mal mit anderen Häusern dieser Größenordnung!“, rät Schreier, „363.000 Euro Ausstellungsset und einen Ankaufset von 150.000 Euro, andere würden sich ‚von‘ schreiben!“

Marketing ohne Museumsetat

Geld regiert auch die Museumswelt. Fragt man Direktoren anderer Museen nach den Qualitäten, die ein Museumsdirektor mitbringen sollte, dann kommen die schnell auf's Pekuniäre zu sprechen. Jean-Christophe Ammann zum Beispiel. Als die Stadt Frankfurt den Museumsetat auf nahezu Null kürzte, mußte er ab 1993 jedes Jahr selbst über eine Million Mark einwerben, um dem Museum für Moderne Kunst ein Profil zu geben. Ammann ist ein findiger und charismatischer Mensch, deshalb ist ihm das gelungen. Wenn er zurückblickt, sieht er aber in der maroden Haushaltslage sogar einen Vorteil: „Wenn man wenig Geld hat, gibt man das, was man hat, aus wie das eigene Geld. Und dann fallen auch die Entscheidungen anders.“ Sie fallen – für die zeitgenössische Kunst. „Die besten Sammler, das sind nicht die Museumsdirektoren, sondern die privaten Sammler, die ihr eigenes Geld investieren. Die wagen es, sehr früh und intuitiv, ja instinktiv die Werke junger Künstler zu erwerben. Und wenn ich als Museumsdirektor wenig Geld habe, dann hat es ja keinen

Sinn, ein Bild zu erwerben, weil es anscheinend eine Lücke in der Sammlung füllt. Dann zahle ich dafür 400.000 Mark und damit habe ich einen Zweijahres-Etat ausgegeben. Das ist Kokolores. Ich muß ganz strategisch anders handeln, neue Horizonte erschließen.“

Als Ammann 1991 die Leitung des MMK übernahm, da fand er eine Sammlung von Werken aus den 60er Jahren vor. Anstatt diese nun kontinuierlich fort- und in die Gegenwart hineinzuführen, hat er sie den „Brückenkopf“ getauft, von dem aus er mit nur ganz wenigen Werken aus der Zwischenzeit Brücken zur Gegenwartskunst gebaut hat, auf die er seinen Sammlungsschwerpunkt legte.

Hauptaugenmerk also auf die zeitgenössische Kunst, das ist es auch, was Gutachter Dube dem zukünftigen Direktor des Saarlandmuseums vorschlägt. Aber damit allein wird die neue Richtung noch nicht ganz beschrieben sein – der oder die Neue wird nicht nur durch seine Sammlungspolitik Akzente setzen müssen, sondern auch durch Ideen im Umgang mit dem Museum überhaupt.

Neue Ideen sollten das allerdings sein, meint Helga Knich-Walter im Kultusministerium, keine alten Zöpfe, wie etwa die überall veranstaltete „Lange Nacht der Museen“. Nein, diese Ideen müßten auf das saarländische Publikum zugeschnitten sein. „Erst wenn wir das machen, was hier in dieses Land paßt und was hier für die Leute gemacht wird, dann werden wir Ausstrahlung nach außen haben.“ An eine nächtliche „Karawane der Kultur“ mit Künstlern denkt sie da zum Beispiel die sich im „Saarland-in-Bewegung-Bus“ durch die Dörfer bewegen könnte. Immer wieder betont sie, daß das jetzt natürlich nur Vorschläge seien, daß sie dem zukünftigen Direktor nun wirklich nichts vorschreiben wolle. Aber das saarländische Publikum, das sei schon zu locken. „Ich komme von außen“, sagt Knich-Walter, „deshalb kann ich das als Beobachterin sagen: Das saarländische Publikum ist unheimlich Kultur-begeisterungsfähig. Viele Saarländer leben trotz der angespannten Situation sehr zufrieden und haben eine gewisse Sicherheit, von der aus sie neugierig auf Neues zu gehen. Man muß es ihnen nur nahe bringen, und da darf man nur nicht zu viel wollen. Man muß da schon vieles zulassen.“

Vieles zulassen ist die Devise: Aus dem Museum hinaus gehen, junge Kunst einkaufen – das wären schon neue Ansätze im Saarland,

aber auch das Arbeiten mit den vorhandenen Schätzen birgt ja Potential und wurde in Saarbrücken noch nie geprobt. Noch einmal das Frankfurter Beispiel – Ammann hat eine sehr erfolgreiche Reihe kreiert, die er *Szenenwechsel* nannte. Im Halbjahresrhythmus veränderte er seine Sammlung, um, wie er es verschmitzt beschreibt, „der Prinzessin immer mal wieder einen anderen Prinzen“ zuzuordnen. „Sie wären erstaunt“, freut er sich noch heute über seine Idee, „wie sich das Bild, das Sie zu kennen glauben, verändert, wenn sie das Umfeld verändern!“ Natürlich dürfe man da nicht beliebig vorgehen, sondern so, daß die „Werke miteinander leben.“ Amman senkt die Stimme: „Nachts wollen sich die Bilder doch unterhalten, wenn keine Besucher mehr da sind. Sich über die Besucher ärgern. Oder sich über die Besucher freuen!“

Zwanzigmal hat Ammann in den zehn Jahren seiner Zeit am MMK den *Szenenwechsel* geprobt. Und damit natürlich die Erwartungen, die man an ihn hatte, unterlaufen. Denn was er da tat, das hatte mehr mit der Praxis eines Kunstvereins zu tun, der von Wechselausstellungen lebt, als mit einem Museum. Doch der Erfolg gab ihm recht: Rund 100.000 Besucher hatte das MMK Ende der 90er jährlich, 300 pro Tag. – Zahlen von denen man im Saarlandmuseum nur träumen kann.

Die Kunst des Shoppings

Gar nicht weit vom MMK entfernt, steht in Frankfurt die Kunsthalle Schirn, in der seit einem Jahr Max Hollein die Geschicke führt. Mit seinen 33 Jahren ist er ein sehr junger Mu-

Das Saarbrücker Schloß und die umliegenden Gebäude sollen die neue Historische Sammlung beherbergen.



seumschef, im Gepäck hat er aber schon die Erfahrung von fünf Jahren Arbeit in New York – als Assistent des Chefs der *Guggenheim Foundation*, Thomas Krenz. In der Schirn konnte man in den letzten Wochen zweierlei beobachten: Erstens, was für Vorteile es haben kann, wenn ein Direktor sowohl kunsthistorische, als auch ökonomische Fähigkeiten besitzt. Und zweitens, was passiert, wenn die Kunst etwas tut, das eigentlich verpönt ist: Wenn sie nämlich mit dem Kommerz zusammenarbeitet.

Hollein geht fest davon aus, daß die öffentlichen Gelder immer spärlicher fließen werden und längst ist auch er auf der Suche nach neuen Geldquellen.

Für seine Ausstellung mit dem Titel *Shopping* arbeitete er unter anderem mit der Modefirma *Strenesse*, mit *Tengelmann* und mit der *Galeria Kaufhof* zusammen. Alle drei Firmen haben ein Kunstwerk für diese Ausstellung finanziert. Eine Zeitgeist-Ausstellung sei das, meint Hollein, die ganz einfach anstand: „Wenn Sie sich mal anschauen, was der New Yorker Bürgermeister nach dem 11. September gesagt hat –

nämlich: Geht zurück shoppen. Support New York, shop New York! Dann sehen Sie, was für eine zentrale Bedeutung Shopping heute hat. Das ist der Motor, der Stabilitätsfaktor unserer westlichen Gesellschaft.“

Nun ist es aber – auch für den amerikanischen geprägten Hollein – nicht ganz einfach, Sponsoren für die Kunst zu gewinnen. Da reicht es nicht, den Unternehmen einfach nur zu sagen, man habe da eine sehr schöne Ausstellung. Nein, sagt Hollein, da müsse man die Werbekampagne gleich mitliefern. „Sie müssen als Direktor eines Museums die Sprache der Unternehmen sprechen können, Sie müssen schon der Werbetexter sein, sich schon ausdenken, was deren PR-Abteilung dann um-

setzen soll.“ Kunsthallen-Direktor als Werbetexter – Max Hollein hat da keine Berührungsängste. Aber – bitte schön, da möchte man dann doch nachfragen: Nimmt die Zusammenarbeit mit den Unternehmen der Kunst nicht womöglich doch ihren subversiven Charakter? Nein, er mache gerade die ganz andere Erfahrung, gibt Hollein zurück und tippt mit schlankem Finger auf die Pressemappe der *Galeria Kaufhof*. In dieser herbstlichen Hochsaison verhängen zwei Banner von der amerikanischen Künstlerin Barbara Kruger die Fassade des Kaufhauses an der Zeil, Frankfurts großer Einkaufsstraße. Zu sehen sind zwei Augen und darüber steht: *Das bist du, das ist neu, das ist nichts, das ist alles*. Und: *Du willst es, du kaufst es, du vergißt es*. „Das ist doch eine Arbeit von subversivster Natur!“, freut sich Hollein, „das heißt, die Unternehmen gehen auch bei solchen ganz engen Kooperationen ganz eigene Wege.“ Hat er denn dem Unternehmen gleich vorgerechnet, welchen wirtschaftlichen Gewinn es von diesem Kunstprojekt haben kann? Da lacht er. „Nein“, sagt er, „so in der Form natürlich nicht, aber ich habe mit ihnen eine Werbekampagne entwickelt, gemeinsam mit unserer Werbeagentur. Und wir machen auch viele Veranstaltungen rund um deren Kooperation mit uns. Der Mehrwert, den das Unternehmen hat, das ist mehr Aufmerksamkeit und eine gewisse Medienpräsenz.“

Bei der *Galeria Kaufhof* bestätigt man das. Für die über 2000 Quadratmeter großen Banner an der Fassade bedurfte es eines buchdicken Bauantrags, drei Statiker haben drei Wochen daran gearbeitet, das monumentale Kunstwerk stabil und reißfest zu installieren. Günter Biere, der erste Geschäftsführer der *Galeria Kaufhof*, will nicht sagen, welche stattliche Summe er investiert hat, um das alles zu finanzieren, – warum er's aber getan hat, das sagt er um so lieber. „Wir glauben, daß Shopping mehr ist als nur bloßes Einkaufen, es ist einfach ein Erlebnis. Wir suchen schon seit langem die Symbiose zwischen Kunst und Kultur, um die Innenstadt insgesamt attraktiver zu machen.“ Ganz nach dem Motto: Was der Stadt gut tut, das tut auch uns gut.

Schirn-Direktor Hollein sieht seinen Auftrag als Museumsmann darin, „eine ganz prägnante Stimme in unserer kulturellen Diskussion zu sein.“ Deshalb hat er das Thema Konsum aufgegriffen und dafür gesorgt, daß



oben:
das Museum für Moderne Kunst
unten: die Kunsthalle Schirn,
beide in Frankfurt am Main

nicht nur im Museum konsumkritische künstlerische Positionen gezeigt werden, sondern auch draußen in der Stadt, genau dort also, wo das Phänomen anzutreffen ist. Das zeigt Wirkung. Die Frage nach der Grenze aber wird sich irgendwann stellen. Holleins Mentor bei Guggenheim, Thomas Krenz, hat den provokanten Satz geprägt: „We are in the entertainment business“. Sein Schüler findet nichts dabei: „Wir sind eine Freizeitgesellschaft geworden“, stellt Hollein nüchtern fest, „Kunst ist Teil der Freizeitkultur geworden. Unser Gast ist nicht mehr nur der kunsthistorisch Interessierte, sondern es gehört heute auch zum guten Ton, wenn sie eine Stadt besuchen, einmal ins Museum zu gehen. Was Krenz da sagt, hat schon seine Richtigkeit – ein Museum ist Teil unserer Freizeitkultur und damit konkurriert es auch mit dem Kino, mit dem Theater, und – wenn man so will, sogar mit den Disneylands.“

Wagemut gefragt

Da wird einem doch ein bißchen flau, denn Disneyland und Museum scheinen nun bitte gar nichts miteinander zu tun zu haben. Aber richtig ist, wir alle haben ein begrenztes Zeitbudget – und wir nutzen es für die Dinge, die uns attraktiv erscheinen. Leise klingt bei Holleins Worten der Satz von Philippe de Montebello, des Direktors des Metropolitan Museum of Art, in einem nach: „Plötzlich steht nicht mehr die Kunst im Zentrum, sondern der Besucher. Der damit schlecht bedient ist ...“

Vom Besucher völlig abhängige Museen – eine Horrorvision. Aber diese Gedanken haben mit dem Saarland ja rein gar nichts zu tun. Hier sind die Museen noch Bastionen der Kunst. Hier waren Museumsdirektoren bisher immer nur Kunsthistoriker, Fachleute – eher zugeknöpfte Menschen, keine Manager, keine Macher. Da hat man zum Beispiel ein Deutsches Zeitungsmuseum und ein frisch renoviertes Haus dazu – aber gezeigt wird nichts. Angst hat man – vor wegbleibenden Besuchern, anstatt daß man auf die eigenen Ideen vertraute, die die Besucher dann vielleicht sogar ins „Niemandland“ locken würden. Man muß ja nicht gleich amerikanische Strategien anwenden, man muß auch nicht mit der gesamten saarländischen Kaufmannschaft zusammenarbeiten, aber ein wenig mehr Offen-

heit, ein bißchen mehr Risiko, das wär schon was.

Museen nämlich, die haben ganz bestimmt auch heute noch Sinn. „Das Museum ist das kollektive Gedächtnis. Und die Werke, das sind die Biografien“, davon ist zum Beispiel Jean-Christophe Ammann überzeugt. Der hat seinen ganz eigenen (Mittel-)Weg in Sachen Umgang mit dem Museum gefunden. Die einzelnen Kunstwerke betrachtet er als Wesen und glaubt fest an die Energie, die sie ausstrahlen. Trotzdem ließ er 1994 Claudia Schiffer und andere Models durch's Museum defilieren: Was waren das für nie gesehene publikumswirksame Kunstwerke! Man muß



Bleibt die Stadtgalerie ein Ausstellungsort mutiger Kunst oder buhlt sie künftig um „Einschaltquoten“?

etwas wagen, als Museumsmensch. Wenn Max Hollein überlegt, was das Wichtigste war, das er in seinem Ideen-Gepäck aus Amerika mitgebracht hat, dann sagt er: „Das Typischste ist die Zuversicht, sich große Ziele zu setzen oder große Träume zu haben. Und dann zu versuchen, das mit aller Kraft zu realisieren. Und keine Angst zu haben, daß man vielleicht auch scheitern kann. Auf amerikanisch nennt man das: *Push the envelope*. Man muß immer ein bißchen über den Tellerrand gucken, seine Grenzen immer ein bißchen weiter stecken und dadurch kann man ganz neue Ziele erreichen. Man darf nicht nur ängstlich in der Ecke sitzen und ständig das Risiko fürchten.“

Man kann dem Saarland nur wünschen, daß die neue Ära von solchem Wagemut geprägt sein wird.

Im saarländischen Spezialitäten-Dschungel

Ein Gespräch mit dem neuen Leiter
des Ophüls-Festivals, Boris Penth

SAARBRÜCKER HEFTE: Herr Penth, die Regisseure Benjamin und Dominik Reding berichten, daß nach ihrem Film Oi Warning – der lief ja auf dem Festival, hat rund 450.000 Euro gekostet und hatte 100.000 Zuschauer in den deutschen Kinos – in Deutschland kein Produzent auf sie zugekommen sei. In England und Amerika hätten sie dagegen Kontakte geknüpft. Sind das nun besonders schräge Leute, passen die nicht in die politischen Vorstellungen der hiesigen Produzenten oder ist das einfach nur die Situation, die den deutschsprachigen Jungfilmern in der Branche begegnet?

BORIS PENTH: Ich glaube, beim Fernsehen sind nur relativ wenige Redakteure, die formal oder inhaltlich etwas wagen. Das hängt auch damit zusammen, daß es kaum mehr entsprechende Sendeplätze gibt. Die Koproduzenten des jungen deutschen Films, das ist überwiegend das *Kleine Fernsehspiel* im ZDF und das *Debüt im Dritten* – das sind Nischen. Die Fernsehanstalten machen das, was sie am besten können: Shows, Sport, Magazine. Bei den Kinoproduzenten gibt es solche Leute durchaus, aber viele sind angewiesen auf Koproduktionen mit dem Fernsehen. Dort beginnen die Schwierigkeiten. Aber es gibt durchaus Beispiele für kleine Produktionsfirmen, die einer Linie treugeblieben sind, interessante Geschichten machen, die nicht in den Mainstream passen. Es ist natürlich schwer für solche Filme, sich im Kino durchzusetzen. Aber ich bin niemand, der sagen würde, Deutschland habe zu wenig talentierte Regis-

seure oder die Deutschen könnten keine guten Kinogeschichten erzählen. Der Punkt ist: Was ist möglich, in die Kinos zu bringen? Was ist so unterhaltsam und trifft auch den Geschmack, daß es erfolgreich werden kann.

Bei dem Anfang November von Ihnen veranstalteten Symposium zur Kreativität haben Sie auf die inflationäre Verwendung des Begriffs Kreativität hingewiesen. Hat jemand, der wie Sie einerseits aus der Wissenschaft, andererseits vom Dokumentarfilm kommt, einen anderen, einen besonders kritischer Blick auf die jungen Filmern, die in erster Linie kreativ sein wollen, die alle gleich einen Spielfilm machen wollen?

Ich denke ja. Mein Blick wird schon dadurch bestimmt, aus welcher Generation ich komme und für was ich mich interessiere. Ich würde nicht von mir behaupten, ich sei nur ein Film-Freak. Ich würde sagen, ich bin ein kunstinteressierter Mensch und interessiere mich besonders für Film. Meine Berufsausbildung hat mit Film zu tun, ich betreibe ein Handwerk. Ich sage bewußt Handwerk, weil ich betonen möchte, daß ein gut gemachter Film – ob das nun Dokumentarfilm oder Spielfilm ist – zum großen Teil aus durchdachten Planungen besteht. Der kreative Einfall ist zwar etwas sehr wichtiges, aber ein Film kann nicht aus vielen kreativen Einfällen bestehen, die ohne Unterschied nebeneinandergesetzt werden. Deshalb spricht man von Dramaturgie. Die Dramaturgie zu entwickeln ist wiederum ein Handwerk, wo man schwitzen muß, um eine Geschichte zu entwickeln, die stimmt, Figuren zu entwickeln, die in einem stimmigen sozialen, biographischen Milieu sich bewegen. Das vorausgeschickt denke ich, daß ich gelernt habe, mich für das, was mich interessiert, auch anzustrengen. Das heißt für mich, auch hinter die Phänomene zu schauen. Was ich mache oder gemacht habe als Regisseur und Autor, hängt stark damit zusammen, wie ich Gesellschaft verstehe und mein Gesellschaftsverständnis auch in eine Kunstform packe – gerade beim Film.

Bei vielen jungen Leute vermisse ich diesen Wunsch nach analytischer Durchdringung. Das zeigen viele neue deutsche Spielfilme: es gibt teilweise sehr geniale Beobachtungen eines Milieus, aber es bleibt in der Beobachtung stecken. Der Schleier der Phänomene wird kaum gelüftet. Gut, man kann sagen, das sei nicht Aufgabe der Kunst. Aber ich finde,



Boris Penth, geb. 1950 im Saarland, Schulzeit in Frankfurt am Main, 1969 Regieassistent am Theater am Turm in Frankfurt, 1970-74 Studium der Politologie in Berlin, 1977 Promotion in Bremen, 1978-81 am Wissenschaftszentrum Berlin tätig, seit 1981 freier Autor, Journalist und Regisseur, 1990-2000 Gesellschafter und Geschäftsführer der Tempomedia Filmproduktion GmbH, seit 2000 freischaffender Regisseur und Medienberater, zahlreiche nationale und internationale Filmpreise, unter anderem zweimal Bundeswirtschaftsfilmpreis, zahlreiche Buchveröffentlichungen

Aufgabe eines Festivals ist es, ein Kaleidoskop zu zeigen, das die Zuschauer nicht nur gut unterhält, sondern ihnen auch Anstöße gibt, ihr Leben in Beziehung zu größeren gesellschaftlichen Zusammenhängen zu setzen.

Was heißt das konkret für Ihre Filmauswahl für das nächste Festival im Januar?

Zum Beispiel haben wir bei diesem Festival eine Reihe, die *Spurensicherung: Krieg* heißen wird. Jeden Tag, wenn wir den Fernseher anschalten, bekommen wir den Krieg ins Haus gebracht, sehen schreckliche Bilder, gegen die wir teilweise abgestumpft sind, weil sie so massiv und unterschiedslos auf uns einprasseln. Die Chance, das mal in einer Kunstform zu reflektieren, mit Spielfilm und Dokumentarfilm, finde ich, gehört auf ein solches Festi-

val. Ein Festival, das sich weitgehend aus kommunalen Mitteln finanziert, hat meines Erachtens eine kulturpolitische Aufgabe, die weit darüber hinausgeht, nur widerzuspiegeln, was der aktuelle Zeitgeist in Form von Filmen uns erzählt.

Sie haben das Handwerk angesprochen, die Frage etwa: was ist ein gutes Drehbuch? Drückt sich Ihr biographischer Hintergrund auch in der Herangehensweise an die Festivalleitung aus? Bei Ihren ersten Statements dachten viele und wir auch: Da kommt jetzt jemand, der will das Festival verschulen.

Ich habe ja über zehn Jahre eine Filmfirma mitgeleitet. Da konnten wir viele junge Leute erleben, die frisch von der Schule kamen, ein Studium abgebrochen hatten oder von der Filmhochschule kamen, die alle irgend etwas mit Film zu tun haben wollten. Und genau dieses „Ich will irgendwie in den Medien arbeiten“, dieser etwas schwammige Wunsch, etwas Modernes zu tun, war bei vielen in den Köpfen. Weniger aber die Vorstellung: „Ich persönlich verbinde mit meiner Aufgabe eine bestimmte Vision.“ Als ich anfang, Filme zu machen, hatte ich die Vision – das mag heute vielleicht naiv klingen – von dem, was ich unter Aufklärung verstand. Dinge zu zeigen, die ich sehe, die mich empören teilweise und dadurch Partei zu ergreifen in Fragen, wo ich meinte, da sollte man etwas verändern. Deshalb habe ich mich am Anfang meiner Dokumentarfilmarbeit auf Themen bezogen, die man als politische Themen bezeichnen kann. Später habe ich mich mehr der Kultur zugewendet, weil das bei mir im Grunde schon früh angelegte Passion war. Mein Interesse an Literatur, an Theater, an Bildender Kunst, das findet sich jetzt beim Festival wieder. Gerade Max Ophüls war ja ein Künstler, den man nicht auf die Schiene eines Schmalspurregisseurs setzen kann. Er kannte sich aus in der deutschen Literatur, war leidenschaftlicher Theatergänger, einer, der im Handumdrehen aus der Literatur Ideen herausgegriffen hat, die er zu Treatments, zu Filmen umgearbeitet hat. Das heißt, er hat mit vorhandenem Kulturgut gearbeitet. Das würde ich mir für junge Leute heute auch wünschen: das Interesse an Kultur und nicht nur das Interesse an Film. Das ist ein Manko in der heutigen Ausbildung, worin mir durchaus Leute von Filmhochschulen zustimmen. Viele Studenten schauen mit einem Tunnelblick auf das Medium, spezia-

lisieren sich, der eine auf Videoclips, der andere will Spielfilm machen. Was dabei herauskommt sind teilweise völlig abgehobene Geschichten, bei denen man sich fragt, was soll das bitteschön, was erzählt das, wen soll das berühren?

Man könnte auch sagen, ich will gute Unterhaltung machen. Dann könnte zum Beispiel Billy Wilder ein Vorbild sein, und das wäre doch genauso legitim?

Natürlich. Also das Sich-Abarbeiten an Vorbildern. Was bedeutet Rainer Werner Fassbinder heute in der Rezeption der jungen Leute? Für mich gab es seit dem 2. Weltkrieg kaum einen genialeren deutschen Regisseur als Fassbinder. Ich behaupte jetzt frech, daß viele junge Regisseure den überhaupt nicht kennen.

Interessant ist: Bei sehr vielen Wettbewerbsfilmen spielen Drogen und Alkohol eine Rolle. Eine Generation wird gezeigt, die eigentlich ohne Visionen ist.

nen. – Ich würde mir in unserer Filmkultur die fleißige Rezeption von Geschichte wünschen, um daraus zu lernen, das weiterzuentwickeln, zu überprüfen. Wie funktioniert denn Kultur? Doch indem man vorhandenes Kulturgut rezipiert

und nicht nur reduziert auf populäre Ausformungen, auf Popmusik, auf Popvideos und auf irgendwelche hippe Autoren. Das kann nicht alles sein, was dann das Fundament bieten soll für Filme.

Wie wird sich das nun im Festival niederschlagen? Was zeigen Sie im Wettbewerb, wie wird das Programm insgesamt aussehen?

Das kann sich insofern niederschlagen, einmal indem man eine Reihe hat wie *Spurensicherung: Krieg* und damit ein Zeichen setzt, daß Film auch die Aufgabe hat, Zeitgeschichte zu reflektieren. Filme, die zum Beispiel den Mythos der Berichterstattung durchbrechen. Wir haben einen ganz faszinierenden Film über den wichtigsten Kriegsphotographen der Welt im Programm, eine Dokumentation über dessen Arbeit. Das hilft dabei, Phänomene ganz konkret zu verstehen und sie auch emotional etwas zu bewältigen. Und da sind wir bei den Emotionen. Eine gutgemachte Komödie ist für mich auch wichtig. Da kann man sich freuen, da kann man lachen und Seiten an sich wiederentdecken, die im Alltag weggedrängt werden. Aber genauso sollte die Berechtigung da sein, ernsthafte Filme zu zeigen. Das ist ein Anliegen bei der jetzigen Auswahl gewesen. Wir werden etwa einen Spielfilm im

Wettbewerb haben, der sich mit der Bewältigung eines Kriegstraumas beschäftigt am Beispiel des Jugoslawien-Kriegs. Ein eminent wichtiger Film. Mich interessiert nicht die fünfte Auflage eines Films darüber, welche Probleme man mit seiner erwachenden Sexualität hat und warum die erste Beziehung nicht so richtig funktioniert.

Sie haben gerade die Filme für den Wettbewerb gesichtet. Wie ist Ihr Gesamteindruck bei der Auswahl?

Wir haben im Moment 16 Filme im Wettbewerb, davon zehn Uraufführungen oder deutsche Erstaufführungen. Es gibt Filme, die ästhetisch ganz mutig sind, die ungewöhnlich sind in ihrer Bildsprache. Es gibt Filme, die hoch politisch sind, die sich im weitesten Sinne auch um die Frage nach Heimat drehen. Das ist diesmal ein sehr interessantes Thema auf dem Festival: Wo gehöre ich hin? Menschen, die an ihren Geburtsort zurückkehren, um zu prüfen: Ist das der Ort, wo ich wieder leben kann, oder die sich doch wieder davon lösen und einen Ort suchen, der in der Zukunft liegt, den sie noch nicht kennen. Wir haben auch einen Film, der ganz in kurdischer Sprache ist. Er beginnt in einem kurdischen Dorf, es ist fast wie bei Kusturica, auch so lustig, und schlägt dann um und endet in der Tragödie: das Dorf wird zerstört, die Leute gehen ins Exil und kommen nach Deutschland. Dann einen Film, der beginnt genau da, wo jener Film geendet hat, mit einem illegalen Kurden, der in Deutschland lebt und mit Rauschgiftkriminalität in Kontakt kommt. Es ist übrigens ganz interessant: Bei sehr vielen Filmen spielen Drogen und Alkohol eine Rolle. Eine Generation wird gezeigt, die eigentlich ohne Visionen ist.

Das sind allerdings Themen, die in allen Jahrgängen immer mal wieder auftauchen. Ich habe mich aber schon öfter gefragt, müssen es unbedingt 18 Wettbewerbsfilme sein. Kann man nicht ein Festival mit gutem Rahmenprogramm und vielleicht nur 12 Wettbewerbsfilmen machen, weil das Angebot gar nicht mehr hergibt? Nun klingt es so, als sei es nicht so schwierig, Filme zu finden, die vorzeigenswert sind?

Wenn man das Spektrum weit steckt und sagt, wir wollen Filme haben, die sehr populär und unterhaltend sind, das gibt es bei uns auch, dann Filme, die eine politische Note haben, die nachdenklich sind, und Filme, die

eine sehr dichte Milieuzzeichnung haben ... Und wir haben ein Film in den Wettbewerb genommen, der sich vom Genre kaum einordnen läßt, der eigentlich ein Videotagebuch einer Indienreise ist. Das könnte ein langer Videoclip sein, es gibt dokumentarische Elemente dabei, es gibt Spielfilmelemente, ein ganz verrückter Film. Diesen Film fanden wir wert, nicht in einer Nebenreihe, sondern im Wettbewerb zur Diskussion zu stellen. Das ist eine ganz bestimmte Rezeption von Wirklichkeit mit ganz einfachen Mitteln.

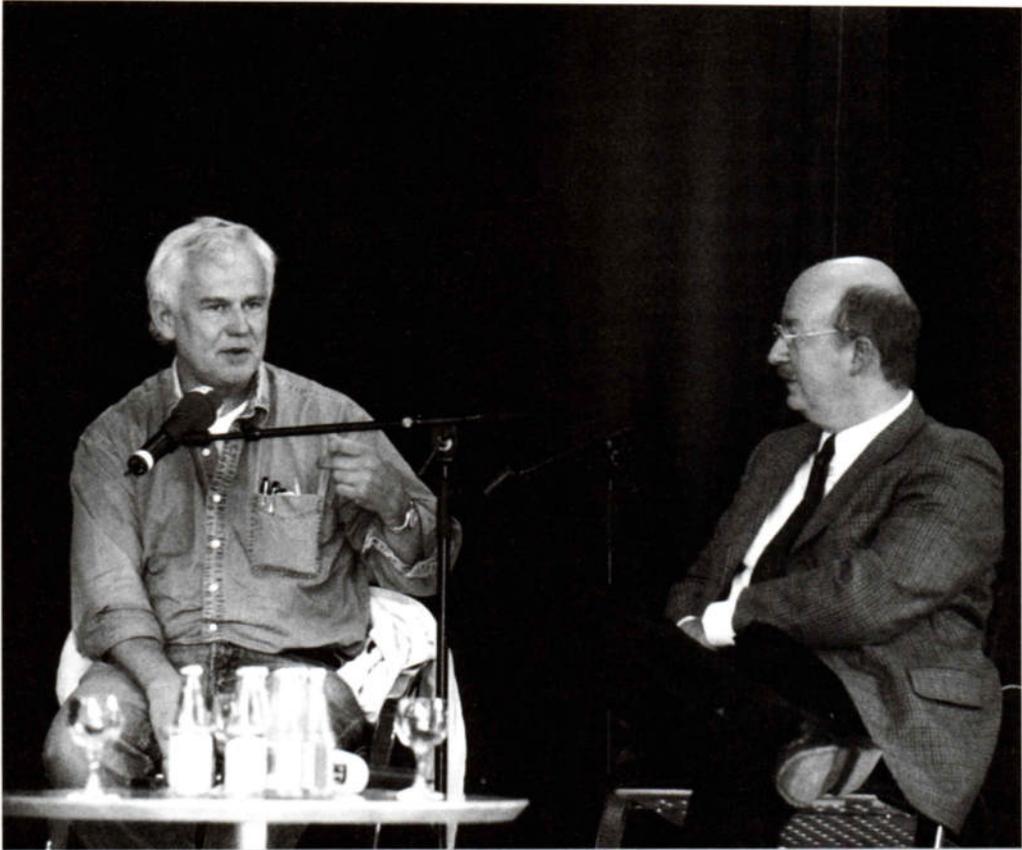
Wir haben weit über 40 Filme eingereicht bekommen und haben kräftig gesiebt. Es gab sehr teure Produktionen, die aber steif und langweilig waren, weil sie in diesem langweiligen Fernsehstil erzählt werden. Es ist nicht Aufgabe eines Festivals, das zu reproduzieren. Es geht um junge Talente, bei denen man ein Potential erkennt; der Film ist nicht genial, aber man sieht das Potential. Das ist die Aufgabe des Wettbewerbs, genau diese Leute zu zeigen, ihnen ein Forum zu geben und nicht irgendwelchen arrivierten Langweilern einen Platz zu bieten. Der Wettbewerb ist für Leute gedacht, die ein ästhetisches Artikulationsvermögen haben.

Was haben wir sonst an Neuerungen und Veränderungen zu erwarten, welche Reihen wird es geben?

Es wird eine Filmwerkstatt für Musik geben, die wir mit der *Kunsthochschule für Medien* in Köln zusammen ausrichten. Einerseits wollen wir auf jedem Festival eine Filmhochschule präsentieren, um deren Identifikation mit dem Festival zu stärken und um den regionalen Besuchern einen Einblick in die Arbeit der Hochschulen zu geben. Dann war die Überlegung, wir wählen Filmmusik, nicht nur weil sie sehr wichtig ist für den Film, sondern weil wir denken, daß im Saarland eine Kompetenz vorhanden ist in punkto Musik. Die jungen saarländischen Festivalbesucher dürften interessiert sein, wie Filmmusik funktioniert, wie komponiert man die, was hat sie für eine Bedeutung in der Erzählstruktur des Films und wie wird sie technisch hergestellt – all das werden wir vermitteln lassen in dieser Filmwerkstatt. Dahinter steht der Gedanke, daß eine solche Werkstatt eventuell den Anstoß geben kann, daß Musiker vor Ort künftig eine Chance erhalten, bei der Erstellung einer Filmmusik mitzuwirken. Wir haben für die Filmwerkstatt ein Sponsorship der *Saarland Medien GmbH*, und es gibt Interesse, einen Preis auszuloben, damit eine junge deutsche Produktion sich im Saarland für das Teilsponsoring ihrer Filmmusik bewerben kann. Das wäre mit der Auflage verbunden, saarländische Musiker oder Komponisten an der Erar-

Schauspielerin Martina Gedeck, Boris Penth und Franz Rudolf Kronenberger während der Ausstellungseröffnung Bleib so mit Photographien von Jim Rakete und Mathias Bothor in der Stiftung Demokratie Saarland am 5.11.2002





Jim Rakete (links) und Prof. Wolfgang Wahlster in der Diskussion während des Saarbrücker Kreativitäts-Symposiums am 6. November 2002

beitung der Filmmusik zu beteiligen. Da wir hier keine Filmförderung mehr haben, ist es ein kleiner Versuchsballon, Filmschaffende an das Saarland zu binden und mit saarländischen Kreativen in Kontakt zu bringen.

Man hört auch, Sie wollen zwar nicht das Festival zur Schule, aber die Schüler zum Festival bringen.

Wir wollen das junge Publikum auf das Festival bekommen. Das traditionelle Publikum ist eher zwischen 25 und 35, die Schüler gehen in amerikanische Filme. Wir werden eine Schülerjury haben, die einen eigenen Preis in Höhe von 2.500 Euro vergeben wird, gesponsert von der Filmförderungsanstalt in Berlin. Diese Schüler erhalten eine Ausbildung in Zusammenarbeit mit der Volkshochschule des Stadtverbands; sie lernen, wie man Film unter dramaturgisch-ästhetischen Gesichtspunkten beurteilt. Ihre Berichterstattung bringen wir in den Rundfunk, es wird eine Vernetzung mit *Unser Ding* und *SR-online* geben. Dadurch, daß Schüler diesen Preis ver-

geben und darüber berichten, soll sich das junge Publikum stärker angesprochen fühlen, auf das Festival zu gehen. Mit der schon genannten Kriegsreihe versuchen wir, Schüler und ihre Lehrer anzusprechen. Wir werden Anfang Dezember eine Lehrerfortbildung machen und die Lehrer einladen, mit ihren Schulklassen zu kommen, um diese Filme zu diskutieren. Auch damit soll das Interesse am Festival und dessen Diskussionskultur geweckt werden, Schüler können mit einem Regisseur diskutieren und haben die Möglichkeit, einen Einblick zu nehmen, wie so eine Filmproduktion aussieht. Das sind Versuche, eine neue Gruppe zu gewinnen, nämlich die ganz Jungen.

Sollten die Schüler wirklich kommen, dann kriegen Sie und wir, die alten Zuschauer, das Problem, daß die Kinos noch voller sind. Muß Ophüls größer werden?

Ich denke, wir werden um die 150 Vorstellungen auf dem Festival haben. Wir haben fünf Festival-Tage. Am Sonntag werden wir die

Gewinner nachspielen. Neu ist, das finden wir viel freundlicher den Besuchern gegenüber, daß wir die Abschlußfeier samstags machen, um die Gäste von auswärts zu halten und den Leuten aus der Region die Möglichkeit zu geben, das Festival richtig zu feiern ...

... das gab es vor Jahren schon einmal. Da wurde am Sonntag allerdings auch gespielt. Das lief damals jedoch nicht so gut ...

Samstag wird Schluß sein, dann gibts eine große Abschlußfeier im *E-Werk*, bei der wir übrigens auch das Ballett des Staatstheaters einbinden werden, daß ich höchst interessant finde. Auch damit möchte ich gerne den Wunsch manifestieren, mit anderen Kulturinstitutionen im Saarland zusammenzuarbeiten. Im übrigen, die Filmwerkstatt machen wird im Saarlandmuseum.

Wir gehen also am Samstag ins E-Werk. Und was machen wir die Festivalwoche über?

Das ist nach wie vor die gute alte Garage; die Tradition von *Lolas Bistro* bleibt bestehen. Das hat sich bewährt, und ich denke, bestimmte Sachen sollte man nicht abschaffen, wenn sie sich denn bewährt haben.

Apropos, das Bewährte. Wie erleben Sie bisher die Zusammenarbeit mit der Stadt Saarbrücken und mit denjenigen, die schon lange mit dem Festival zu tun haben, die, auch in Randbereichen, für das Festival arbeiten?

Ich glaube, das ist sehr unterschiedlich. Es gibt hier ein gerütteltes Maß an Neugier und Wohlwollen gegenüber den neuen Impulsen. Man kann ein Festival nicht neu erfinden, es gibt feste Koordinaten. Aber man kann Akzente anders setzen, wie ich es versucht habe zu skizzieren. Dann gibt es natürlich – und das ist durchaus saarlandspezifisch – auch ein Mißtrauen gegenüber Leuten, die von außen kommen. Ich bin zwar Saarländer laut Geburtsurkunde, lebe aber schon über 40 Jahre nicht mehr hier. Es gibt alteingesessene Seilschaften in diesem Land, wo man doch argwöhnisch betrachtet wird. Aber es hat mich nicht ernsthaft behindert. Eine wirklich große Herausforderung ist die Frage, was die ökonomische Situation im Saarland langfristig bewirkt. Meine Auffassung ist: Wir müssen das Festival weiterentwickeln, und mit Weiterentwicklung meine ich nicht nur, es attraktiver zu machen für das regionale Publikum, sondern auch in der existierenden Festivalkonkurrenz.

Ophüls hat keinen Alleinvertretungsanspruch für den Nachwuchsfilm. Ob das die

Berlinale ist, München oder Hof, die Konkurrenz ist da. Wie reagiert man darauf?

Es gibt mehr und mehr Festivals, die sich für den jungen deutschsprachigen Film interessieren, dazu gehört auch Locarno. Eine Sache ist die Mittelausstattung, die einem erlaubt, zum Beispiel zu reisen und Produzenten, Redakteure und Regisseure zu besuchen. Oder eine Abschlußveranstaltung aus einem relativ kleinen Ort herauszuholen, um sie so zu gestalten, wie es auf anderen Festivals auch üblich ist. Oder wenn man sagt: Wir sind im Saarland, wir haben Frankreich vor unserer Haustür. Ich stelle mir die Frage, warum könnte das nicht auch beim Ophüls-Festival ein Akzent sein? Wie ist das junge französische und deutsche Kino in Beziehung zu setzen? Warum haben wir da nicht den interkulturellen Vergleich?

Wäre das eine Möglichkeit zukünftiger Weiterentwicklung? Um eine eigene Position zu setzen, die andere nicht haben ...

... so ist es. Eine Position, wo wir Kompetenzen haben aufgrund von Geschichte und existierenden Beziehungen. Ich frage mich auch – da haben auch Gespräche stattgefunden – warum bündeln wir nicht unsere Kräfte stärker. Es gibt das *Saar-Lor-Lux-Festival*, es gibt in Nancy und in Metz ein Festival. Wir haben diese Festivals eingeladen. Im *achteinhalb* werden Arbeiten gezeigt, die auf den Festivals liefen, um zu zeigen, was in der Region da ist: Wir wollen nicht so tun, als wären wir das große Ophülsfestival und die anderen sind die kleinen regionalen Festivals, die in ihrem eigenen Saft schmoren. Wir können uns keine Arroganz erlauben, sondern ich ringe um jeden Menschen und jede Institution, die profundes Interesse haben, mit uns etwas auf die Beine zu stellen, ob das ein Theater ist, ein Museum oder eine andere Institution. Was wir mit dem Kreativitätssymposium gemacht haben, ist ja in Kooperation mit einer Stiftung entstanden. Diese Kooperation hat uns erst erlaubt, das zu machen und das wollen wir fortsetzen. Einerseits: Wir sind ein Festival, das über das Jahr präsent sein möchte, nicht nur mit Filmen, sondern mit Diskussionsbeiträgen, die wichtige Impulse für die Künste geben können – deswegen als

Eine wirklich große Herausforderung ist die Frage, was die ökonomische Situation im Saarland langfristig bewirkt. Dabei müssen wir das Festival weiterentwickeln, auch in der existierenden Festivalkonkurrenz.

Thema die Kreativität und deshalb die Zusammensetzung der Teilnehmer aus Wissenschaft, Kunst, Film, Photographie und Musik. Die andere Aussage: Wir kooperieren mit regionalen Institutionen wie der *Stiftung Demokratie Saarland*. Das würden wir zu einem anderen Thema auch gerne mit der *Unionstiftung* machen. Das sehe ich als Chance, wenn man neu hierherkommt, daß man in keinerlei Seilschaften oder politischen Verstrickungen steckt. Ich möchte die Freiheit haben, mit allen Leuten reden zu können.

Aber, was bleibt von einem Symposium, wie dem zur Kreativität hinterher hängen? Man weiß dann, das hat der Herr Penth von Ophüls gemacht. Was sind die Nachwirkungen und Chancen für das Festival? Oder kann das für sich stehen?

Die Symposien sollen für sich stehen. Der Besucher dieser Veranstaltungen muß nicht zwangsläufig ein eingefleischter Festivalgänger sein. Was ich möchte, ist, daß sich die Marke *Ophüls* im Saarland damit verbindet:

Das ist wahrscheinlich auch eine saarländische Spezialität, daß man sich von Leuten auf eine Art und Weise trennt, daß verbrannte Erde zurückbleibt, und man als neuer künstlerischer Leiter nicht einmal mit der Person kommunizieren kann, die das zehn Jahre gemacht hat.

Wir sind ein Filmfestival, das nicht nur einmal im Jahr Filme zeigt, sondern das etwas in der regionalen Kultur bewirken möchte. Wie reagiert man auf Mittelknappheit? Man schließt sich zusammen und sucht nach Synergieeffekten, damit nicht jeder in seinem Kramladen den Fürsten spielt. Und dann möchte ich über das Saarland hinauswirkend diese Marke so etablieren, daß mehr Imageeffekt entsteht. Wir haben zum ersten Mal einen Internetauftritt, der sich sehen lassen kann, wo man sich alles runterladen kann, über das Jahr Informationen zum Festival erhält, eine Kommunikationsplattform, die nicht im neobarocken Stil daherkommt, sondern modern designed ist. Und wir rücken davon ab, daß jedes Jahr ein neues Plakat entwickelt wird, wo man sich fragt, ist das jetzt für Film oder ist das für eine Buchausstellung ...

Oder doch eine echte Senfwerbung.
... oder eine echte Senfwerbung. Ich finde, so ein Festival braucht eine Corporate Identity. Diese Corporate Identity muß schlüssig sein im Internetauftritt, im Plakat, im Signet, im Katalog und so weiter. Das haben wir mittler-

weile auch aufgebaut. Und das war ja auch eine gewaltige Arbeit, das erst einmal zu entwickeln.

Sie hatten das Problem, daß Sie auf erfahrene Leute verzichten mußten. Wie hat sich Ihre Arbeit gestaltet?

Bis auf eine feste Angestellte haben wir mit ganz neuen Leuten angefangen. Und wir wurden nicht eingearbeitet. Wir haben etwas gemacht, was es in keinem Unternehmen gibt. Wenn in einem Unternehmen eine neue Leitung kommt, dann gibt es eine Übergabe. Hier gab es gar nichts. Schränke und Aktenordner, aber niemand, der gesagt hätte: Das läuft so und so. Das ist wahrscheinlich auch eine saarländische Spezialität, daß man sich von Leuten auf eine Art und Weise trennt, daß verbrannte Erde zurückbleibt, und man als neuer künstlerischer Leiter noch nicht mal in der Lage ist, mit der Person zu kommunizieren, die das zehn Jahre gemacht hat. Ich hab's versucht, es war nicht möglich.

Das liegt natürlich an den Hintergründen der Trennung von der ehemaligen Festivalleiterin.

Ja klar, ich kann das verstehen, aber trotzdem finde ich es äußerst ärgerlich. Das hat dazu geführt, daß ich seit April nichts anderes mache, als am Festival zu arbeiten, weil es ja nicht nur darum geht, Filme auszusuchen, sondern auch Strukturen aufzubauen, mit Leuten Gespräche zu führen, die man kennenlernen will, die einen auch kennenlernen wollen.

Die Rahmenbedingungen haben sich ja auch geändert, es sind nicht nur neue Arbeitsstrukturen hier, sondern es gibt auch neue rechtliche Strukturen für das Festival.

Das Festival gehört zur städtischen *Perspectives GmbH*, das ist umgesetzt. Damit ist das Amt für kommunale Filmarbeit nicht mehr der Rechtsträger. Der Geschäftsführer der GmbH ist Herr Silkenbeumer. Und die gesamte Struktur der *Perspectives GmbH*, die ist ja auch das Dach für das Theaterfestival, die wird sich noch verändern. Wir selbst haben jetzt festes Personal, das auch ausreicht, um das Festival zu bewältigen, wenn die Leute die entsprechenden Erfahrungen gesammelt haben. Im Moment ist halt Feuertaufe.

Sie müssen nun auch von Herrn Stuby den Saal im Filmhaus mieten?

Ja. Ab Januar wird die *Saarfilm* als Betreiberin des *Filmhauses* nicht mehr existieren und



*Verwickelte Kultur – Ein Balletttänzer des Saarländischen Staatstheaters während des Kreativitätssymposiums
alle Photos: © Roger Paulet, Saarbrücken*

dann betreibt das Amt für kommunale Filmarbeit das Kino selbst als Unternehmer. Wir müssen als Ophülsfestival das Kino vom Amt für kommunale Filmarbeit anmieten.

Noch einmal allgemeiner gefragt. Sie haben von den Chancen gesprochen, die sich bieten, Symposien zu machen, eine Marke zu entfalten. Heißt das nicht, noch mehr Sponsoren zu brauchen, sich also unter Umständen selbst das Wasser abzugraben?

Wenn wir Symposien und andere Veranstaltungen nehmen, dann denke ich, daß die Ansprechpartner dafür die Stiftungen sein müssen, die ihr Geld für solche Projekte ausgeben können, sich aber nicht direkt am Festival beteiligen können. Das, was wir mit der *Stiftung Demokratie* gemacht haben, hat zusammen mit der Photoausstellung sicherlich 35 bis 40.000 Euro gekostet. Das dürfte die Stiftung für das Festival gar nicht geben. Insofern sind das zwei verschiedene Quellen. Wir haben auf der anderen Seite die Wirtschaftsunternehmen, die wir angehen, und wir haben immens

viel gemacht und auch viele Absagen bekommen.

Auch in der Zeitung stand natürlich wieder, es sei schwierig ...

Ja, aber wir haben gute Fortschritte gemacht mit Sachsponsorship, gerade was unseren Internetauftritt, was den Festivaltrailer angeht. Wenn wir das zusammenrechnen, sind wir schon auf einer Summe von 50 bis 60.000 Euro. Das sind keine Barmittel, aber solche, die wir brauchen, um arbeiten zu können. Hier standen Computer, die waren zehn Jahre alt und nicht untereinander vernetzt. Ein einziger Internetzugang. Machen Sie mal heute mit einem einzigen Internetzugang ein Festival, blanker Wahnsinn.

Ich denke, daß wir in Zukunft mehr Mittel brauchen, für all das, was wir initiieren wollen. Und da muß nicht nur – das ist meine Auffassung, das wird anders gesehen von der Landesebene – die Stadt einspringen. Ich finde es widersinnig, daß ein Festival mit einer nationalen Bedeutung zum großen Teil von einer Kommune, die beinahe pleite ist, finanziert wird. Den Imagegewinn und das Renommee hat das Land genauso wie die Stadt Saarbrücken. Ich habe viele Gespräche geführt, etwa mit Frau Beck, die eine sehr verständige Frau ist, sehr kulturinteressiert.

Aber sie sitzt als Landesbeauftragte in Berlin. Problematisch ist wohl in Saarbrücken die jetzige Konstellation mit einem suspendierten SPD-Oberbürgermeister, einer schwarz-grünen Stadtratskoalition und einem SPD-Kulturdezernent, der in seiner Fraktion Schwierigkeiten hat.

Ja – eine sehr aparte politische Konstellation, die es im Moment nicht erlaubt, daß klar gehandelt wird. Gut, bisher ist, was den Einstieg des Landes angeht, fürs Festival nichts erreicht worden. Es fehlt der politisch verantwortliche Kopf, der die Rahmenentscheidungen trifft: Wenn wir das Festival voranbringen wollen, dann brauchen wir mehr Geld. Dann müssen wir von der Gießkanne weg, mal hier dem kleinen Projekt 5.000 Euro geben, mal dort was. Wenn das die Politik sein soll, dann heißt das, daß wir das Ophülsfestival in Zukunft nicht genügend weiterentwickeln können.

Ich finde es widersinnig, daß ein Festival von nationaler Bedeutung zum großen Teil von einer Kommune, die beinahe pleite ist, finanziert wird. Den Imagegewinn und das Renommee hat das Land genauso wie die Stadt Saarbrücken.

nen. Es gibt eine finanzielle Schmerzgrenze, an der sind wir. Und die Zuschüsse der Stadt sind auf dem absolut niedrigsten Niveau, wenn man das mit den letzten Jahren vergleicht. Wir werden für 2003 350.000 Euro von der Stadt bekommen. Ich frage mich, warum bekommt ein Festival mit nur regionaler Bedeutung wie das *Perspectives Theaterfestival* von der Stadt 400.000 Euro. Es geht über die Landesgrenze hinaus, aber es erhält noch französische Mittel und Ländermittel. Man sollte das nicht gegeneinander ausspielen, aber ich stelle es einmal einander gegenüber. Das Medium Film hat eine größere Akzeptanz bei der kulturinteressierten Bevölkerung und gerade

Man kann das Festival mit mäßiger finanzieller Ausstattung vor sich hindümpeln lassen. Das zeigt halt Filme, und was dann mit dem Festival in der nationalen Konkurrenz passiert, das sehen wir mal. Aber dafür möchte ich nicht meinen Kopf hinhalten.

bei jungen Leuten. Das sieht man bei den Besucherzahlen: Gerade mal 5.000 bei *Perspectives* und circa 20.000 bei *Ophüls*.

Ich würde gerne mehr Klarheit erhalten über die kulturpolitische Zukunft des Festivals. Ich brauche für das, was ich möchte – das war von Anfang an bekannt –, wo ich das Festival hinbringen will, die entsprechenden Mittel. Gut, jetzt haben wir sie nicht in dem Umfang, aber wir haben trotzdem Ideen entwickelt. Nun kann man sagen, mit dem Penth und seiner Mannschaft wollen wir gerne weiter zusammenarbeiten. Dann müssen aber perspektivisch mehr Mittel her. Oder man sagt, wir lassen ein Festival einfach so vor sich hindümpeln, das zeigt halt Filme, und was dann passiert mit dem Festival in seiner nationalen Konkurrenz, das sehen wir mal. Das kann man machen, aber das verbindet sich dann nicht mit meiner Person. Da möchte ich nicht meinen Kopf für hinhalten.

Es gibt Leute, die sagen: Die Kultur fordert immer nur, entwickelt aber zu wenig Bereitschaft, etwas anders zu machen angesichts der Tatsache, daß das Geld nun mal nicht da ist. Könnten Sie sich vorstellen, daß es, den guten Willen der übrigen Beteiligten vorausgesetzt, eine Konzentration des Festivals geben könnte? Kann man sich das Ophüls-Festival auch etwas bescheidener vorstellen, notgedrungen, und dabei trotzdem eine eigene Position und ein eigenes Profil im deutschsprachigen Raum behalten?

Konzentration sehe ich dort, wenn man eine Kooperation mit anderen Festivals findet und vielleicht Mittel einsparen kann. Und auch, indem man die regionalen Kulturaktivitäten durchforstet, und sagt: Das sind unsere Flaggschiffe, die wollen wir erhalten. Und damit es ein Flaggschiff ist, braucht es Segel. Und wenn diese Segel nicht aufgezogen sind, ist es kein Flaggschiff mehr. Da ist die Entscheidung der Politiker gefragt, ob man überall ein bißchen was kürzt und zu jedem nett ist. Oder ob man sagt: Das, was uns wichtig ist, das erhalten wir so am Leben, daß es auch gut funktioniert und innerhalb – das werde ich nicht müde, zu betonen – dieser nationalen Konkurrenz bestehen kann.

Vor einem Jahr kamen die Befürchtungen auf, was die Berlinale betrifft. Noch ist hier aber das deutsche Nachwuchsfestival. Da stellt sich schon die Frage: Was wird davon in einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen? Als aufmerksamer Festivalbesucher sieht man mehrheitlich Filme, die nach ein, zwei Jahren ins Fernsehen kommen. Es wird aber nicht so präsent, daß es ein Festival gibt, da wurde das schon mal gezeigt, der Film hat vielleicht den Hauptpreis gewonnen. Obwohl das Festival seit Jahren einen Namen hat, überträgt es sich nicht in dieser Weise.

Ich denke, daß man da noch etwas machen kann, indem man das Festival übers Jahr präsenter hält, indem man Veranstaltungen macht. Wir haben jetzt seit drei Monaten jemanden für richtig professionelle Pressearbeit. Wir haben einen wunderbaren Eröffnungsfilm, einen österreichischen Film, der sich mit dem Holocaust beschäftigt und der deutschen Vergangenheit. Diesen Film werden die Österreicher für die Oscar-Nominierung vorschlagen. Der Film ist noch nicht gezeigt worden in Deutschland, wir machen die erste deutsche Aufführung. Ich finde es wunderbar, weil es auch zu meiner Absicht paßt, durchaus politische Filme zu zeigen und weil es zu Ophüls paßt, der auch emigrieren mußte als Künstler und Jude. Und das finde ich viel adäquater als irgendeine deutsche Komödie.

Herr Penth, wir danken Ihnen für das Gespräch.

Für die saarbrücker **hefte** Achim Huber

Was sie sagen, wir sehen es

Das Moskauer Staatliche Jüdische

Theater 1928 in Saarbrücken

Von Alexander Jansen

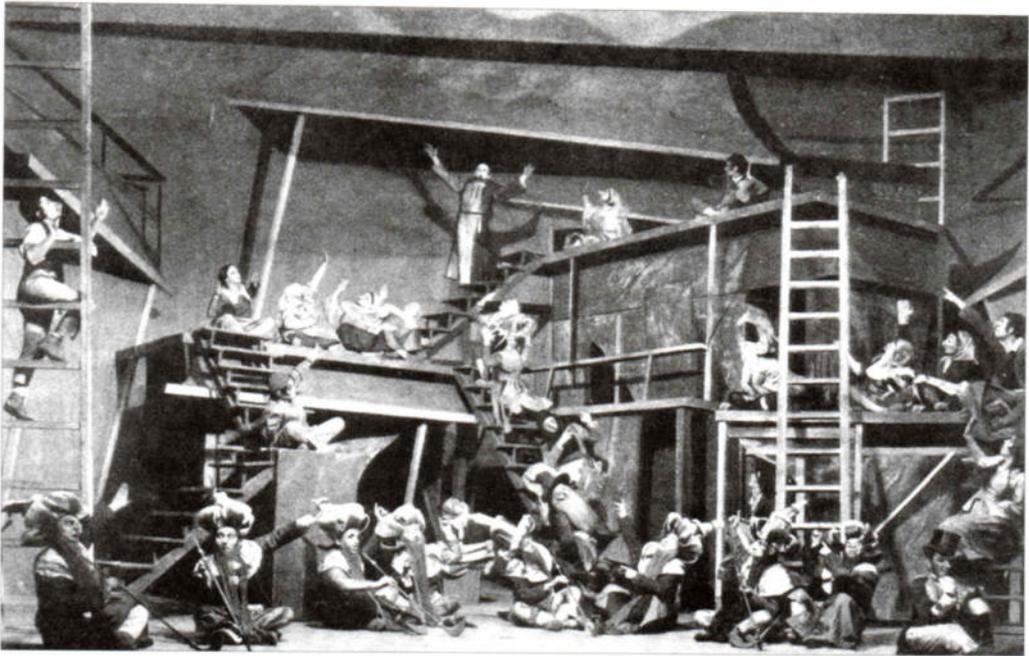
für M., P. und L.

Dienstag, 5. Juni 1928, 20.00 Uhr: Im Saal des Stadttheaters in der Stengelstraße ist kein freier Platz mehr zu finden. Parkett, Ränge, Balkon sind ausverkauft. Eine *Sensation* war annonciert, ein Erlebnis, das *niemand versäumen* dürfe. Gegen 22.30 Uhr jubelt das Publikum. Es feiert die Künstler eines sowjetischen Ensembles mit stürmischem Beifall und schließt die Protagonisten des Abends, Shloye Mikhoels und Binyomin Zuskin, ins Herz. Danach übertrumpfen sich gegenseitig die Kritiker. Eloge folgt auf Eloge. Dabei haben weder das Gros der Zuschauer noch die Mehrzahl der Rezensenten das gegebene Stück in Gänze verstanden. *Die Reise Benjamins III.*, so der Titel des als *musikalische Komödie* angekündigten Schauspiels, wurde nämlich in jiddischer Sprache gespielt. Also rauschten wohl an den meisten Ohren der feine Wortwitz, die geschliffenen Bonmots, die filigranen Ausdrücke von Traurigkeit und Bissigkeiten ungehört vorüber. *Es ist unangenehm*, gab denn Hugo Hagn in der SAARBRÜCKER LANDESZEITUNG zu, *wenn hinter dir jemand über die Pointe eines Witzes lacht, den du mit dem besten Willen nicht verstehen konntest*. Die *Nichteingeweihten* klammerten sich deshalb an die deutsch klingenden Worte der „Mame-Loschn“ und versuchten – wie der Kritiker „Dr. A. R.“ der SAARBRÜCKER ZEITUNG – *„mit der rechter Fuß“ in das Land der Handlung einzudringen*. Sie scheiterten nicht ganz, – und die zunächst absurd erscheinende Frage der sozialdemokratischen VOLKSSTIMME – *Muß man sie unbedingt verstehen?* – wurde von allen Gazetten, gleich welcher Couleur, einhellig beantwortet. Nein, bei diesen Schauspielern sei dies nicht nötig. Der kommunistischen ARBEITERZEITUNG schwanden die Verständnisprobleme *bald nach dem Hochgehen des Vorhangs, gefesselt von dem Zauber*. Und

das eher konservativ orientierte SAARBRÜCKER ABENDBLAATT gab sich im Hymnen-Ton hin: *Die Worte, die diese Zungen sprechen, wir verstehen sie nicht und wir wissen doch, was sie sagen, wir sehen es. Das Zwinkern der Augen, das Zucken der Mundwinkel und das wunderbar ausdrucksreiche Spiel der Hände und Glieder. Oh, dieses Spiel der Hände. Nichts, gar nichts brauchte Euer Mund zu sprechen, in Euren Händen allein liegt schon die Kunst, Euch verständlich zu machen. Eure Hände haben Musik, haben Klang und Farbe. Das Spiel Eurer Hände allein schon ist Vollendung der Schauspielkunst.*

Das, was diese Enthusiasten an jenem Juniabend 1928 erlebten, war ein Gastspiel des bedeutendsten jiddischsprachigen Schauspielensembles der UdSSR. Bekannt ist es unter seinem Akronym GOSSET: *Gossudarstweny Ephraiskij Teatr* – Staatliches Jüdisches Theater. Gegründet hatte es wenige Monate nach der Oktoberrevolution der Max Reinhardt-Schüler Alexei Granowskij. Eröffnet wurde die Bühne im Januar 1919 in Petrograd. Ihr angeschlossenen war eine Schauspiel-Schule für Studenten verschiedenen Alters und sozialen Hintergrunds. Die Gruppe übersiedelte 1920 nach Moskau und erhielt großzügige staatliche Zuwendungen.

Auch wenn Granowskij's oberstes Ziel die Vermittlung moderner szenischer Kunst an jüdische Arbeiterschichten war, so verfiel er sich mitnichten in *Agitprop*-Gespinnsten (was, mit leisem Bedauern, auch Saarbrückens KP-Organ damals feststellen mußte). „Gesamtkunstwerk“ hieß Granowskij's Devise, sein Kampfruf: Wider szenischen Naturalismus. Inspirieren ließ er sich von einer bunten Allianz aus Mysterienspielen, Harlekinaden, Puppentheater und jüdischen Riten. Er betonte visuelle Elemente – dabei half ihm zeitweise Marc Chagall als Kostüm- und Bühnenbildner – und schuf ein untotalitäres totales Theater mit Musik, Geräusch-, Farb-, Tanz- und Circus-Effekten. Um die spezifischen dramatischen Elemente des jeweiligen Stückes herausarbeiten zu können, setzte Granowskij, wenn notwendig, monate-, ja gelegentlich sogar jahrelange Proben an. *Großen Wert legte A. Granowskij*, so Walter Huder, langjähriger Leiter des Archivs der *Akademie der Künste zu Berlin, auf die musikalische Behandlung des Wortes. Ihm gelang es, daß innerhalb jeder Inszenierung Spielfreude und Theaterbeses-*



oben:

Die Hexe. Exzentrisches Schauspiel nach Abraham Goldfaden. Szenenphoto der Inszenierung des Moskauer Jüdischen Akademischen Theaters (Regie: Alexander Granowskij), 1920er Jahre. Aus: Alexander Granach und das jiddische Theater des Ostens, Katalog zur Ausstellung anlässlich der Eröffnung des Alexander-Granach-Archivs der Akademie der Künste, Berlin 1971

rechts:

Marc Chagall mit dem Schauspieler Mikhoeles (als Rabbi Alter in Masel Tov), Januar 1921. Aus: Marc Chagall: The Russian Years 1906–1922, Ausstellungskatalog, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt am Main 1991



senheit der Beteiligten durch streng rationalistische Theatermethoden entfesselt werden konnten.¹

Ich bin erschüttert und erschrocken, beschrieb Joseph Roth seinen Eindruck einer Vorstellung des Jiddischen Theaters, *der grelle Glanz der Farben hat mich geblendet, der Lärm hat mich betäubt, die Lebhaftigkeit der Bewegung verwirrt. Dieses Theater ist nicht mehr gesteigerte Welt, es ist eine andere Welt. Diese Schauspieler sind nicht mehr Träger von Rollen, sondern verwunschene Träger eines Fluches. Sie sprechen mit Stimmen, wie ich sie noch in keinem Theater der Welt gehört habe, sie singen mit der Inbrunst der Verzweiflung, wenn sie tanzen, erinnern sie mich an Bacchanten, ebenso wie an Chassidim, ihre Gespräche sind wie die Gebete der Juden im*

Talles am Jom Kipur und wie die lauten Lästerungen der Rotte Korah, ihre Bewegungen sind wie ein Ritual und wie ein Wahnsinn, die Szenen sind nicht gestellt und gemalt, sondern geträumt.² Dies geschah dem Romancier 1926 in Moskau.

Zwei Jahre später füllte das Ensemble achtzehn Wagen mit Kostümen, Kulissen und Requisiten und ging mit zehn jiddischen Stücken im Repertoire auf Europatournee. Berlin hielt Granowskij für den neuen Theatermessias. Innovativer, revolutionärer sei er als Meyerhold, Reinhardt und Piscator. Die Reichshauptstadt sah im Theater des Westens unter anderem Sholem Alechems Komödie *200.000*, Jizchak Leib Perez' tragisches Karnevalsspiel *Die Nacht auf dem alten Markt* sowie *Die Hexe*, jenes „exzentrische Schauspiel“ nach



oben:
Das Ensemble des GOSET vor der Europa-
tournee 1928 (Mitte: Salomon Mikhoels).
Quelle: Internetseite der Research Library
and Archives of Jewish Theater

links:
Salomon Mikhoels vor Chagalls Einfüh-
rung in das Jüdische Theater, Photomont-
age aus New Trends in the Soviet
Theater, um 1930. Aus: Ausstellungskata-
log, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurt
am Main 1991

Abraham Goldfaden. Rote Teppiche rollten den „shoyspilern“ Alfred Kerr (*Kein toter Punkt am ganzen Abend. Nicht eine Sekunde lassen sie locker. ... Wunderbar.*), Herbert Ihering (*Alles wird mit einem Furor ohnegleichen in Szene gesetzt. ... Ein großer, ein berechtigter Erfolg*) und Kurt Pinthus (*Alles wirkt natürlich, verspielt, besessen. ... Der Beifall war tumultuarisch.*) aus.

Letzter deutscher Halt des GOSET vor Paris – nach Stationen in Frankfurt am Main und Mannheim – war Saarbrücken. Es hielt an nur für ein Stück, für *Die Reise Benjamins III.*, die Dramatisierung einer Erzählung von Mendele Mocher Sforim (1836-1917). Dieser hieß eigentlich Sholem Yakov Abramovich und sein jiddisches Pseudonym lautet übersetzt „Mendele der Buchhausierer“. Mehr als das war er.

Gilt Sholem Alechem, berühmt durch seinen Roman *Tewje, der Milchmann* von 1894, als Vater moderner jiddischer Literatur, so ist Mocher Sforim deren „Seide“, deren Großvater. Zunächst schrieb er, überzeugt von den Ideen der Aufklärung, in Hebräisch, wandte sich aber dann aus pragmatischen Gründen dem Jiddischen zu, der Alltagssprache des Shtetl, die vor dem Zweiten Weltkrieg Muttersprache von etwa zwölf Millionen Menschen war. Der Durchbruch gelang Mendele 1864 mit dem Buch *Dos kleine Mentschele*, in dem er Kritik an den Zuständen im Shtetl übte. Sein *Benjamin* entstand 1878.

In sarkastischer Manier, auf tragikomische Weise wird hier erzählt von einer Suche nach dem Glück. Zwei arme Juden ziehen aus dem Ghetto aus, der eine heißt Benjamin, der

andere Senderl. Entfernt erinnern sie an das Gespann Don Quixote und Sancho Pansa: Benjamin ist Ekstatiker, Senderl ein Trottel. In ihrer Besprechung druckte die SAARBRÜCKER ZEITUNG eine Inhaltsangabe des Stückes ab, die „Dr. A. R.“ von einem *Eingeweihten* erhalten haben will:

[Sie] *machen sich auf, das Land der „Roten Juden“ zu suchen, das sagenhafte Land, wo die Ueberreste der zerstreuten Geschlechter Israels in Reichtum und Ehre leben sollen. Sie ziehen ihre Straße, hungrig, müde, niemand kann ihnen den Weg weisen. Sie werden in böse Abenteuer verstrickt, eine Stadt taucht trügerisch vor ihnen auf, ein Fluß legt sich ihnen in den Weg, in einer Badeanstalt setzt es Prügel ab, ein Dieb nimmt ihnen die Geldbörse ab, sie wandern und wandern, „immer den rechten Fuß voran“, und am Ende kommen sie wieder in die Heimat zurück, weil die Welt eben rund ist und weil Erez-Israel, das Heilige Land, wohl nicht von dieser Erde ist. Sie sind müde in der Schenke eingeschlafen und träumen von gehackter Leber und gefülltem Fisch und schließlich sind sie mit dem Traumschiff in Mazedonien gelandet, bei Alexander, dem Großen, der Benjamin zum Kaiser des Landes der „Roten Juden“ macht, ihm seine Tochter Rochow, die liederliche, zur Frau gibt und ihm den Namen Benjamin III. verleiht. Die Heimkehr ist still und voll Einsamkeit, die beiden Weltwanderer haben die Melancholie der Landstraßen im Blick, wenn sie sich auch der bestandenen Gefahren freuen und der Tanz der Daheimgebliebenen, Wiedergefundenen um sie braust.*

Anders als in Berlin hat sich in den offiziellen Archiven Saarbrückens kein Szenenbild, kein Programm des Gastspiels erhalten – auch kein Exemplar der SAARBRÜCKER THEATERHEFTE dieses Monats war auffindbar. Andererseits entsteht durch die Artikel der fünf miteinander konkurrierenden Tageszeitungen ein so plastisches Bild, daß die Einzigartigkeit jenes Abends auch über die Distanz von nun fast 75 Jahren begreifbar wird. Ein Beispiel dafür aus der ARBEITERZEITUNG: *Wie entsteht ein Fluß? Ein Mensch geht mit einem Stück blauen Tuchs über die Bühne, das er ausspannt: Der Fluß ist fertig. Und wie der „Fluß“ achtungsvoll behandelt wird! Angler sitzen daran, die beiden Wanderer bekommen Angst vor dem „reisenden“ Wasser; vor dem großen Fisch, der den Jonas verschlang, ein Nachen fährt, bleibt*



sogar stecken, sodasß der Fährmann die Hose hochkrepelt und ins Wasser steigt, um ihn wieder „flott“ zu machen. Trotz dieser minimalistisch wirkenden Szene im *Arte povera*-Stil war das Bühnenbild mit Sicherheit kein Vorläufer von Peter Brooks Idee des „leeren Raums“. Zieht man die erhaltenen Bilder der Berliner Aufführungen zu Rate, so darf angenommen werden, daß die Hintergründe des *Benjamin* in kubistischer Art gestaltet gewesen sein müssen: Geprägt von starker Farbigkeit, Plakativität, perspektivischen Verzerrungen. Eugen Feien, Feuilletonredakteur des SAARBRÜCKER ABENDBLATTS: *Diese Farbenwirkungen, diese Art der Kulissenstellung, ohne Raffinesse und doch von so eindringlicher Wirkung. Ist es die neue Sachlichkeit ins Romantische abgebogen? Paradox also und doch nicht. Sind es Jahrmarktsbudenbilder, Zirkusattrappen oder ist es die vollendetste Ausführung modernen stilistischen Bühnenbildes? Man zweifelt, ob alles gemalt, ob es nicht ein Traum, aus einem Märchenbuch gewordene Wirklichkeit ist und weiß doch, daß alles da oben Farbe und Leinwand, Licht und Dunkelheit ist.* Auch Hugo Hagn spricht von *Buntheit, Kühnheit*, bewußter Primitivität. Es war eine Ausstattung, welche die Darsteller aber nicht dominierte. Im Gegenteil: [Die Schauspieler] *genügen sich selbst. Denn hier wird*



oben: Salomon Mikhoels und Binyomin Zuskin

links: Alexander Granowskij, Gründer des GOSJET, Moskau, 1920er Jahre

Quelle: Internetseite der Research Library and Archives of Jewish Theater

Theater gespielt, wie man es im Leben selten zu sehen bekommt. Hier gibt es keine Statistrie, die gelangweilt und teilnahmslos den Helden und ihrem Bemühen zusieht. Hier spielen Menschen Theater, die vom Theater besessen, in ihre Kunst verbissen sind. Keine Individuen treten auf, die aneinander vorbeispielen und jeder für sich nach dem Beifall des Parketts schießen. Das Kollektivum: Mensch setzt sich in Szene. Wer bisher noch nicht gewußt hat, was man unter einem Ensemble versteht, dem sei gesagt, daß dieses Moskauer Jüdische Theater Ensemble spielt. Gerühmt wurden Granowskij's Massenszenen ebenso wie die mimische, tänzerische, akrobatische und sängerische Leistung jedes Einzelnen. Summa summarum: Saarbrücken begriff – laut ARBEITERZEITUNG – daß hier etwas Neues entsteht, das alles Alte über den Haufen rennt.

Wesentlichen Anteil daran hatte Shloyme [Solomon] Mikhoels. Abraham Efros, einer der Gründungsmitglieder des Theaters, brachte Ende der 1920er Jahre das Innenleben seiner Bühne auf folgende Gleichungen: *Das Theater wird geführt von Granowskij, die Schauspieler von Mikhoels. Granowskij ist der Schöpfer des Inszenierungsstils, Mikhoels der Schöpfer der Spielweisen der Schauspieler.* Mikhoels, 1890 in Dvinsk geboren, war ein Theaterfanatiker. Bereits als Neunjähriger

schrieb und inszenierte er ein jiddisches Schauspiel. Bevor er zu Granowskij stieß, studierte er Jura in St. Petersburg. Noch immer zählt er zu den größten russischen Schauspielern – ein Moskauer Theaterfestival ist nach ihm benannt. Seine eigenwilligen Verkörperungen von Shakespeares *König Lear* sind in die Annalen eingegangen. In Rußland bekannt ist sein Konflikt mit Stanislavski's Methode. Mikhoels

lehnte die vollkommene Rollenidentifikation ab. Er bestand auf dem „Ich“ des Darstellers. Als nach der Europareise Granowskij in Deutschland blieb, wurde Mikhoels Intendant des GOSJET. Er schützte sein Haus mit äußerster Besonnenheit in der Zeit von Stalins unerbittlicher Kulturrevolution. Mikhoels wurde bespitzelt, stand auf schwarzen Listen von Berias Geheimpolizei GPU. 1942, nach Hitlers Überfall auf die Sowjetunion, wurde Mikhoels nützlich für Stalin. Um jüdische Amerikaner für Stalins Politik zu erwärmen, setzte er den oft dekorierten *Volkskünstler der UdSSR* als Vorsitzenden des *Antifaschistischen Jüdischen Komitees* ein. Mikhoels bereiste alliierte Länder – Großbritannien, die Vereinigten Staaten, Mexiko. Propagandistische Vorträge hatte er zu halten, Geld zu sammeln. Was Mikhoels ahnte, erfüllte sich nach dem Weltkrieg. Mit der Annahme der wichtigen Aufgabe hatte er gleichzeitig einen Todeskuß erhalten. Stalin war Antisemit. Als sich Mikhoels für jüdische Flüchtlinge einsetzte, als er seine Sympathie für eine Staatsgründung Israels euphorisch äußerte, schnappte die Falle zu. In den frühen Morgenstunden des 13. Januar 1948 fand man auf einer Straße in Minsk seine Leiche im Schnee. Mikhoels, angeblich umgekommen durch einen tragischen Autounfall, erhielt ein Staatsbegräbnis. Dies war eine Travestie. Mikhoels war am 13. Januar bereits tot. Die Anfang der 90er Jahre dank *Perestrojka* und *Glasnost* geöffneten KGB-Archive haben dies endgültig bewiesen. Ermordet wurde er auf höchste Anweisung. Mikhoels wurde nach Minsk geschickt, um ein Schauspiel für den *Stalin-Preis* zu begutachten. Am Abend des

12. Januar erschlug man ihn im Haus des weißrussischen Sicherheitsdienstchefs Lawrenti Tsanawa. Zwei Wochen später ehrte man den Mörder Tsawana im geheimen mit dem *Lenin-Orden*.

Mit Mikhoels Beseitigung führte Stalin den ersten Schlag gegen den sogenannten bürgerlichen jüdischen Nationalismus. Er gipfelte im berühmten Schauprozeß gegen jüdische Künstler, Schriftsteller und Wissenschaftler. Auf der Anklagebank saß auch Binyomin Zuskin, Mikhoels Nachfolger auf dem *GOSET*-Intendantenstuhl. Die Anklage, die sich auf erfolterte Geständnisse stützte, lautete auf vier Delikte: bürgerlichen Nationalismus, Schaffung eines antisowjetischen Untergrunds, Verrat gegen die Sowjetunion und Spionage für den amerikanischen Geheimdienst. Am 12. August 1952 wurde im Lubjanka-Gefängnis das Todesurteil an dem Darsteller des Senderl in Saarbrücken vollstreckt.

Auch Granowskij's weiteres Schicksal war tragisch. Durch die Annahme deutscher Inszenierungsangebote (so führte er beispielsweise Regie an Max Reinhardts *Deutschem Theater* in Berlin), gewann er zwar die erhoffte künstlerische Freiheit, doch verlor er den Boden, auf dem sich sein Ruhm begründet hatte. Ihm fehlte die Inspiration durch seine jiddischen Komödianten, ihm fehlte das Gespann „Der König und sein Narr“, wie Mikhoels und Zuskin im Volksmund genannt wurden. Zwar leitete er auch Filmproduktionen, etwa 1930 *Das Lied vom Leben*, bei der er mit avancierter Tricktechnik experimentierte, doch war ihm nur geringer Erfolg beschieden. 1933 flüchtete er nach Frankreich. Hier inszenierte er u.a. das Musical *Les Aventures du Roi Pausole* um einen König, der für jeden Tag des Jahres eine andere Frau besitzt. Er starb am 11. März 1937 im Alter von 47 Jahren, nahezu vergessen, in Paris.

Was bleibt, sind vergilbte, brüchige Zeitungssseiten. Vorsichtig sind sie umzublättern. Zwei Wochen nach dem *GOSET*-Gastspiel gastierte im *Stadttheater* die berühmte Schauspielerinnen Tilla Durieux. Ihr *Berliner Ensemble* wird von der SAARBRÜCKER LANDESZEITUNG verrissen: *Neulich das Moskauer Jüdische Theater mit seinem Ensemble, mit der Ausgeglichenheit aller Spieler, mit seiner – fast klingt es sonderbar – Harmonie. Neulich höchster Ausdruck bester Kollektivkunst. Am Samstag spielte Tilla Durieux, sonst niemand. Einige*

Leute versuchten ihr dabei zu helfen. Sie ist der Star, der Stern, hinter dem in einigen tausend Kilometer Entfernung noch einige Sterne zweiter und dritter Größe mühsam um die Anerkennung als Lichter blinken. Das Jüdische Theater war eine Milchstraße: einer leuchtete wie der andere.

Anmerkungen

1 *Walter Huder*: Über das jiddische Theater und seine Autoren, in: Alexander Granach und das jiddische Theater des Ostens, *Katalog der Ausstellung anlässlich der Eröffnung des Alexander-Granach-Archivs der Akademie der Künste Berlin, 18. April–16. Mai 1971*, S. 134ff.

2 *Joseph Roth*: Das Moskauer Jüdische Theater, in: Alexander Granach ..., *a.a.O.*, S. 128ff.

Die Saarbrücker Kritiken

(nicht erwähnt sind die zahlreichen kleineren Ankündigungsartikel)

ARBEITERZEITUNG, *Organ der Kommunistischen Partei, Bezirk Saargebiet (Sektion der 3. Internationale)*, N.N.: Gastspiel des Moskauer Jüdischen akademischen Theaters. Die Reise Benjamins III., 9. Juni 1928.

SAARBRÜCKER ABENDBLATT, *Dr. E. F. [= Dr. Eugen Feien]*: Gastspiel des Moskauer Jüdischen Theaters. Die Reise Benjamins III. Musikal. Komödie frei nach Mendele Moischer Sforim, 6. Juni 1928.

SAARBRÜCKER LANDESZEITUNG, *Südwestdeutsches Nachrichtenblatt für Industrie, Handel u. Gewerbe, Hugo Hagn*: Die Reise Benjamin III. Zum Gastspiel des Moskauer Jüdischen Akademischen Theaters, 8. Juni 1928.

SAARBRÜCKER ZEITUNG, *Dr. A. R.*: Moskauer jüdisches Theater. „Die Reise Benjamin III.“, 8. Juni 1928.

VOLKSTIMME, *Organ der Sozialdemokratischen Partei für das Saargebiet, br. str.*: Gastspiel des Moskauer Jüdischen Akademischen Theaters. Die Reise Benjamins III., 9. Juni 1928.

Weiterführende Literatur

Alexander Borschtschagouski: Orden für einen Mord. Die Judenverfolgung unter Stalin. *Aus dem Russischen von Alfred Frank*, Propyläen Verlag, Berlin 1997.

Joshua Rubenstein, Vladimir P. Naumov, Laura E. Wolfson: Stalin's Secret Pogrom. The Postwar Inquisition of the Jewish Anti-Fascist Committee (Annals of Communism), Yale University Press, 2001.

Jeffrey Veidlinger: The Moscow State Yiddish Theater. Jewish Culture on the Soviet Stage, Indiana University Press, 2001.

Theater für zwei Sprachen

Das Théâtre National de Strasbourg

Von Saskia Hellmund

Notre mémoire a besoin de béquilles (Unser Gedächtnis braucht Krücken). Dieser Satz von Heiner Müller hängt seit dem ersten Wahlgang der französischen Präsidentschaftswahlen, bei dem der rechtsextreme Kandidat Le Pen mehr Stimmen erhielt als der sozialistische Premierminister Jospin, als Transparent am Gebäude des *Théâtre National de Strasbourg*.

Das Zitat eines deutschen Dramatikers, um französische politische Realität zu kommentieren. Der Blick zurück verbunden mit dem Blick zum Nachbarn. Strasbourg, die deutsch-französische Stadt am Rhein. Hier ist der Blick zum Nachbarn Alltag, wird instrumentalisiert in den Diskussionen um nationale Probleme oder wird zur Abgrenzung der eigenen Identität eingesetzt.

Im folgenden geht es zunächst um den derzeitigen Blick über die Grenze des *Théâtre National de Strasbourg* (TNS). Anschließend wird schlaglichtartig die Geschichte des Nationaltheaters im Spiegel der deutsch-französischen (Theater-)Beziehungen der vergangenen 50 Jahre beleuchtet.

Ein Erfolgsrezept aus klassischem Repertoire und internationaler Theateravantgarde

Im Juni 2000 wurde vom französischen Kultusministerium mit Stéphane Braunschweig ein international erfahrener Regisseur zum Intendanten des TNS ernannt, dessen Zweisprachigkeit und Interesse für das deutsche Theater ihn hervorragend für die Leitung eines Theaters an der deutsch-französischen Grenze geeignet erscheinen lassen. Im Vorwort zum ersten von ihm verantworteten Spielplan der Saison 2000/2001 beschreibt Braunschweig seine Vision für das TNS wie folgt:

„A l'heure de l'Europe, le TNS doit s'affirmer comme un carrefour pour le théâtre : on doit y

entendre plusieurs langues, on doit y voir des spectacles conçus dans des pays où les pratiques du théâtre [...] n'ont que peu à voir avec les nôtres.“ (Das TNS muß sich im Zeichen Europas als Ort der Theaterbegegnung behaupten: hier soll man verschiedene Sprachen hören und Inszenierungen aus Ländern, in denen die Theatertraditionen nur wenig mit den unseren gemein haben, sehen können.)

Die Spielpläne der beiden vergangenen Jahre zeigen denn auch eine große Internationalität. Dies ist möglich, weil französische Theater – von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen – anders als die deutsche Theaterlandschaft strukturiert sind. Theater in Frankreich verfügen nicht über ein Ensemble fest engagierter Schauspieler und somit auch nicht über einen Repertoire-Spielbetrieb. Inszenierungen werden vielmehr in einem Theater produziert und von Anfang an für Tourneen konzipiert, um anschließend an einladenden Häusern im *en-suite*-Spielbetrieb ein bis zwei Wochen lang aufgeführt zu werden. Schauspieler, Regisseure und Techniker sind freiberuflich tätig und schließen sich für eine neue Produktion häufig mit wechselnden Mitarbeitern und Kollegen zusammen. Diese Instabilität gibt mehr Freiraum für kreative Ideen, gestaltet die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Beteiligten jedoch auch außerordentlich schwierig.

Eine größere Stabilität ist nur durch die Zugehörigkeit zu einer sogenannte „Familie“ möglich. Darunter versteht man im französischen Theaterbetrieb eine häufige oder ständige Zusammenarbeit zwischen einem Bühnenautor und einigen Regisseuren oder Dramaturgen sowie die nicht örtlich gebundene Zusammenarbeit zwischen einem Regisseur und „seinen“ Schauspielern. Letzteres gilt auch für Stéphane Braunschweig, der auf diese Weise nach fast zwei Jahrzehnten ohne festangestellte Schauspieler wieder ein kleines Ensemble in Strasbourg etabliert hat, das vorwiegend unter seiner Regie drei Aufführungen pro Jahr erarbeitet.

Neben diesen hauseigenen Inszenierungen werden jährlich zwischen zehn und 15 in- und ausländische Produktionen nach Strasbourg eingeladen. In der Spielzeit 2000/2001 konnte das Publikum jeweils eine Inszenierung in deutscher, englischer und italienischer Sprache mit französischen Übertiteln sehen. Daneben erlebte ein ebenfalls in Teilen überti-



Fassade des Théâtre National de Strasbourg; alle Photos: © Elisabeth Carecchio

teltes französisch- und elsässischsprachiges Stück seine Aufführung. In der darauffolgenden Spielzeit wurde eine deutsch- und eine italienischsprachige Theaterproduktion in Strasbourg aufgeführt.

Durch die in Frankreich in Kino und Fernsehen übliche Über- oder Untertitelung von ausländischen Filmen ist das Strasbourger Publikum, das zudem durch die in der Stadt ansässigen europäischen Institutionen auch einen nicht unbedeutenden Anteil von Ausländern umfaßt, stärker an diese Art des Theatererlebnisses gewöhnt als das deutsche Publikum. Zugleich werden hohe Ansprüche an die technische Umsetzung gestellt, wie der durch die Verfasserin in Umfragen ermittelte Wunsch nach einer weitgehenden Synchronisierung zwischen gesprochenem Wort und eingebledetem Text zeigt.

Die gegenwärtig im TNS aufgeführten Autoren reichen vom klassischen Repertoire (Racine, Goethe, Shakespeare) über das vergangene Jahrhundert prägende in- und ausländische Schriftsteller (Claudel, Kafka, Pirandello) bis zu zeitgenössischen Dramatikern (Py, Fosse). Bei den eingeladenen Produktionen werden außergewöhnliche Inszenierungen bevorzugt, um für das Publikum Begegnungen verschiedener Traditionen, Interpretationsstile und Schauspielerführungen

zu ermöglichen. Das TNS ist mit diesem Konzept erfolgreich. Eine über achtzigprozentige Auslastung des Hauses, das an Wochenenden häufig ausverkauft ist, zeigt das Interesse des Strasbourger Publikums an internationaler Theateravantgarde.

Trotz des sehr zufriedenstellenden Zuschauerzuspruchs ist die Leitung des TNS auch daran interessiert, Besucher aus Deutschland anzuziehen, und entwickelte hierzu im vergangenen Jahr eigens ein Abonnement mit fünf verschiedenen Aufführungen für deutsche Zuschauer. Dieses Angebot umfaßte die deutschsprachige Inszenierung von Franz Molnars *Liliom* durch Michael Thalheimer sowie jeweils eine deutsch übertitelte Vorstellung der französischsprachigen Aufführungen von Tschechows *Die Möwe*, Alfred Jarrys *König Ubu*, Bernard-Marie Koltès' *Quai West* und Molières *Don Juan* in einer Adaption durch den italienischen Regisseur Giorgio Barberio Corsetti.

Die von der Verfasserin im Rahmen ihrer Studie zu grenzüberschreitender Kulturarbeit in der deutsch-französischen Grenzregion durchgeführten Zuschauerumfragen* zeigen, daß der Zuspruch für die einzelnen Aufführungen sehr unterschiedlich ausfiel. Zu den drei Vorstellungen der *Liliom*-Inszenierung, seit ihrer Premiere im Dezember 2000

im *Thalia Theater Hamburg* durch kontroverse Diskussionen bekannt geworden, kamen etwa die Hälfte der insgesamt rund tausend Zuschauer aus Deutschland. Bei Stéphane Braunschweigs Inszenierung der *Möwe* war etwa ein Fünftel der 450 Besucher deutschsprachig. Für *König Ubu*, *Quai West* und Corsettis *Don-Juan-Adaption Der steinerne Gast* interessierte sich jedoch nur jeweils eine verschwindend kleine Minderheit deutscher Zuschauer. Der Erfolg von *Liliom* erklärt sich hauptsächlich durch die in theaterinteressierten Kreisen bundesweite Bekanntheit der Inszenierung. Da in Hamburg bereits nicht mehr auf dem Spielplan und nur für eine Tournee im Ausland wieder aufgenommen, nützten sicher viele Theaterfans aus Südwestdeutschland die sich bietende, vielleicht letzte Gelegenheit, die Aufführung zu sehen.

Mit der Präsentation einer Inszenierung aus dem Nachbarland kann somit ein doppelter Blick zum Nachbarn erreicht werden. Französische Theaterbesucher haben die Möglichkeit, eine andere Konzeption von Theater kennenzulernen. Gleichzeitig werden bei grenznahem Spielort und Bekanntheit von Regisseur und Inszenierung Besucher aus dem Land der Aufführung angezogen, die nach diesem ersten Schritt über die Grenze eventuell zum Besuch von anderen deutsch übertitelten Vorstellungen angeregt werden.

Der ebenfalls beachtliche Publikumszuspruch von deutscher Seite für Tschechows *Möwe* ist sicher in hohem Maße auf die internationale Bekanntheit dieses häufig inszenierten klassischen Bühnenwerkes zurückzuführen. Die Aufführung in der Regie von Stéphane Braunschweig erregte zudem viel Interesse in der deutschen Medienlandschaft, da der neue Intendant des TNS bereits in Deutschland gearbeitet hat (Inszenierung von *Woyzeck* am *Residenz-Theater* in München 1999) und seine Regieführung mit dem Bayerischen Theaterpreis des Jahres 2000 ausgezeichnet wurde. Weiterhin zeigten in den vergangenen Jahren zwei sehr unterschiedliche Interpretationen der *Möwe* durch Luc Bondy und Christoph Marthaler die Bandbreite der Deutungsmöglichkeiten des Stückes. Die Inszenierung Braunschweigs rief deshalb in Deutschland ein größeres Medieninteresse als alle anderen Aufführungen des TNS in der Saison 2001/2002 hervor. Sie wurde sowohl in der überregionalen (*DIE WELT*, *FAZ*) als auch

in der regionalen Presse (*SAARBRÜCKER ZEITUNG*, *BADISCHE ZEITUNG*) besprochen. Entsprechend groß war das Interesse des deutschsprachigen Publikums, das trotz der Sprachbarriere bei der Reservierung von Karten und der ungewohnten Präsentation mit Übertiteln den Weg über die Grenze auf sich nahm.

Die drei anderen genannten Inszenierungen französischer Autoren zogen weit weniger deutsche Zuschauer an. Die Aufnahme dieser Stücke in das Abonnement entsprach dem Wunsch der Leitung des TNS, deutschen Besuchern die Möglichkeit zu geben, das französische Repertoire zu entdecken, wobei mit Molière, Jarry und Koltès drei für das französische Theater wichtige Autoren ausgewählt wurden. Offensichtlich ist das Interesse am Besuch von Inszenierungen in der Originalsprache auf deutscher Seite jedoch nur gering ausgeprägt, sei es, weil Interpretationen befürchtet werden, die aufgrund des anderen kulturellen Hintergrundes nur schwer erschließbar sind, sei es, weil Jarry in Deutschland keine große Bekanntheit erlangt hat, Molière und Koltès dagegen häufig inszeniert werden.



Die *Möwe* von Anton Tschechow;
Inszenierung des TNS, Stéphane Braunschweig

Die deutschen Besucher

Im Folgenden möchte ich einige Überlegungen zu den Motivationen für den Besuch einer Kulturveranstaltung in einem anderen Land und die dabei zu überwindenden Hindernisse darstellen. Wichtigste Motivationen

sind sicher das Interesse für die andere Kultur sowie gute Kenntnisse der Landessprache. Neugier und Lust am Entdecken von Unbekanntem, das auch eigene Gewohnheiten und Wertvorstellungen kritisch hinterfragen oder sogar erschüttern kann, sind weitere Voraussetzungen für den Schritt über die Grenze. Daneben spielt das kulturelle Angebot in der Heimatregion eine nicht zu unterschätzende Rolle. Werden grenznah im Nachbarland kulturelle Angebote gemacht, die im eigenen Land nicht in entsprechender geographischer Nähe zu finden sind, ist das Interesse, diese Angebote anzunehmen, schneller geweckt als im gegenteiligen Fall.

Stärkstes, für die Teilnahme an einer kulturellen Veranstaltung im Nachbarland zu überwindendes Hindernis ist sicher die Beschaffung von Informationen über die dortigen Kulturangebote, da die entsprechenden Veranstaltungshinweise aufgrund von Sprachbarrieren oft nicht in der heimischen Presse veröffentlicht werden. So versendet z.B. auch das TNS erst seit der aktuellen Spielzeit Pressemitteilungen in deutscher Sprache. Zur Teilnahme an Kulturangeboten im Nachbarland muß zudem wegen der meist größeren Entfernung häufig ein deutlich höherer zeitlicher und finanzieller Einsatz vom Besucher erbracht werden.



Prometheus von Aichylos;
Inszenierung des TNS, Stéphane Braunschweig

Für das Verständnis ausländischer kultureller Angebote allgemein spielt weiterhin die Kenntnis bzw. das Verstehen der Symbole einer anderen Kultur eine sehr große Rolle, der in jeder Kultur vorhandene Bestand an typischen und nur für deren Angehörige leicht decodierbaren Zeichen und Bedeutun-

gen erschwert die Rezeption für Besucher mit einem anderen kulturellen Hintergrund. Eine Mißverständnisse und Falschdeutungen ausschließende Kenntnis dieser Symbole kann nur durch intensive Beschäftigung mit der anderen Kultur, etwa bei einem mehrjährigen Auslandsaufenthalt erreicht werden. Da dies nur bei einer verschwindend geringen Minderheit der kulturinteressierten Bevölkerung der Fall ist, muß in der Regel das Risiko eines mangelnden Verständnis beim Besuch von Kulturveranstaltungen in einem anderen Land in Kauf genommen werden.

Aus diesen Gründen nimmt auch im grenznahen Raum nur eine Minderheit der Bevölkerung kulturelle Angebote auf der anderen Seite der Grenze wahr. Ihre Rolle als Mittler und Vermittler zwischen den betreffenden Ländern darf aufgrund der in ihren Reihen vorhandenen Kenntnis und Akzeptanz der anderen Kultur im Hinblick auf Verständigung und Kooperation jedoch keinesfalls unterschätzt werden. In diesem Zusammenhang ist es ein Ziel der sich in Arbeit befindlichen Studie über grenzüberschreitende Kulturarbeit in der deutsch-französischen Grenzregion, Daten über Besucher aus dem Nachbarland zu erheben, um aus den Ergebnissen Schlußfolgerungen hinsichtlich einer Optimierung der bereits vorhandenen Angebote ziehen zu können und Auskünfte über Wünsche, Kritik und Zufriedenheit dieser Zuschauer zu erhalten. Einige der erhobenen Daten werden im Folgenden kommentiert.

Mit dem Angebot des TNS für deutschsprachige Zuschauer zeigten sich 88 Prozent der Befragten zufrieden, d.h. die Übertitel waren hinreichend an die sprachlichen Bedürfnisse der Besucher angepaßt. Von den erfolgreich angesprochenen deutschen Zuschauern besuchen über die Hälfte mehrmals im Jahr kulturelle Einrichtungen in Frankreich, 15 Prozent sogar wenigstens einmal pro Monat, weitere 27 Prozent höchstens einmal im Jahr. Zwei Drittel der Besucher sind also so stark an der Kultur des Nachbarlandes interessiert, daß sie bereits mehr oder weniger regelmäßig kulturelle Angebote auf der anderen Seite der Grenze wahrnehmen. Das Ansprechen dieser Besucher sollte somit vor allem durch Werbung in anderen grenznah gelegenen Kulturinstitutionen erfolgen.

Zu den Theatergewohnheiten der deutschen Besucher kann gesagt werden, daß ein

Fünftel der Befragten ein oder mehrmals im Monat ins Theater gehen, zwei Drittel dagegen nur mehrere Male pro Jahr. Nicht nur eifrige Theaterfans, sondern auch unregelmäßige Theaterbesucher können also mit einem entsprechenden Angebot zum Schritt über die Grenze bewegt werden.

Das Altersgefälle spiegelt mit 75 Prozent Besuchern, die über 40 Jahre alt sind, in etwa das entsprechende Verhältnis der Theaterzuschauer in Deutschland wieder. Zwei Drittel der Befragten verfügen über einen Hochschulabschluß, die Hälfte übt auch einen akademischen Beruf aus. Die erhobenen Daten zur geographische Mobilität zeigen, daß 56 Prozent der deutschen Zuschauer aus der angrenzenden Region Baden nach Strasbourg kommen, 24 Prozent in Frankreich ansässig sind und 15 Prozent aus grenzferneren Regionen das TNS besucht haben.

Im Spiegel der deutsch-französischen Beziehungen

In der aktuellen Spielzeit wird vom TNS erneut ein Abonnement für deutschsprachige Zuschauer angeboten. Besucher können aus vier französischsprachigen und an jeweils einem Tag deutsch übertitelten Inszenierungen sowie einer Aufführung in deutscher und einer Aufführung in englischer Sprache auswählen. Die vom 9. bis 19. Januar 2003 auf dem Spielplan stehende Inszenierung Stéphane Braunschweigs von Ibsens *Gespens tern* wurde mit deutschen Schauspielern (u. a. Udo Samel) aus dem Ensemble des *Frankfurter Schauspielhauses* erarbeitet. Am 26. Januar folgt die deutsch übertitelte Vorstellung einer Marseiller Inszenierung von Sarah Kanes *Gesäubert*. Im Mai wird nochmals Molières *Don Juan* und eine Inszenierung des Pariser *Théâtre National de la Colline* von Ibsens *Klein Eyolf* in deutscher Übertitelung geboten. Bereits im Herbst 2002 fand die Uraufführung des ersten Bühnenwerks Heinrich von Kleists, *Die Familie Schrockenstein*, mit einer deutsch übertitelten Vorstellung in der Regie des Intendanten des TNS sowie das Gastspiel eines Londoner Theaters in Strasbourg statt. Im November diesen Jahres wurde außerdem erstmals ein Theaterstück der deutschsprachigen Autorin Dea Loher als Gastspiel eines Lyoner Theaters aufgeführt.



Prometheus von Aichylos, Inszenierung des TNS

Dieses starke Engagement des TNS für eine grenzüberschreitende Kulturvermittlung geht auf eine jahrzehntelange Tradition des Hauses zurück. Obwohl 1946 zur Wiederbelebung der französischen Kultur und Sprache nach der deutschen Annexion der Region von einem Verbund elsässischer und lothringischer Städte gegründet, erfolgte schon bald ein interessierter Blick zum Nachbarn. Bereits Ende der 50er Jahre wurden deutschsprachige Autoren wie Brecht und Dürrenmatt am TNS aufgeführt, wobei diese Inszenierungen durchaus zu Polemiken in der französischen Presse führten. Zur selben Zeit organisierte das TNS erste Gastspiele in verschiedenen südwestdeutschen Städten. Eine Tournee mit der Uraufführung eines lange vergessenen Bühnenwerkes von Victor Hugo durch zehn westdeutsche Städte im Jahre 1963 wurde von der deutschen Presse bejubelt.

Umstritten war dagegen die französische Erstaufführung des ein Jahr zuvor entstandenen Stückes *Joel Brand. Die Geschichte eines Geschäfts* von Heinar Kipphardt in der Spielzeit 1966/67. In diesem Werk wird der historisch belegte Versuch osteuropäischer jüdi-

scher Widerstandsorganisationen zur Rettung der während des zweiten Weltkrieges im deutschen Einflußbereich lebenden Juden und dessen Scheitern durch fehlende Unterstützung von Seiten der Alliierten thematisiert. Nach der mit dem 1963 zwischen Adenauer und de Gaulle abgeschlossenen *Elysée-Vertrag* offiziell vollzogenen Aussöhnung zwischen den mehrmaligen Kriegsgegnern Deutschland und Frankreich rief die Aufführung eines Stückes, das ein problematisches Kapitel der deutschen und europäischen Vergangenheit zum Inhalt hatte, Kritik in Frankreich hervor. Der Blick über den Rhein konnte auf verschiedenste Weise mit Unwägbarkeiten verbunden sein. In den 70er Jahren wurde weiterhin Brecht inszeniert, daneben Frank Wedekind, Georg Büchner, Goethe und Hölderlin sowie die zeitgenössischen Autoren Dieter Forte und Martin Sperr. In dieser Zeit stagnierten die ein Jahrzehnt zuvor intensivierten deutsch-französischen Beziehungen, am TNS bestand jedoch weiterhin Interesse an der Aufführung deutscher Autoren.

Internationales Aufsehen erregte im Jahre 1980 die Inszenierung einer Textcollage über den deutschen Dramatiker Jakob Michael Reinhold Lenz, der sich von 1771 bis 1779 im Elsaß aufhielt, da sie an einem ungewöhnlichen Ort stattfand: der Plattform auf dem Strasbourger Münster.

Deutsch-französische Geschichte wurde in einer weiteren Aufführung des TNS im Jahre 1984 am persönlichen Schicksal des französischen Autors Jean-Paul Wenzel dokumentiert. Wenzel forschte in den 80er Jahren nach seinem deutschen Vater, der als Angehöriger der Wehrmacht im zweiten Weltkrieg nach Südfrankreich gekommen war, dort eine französische Frau kennengelernt und mit ihr eine Familie gegründet hatte. Er verließ die Familie ohne Nachricht im Jahre 1953 und kehrte nach Deutschland zurück. Unter dem Titel *Vater-Land. Das Land unserer Väter* thematisierte Wenzel so die noch immer durch die Ereignisse der jüngeren Vergangenheit komplizierten Beziehungen zwischen Deutschen und Franzosen.

Das wichtigste Ereignis der deutsch-französischen kulturellen Beziehungen der 80er Jahre war ohne Zweifel der *Frankfurter Kultur Gipfel* vom Oktober 1986. Die Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich hatten mit der Zusammenarbeit von Helmut Kohl

und François Mitterrand einen neuen Höhepunkt erreicht. Im Zuge der europäischen Einigung verstärkte sich das Interesse am Nachbarland, galten doch beide Länder als die „Motoren Europas“. In den 80er Jahren wurden auch verstärkt deutsche Autoren am TNS aufgeführt. Neben Klassikern wie Lessing und Büchner inszenierten renommierte französische Regisseure vorwiegend zeitgenössische Dramatiker wie Franz Xaver Kroetz, Botho Strauß, Harald Müller, Manfred Karge, Christoph Hein und Heiner Müller.

In den 90er Jahren waren im TNS trotz der Mißstimmung zwischen beiden Ländern infolge der deutschen Wiedervereinigung mehrfach deutschsprachige Inszenierungen (Regie: Thomas Ostermeier, Christoph Marthaler, Frank Castorf, Heiner Müller) zu sehen. Spielpläne und Theaterzeitungen wurden jeweils in einer französischen und in einer deutschen Version herausgebracht. 1997 entstand in einer Koproduktion mit dem *Deutschen Schauspielhaus Hamburg* in der Regie von Jossi Wieler das zweisprachige Stück *Camping 2000 – Szenen aus Europa*, eine Collage aus deutschen und französischen Zitaten aus Theaterstücken, Liedern u. ä.

Daß der Blick zum Nachbarn ein unverwechselbares Merkmal der aus eigenen Inszenierungen und eingeladenen Gastspielen bestehenden Spielplangestaltung des TNS ist, sollte im vorigen deutlich geworden sein. Seit 1957 im ehemaligen preußischen Landtag Strasbourgs untergebracht, pflegt das TNS ebenso lange Kontakte zum deutschen Theaterleben und seit einigen Jahren auch zum deutschsprachigen Publikum. Diese konsequente Berücksichtigung der grenznahen Lage und die ausgeprägte Vermittlungsarbeit zwischen dem französischen und dem deutschen Theater verdienen Beachtung und Anerkennung. Für die Zukunft ist den Angeboten des TNS ein stärkerer Zuspruch durch das deutschsprachige Publikum zu wünschen.

* Interkulturelle Kommunikation und grenzüberschreitende Kulturvermittlung in grenznahen deutschen und französischen Kulturinstitutionen, *Dissertation an den Universitäten Saarbrücken und Metz.*

Teile der Umfrageergebnisse (TNS und Le Carreau) sind mit Kommentar versehen auf den Internetseiten der Stiftung für die deutsch-französische kulturelle Zusammenarbeit zugänglich: www.stiftung-dfkultur.org

PFAU

Neue Musik

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



Madame La Peste
Musiktheater von Gerhard Stäbler
und Matthias Kaiser
 Materialien, Skizzen, Hintergründe
 hrsg. von Stefan Fricke
 Das Buch zur Inszenierung im
 Saarländischen Staatstheater
 98 Seiten, Abbildungen, broschiert
 ISBN 3-89727-181-8, EUR 6,00



Scipione Africano
 Drama per Musica (1664)
 von Francesco Cavalli und
 Nicolò Minato
 Text & Materialien
 hrsg. von Johannes Loescher
 für pazzaCaglia
 Das Buch zur Inszenierung im
 Stadtbad St. Johann, Saarbrücken
 91 Seiten, Abbildungen, broschiert
 ISBN 3-89727-200-8, EUR 6,00



20 Jahre
Landes-Jugend-
Symphonie-Orchester · Saar
 Wissenswertes und Anekdotisches aus
 der Geschichte und der aktuellen
 Arbeit einer Institution
 114 Seiten, Abbildungen, broschiert
 ISBN 3-89727-180-X, EUR 6,00

Lese-Welten
Mauricio Kagel und die Literatur
 hrsg. von Joseph A. Kruse
 128 Seiten, Abbildungen, broschiert
 ISBN 3-89727-188-5, EUR 15,00

Sointu Scharenberg
Überwinden der Prinzipien
 Betrachtungen zu Arnold Schönbergs
 unkonventioneller Lehrtätigkeit
 zwischen 1898 und 1951
 446 Seiten, Abbildungen, broschiert
 ISBN 3-89727-110-9, EUR 45,00

Rainer Nonnenmann
«Arbeit am Mythos»
 Studien zur Musik von Nicolaus A. Huber
 78 Seiten, Abbildungen, broschiert
 ISBN 3-89727-179-6, EUR 15,00

hin zu einer neuen welt
Notate zu Franco Evangelisti
 hrsg. von Harald Muenz
 122 Seiten, broschiert
 ISBN 3-89727-177-X, EUR 15,00

www.pfau-verlag.de

Leben mit der Psychose – Schreiben über die Psychose

Etwa ein bis zwei Prozent der Bevölkerung erkranken im Laufe ihres Lebens an einer Schizophrenie, im Saarland etwa 10.000 bis 20.000 Menschen.

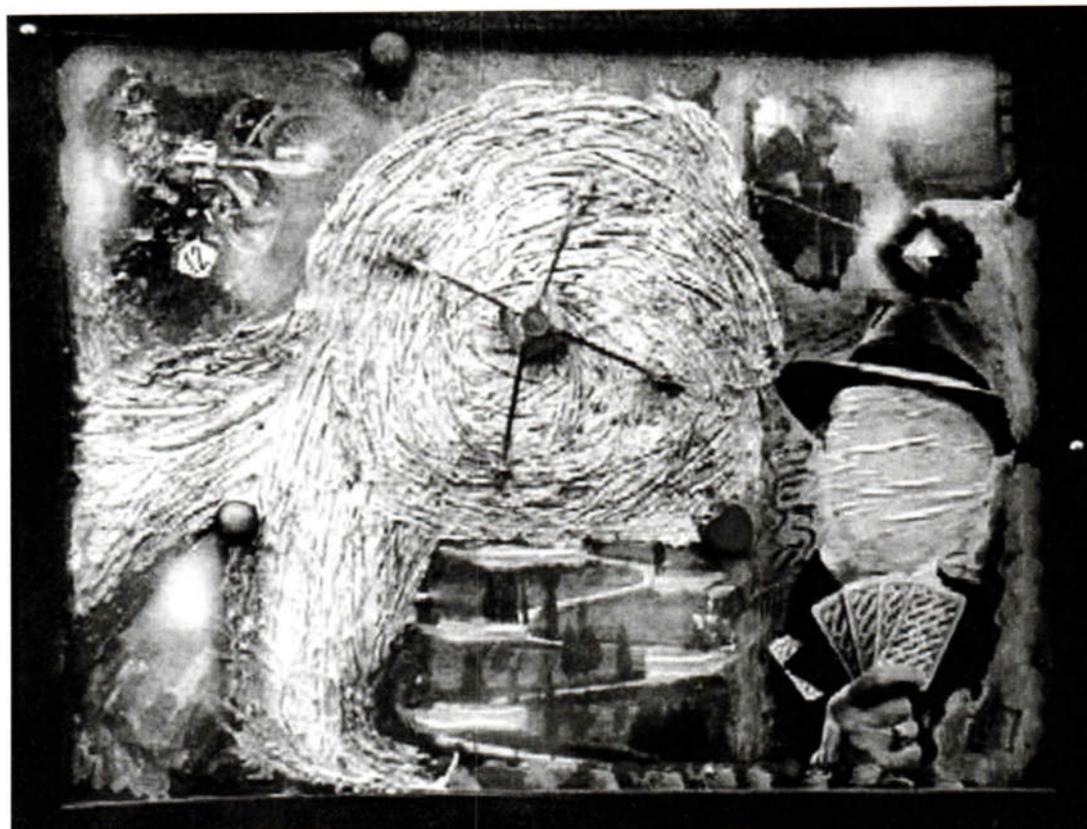
Die Erkrankung, deren Hauptsymptome der zumindest vorübergehende Verlust eines stabilen Selbstwertgefühls, der Verlust der eigenen Identität oft verbunden mit Stimmenhören, Wahnvorstellungen und massiven Ängsten sind, führt auch heute noch in der Mehrzahl der Fälle zur Berentung, zumindest zum partiellen sozialen Rückzug. „Irrsinn“, „Verrücktheit“ sind die in der Umgangssprache für diese Krankheit gebrauchten Bezeichnungen. An Schizophrenie erkrankte Menschen wurden im Nationalsozialismus zumindest zwangssterilisiert, wenn nicht gar ermordet.

Wenn Menschen, die an einer Schizophrenie erkrankt sind, die Diagnose noch heute zu verbergen versuchen, dann ist dies auf das Negativbild der Krankheit, welches in der Öffentlichkeit weiterhin besteht, zurückzuführen. Dabei sind die Behandlungsmöglichkeiten heute weitaus besser als noch vor wenigen Jahrzehnten. Moderne, nebenwirkungsarme Psychopharmaka, sogenannte Neuroleptika, tragen zu günstigeren Behandlungsergebnissen ebenso bei wie das wesentlich verbesserte übrige Behandlungsangebot. Statt 15 niedergelassener Nervenärzte Anfang der 70er Jahre haben wir heute im Saarland etwa 65 Nervenärzte bzw. Psychiater, die mit den neuen medikamentösen Möglichkeiten viel mehr Patienten als früher ambulant, also ohne stationären Aufenthalt behandeln. Statt der beiden großen Landeskrankenhäuser in Merzig und Homburg gibt es heute in jedem Landkreis eine psychiatrische Abteilung, angegliedert an Allgemeinkrankenhäuser.

Die pharmazeutische Firma *Janssen-Cilag* aus Neuss, die eines der erfolgreichsten neueren Neuroleptika, das Risperidon, entwickelte, hat es sich zur Aufgabe gemacht, über die übliche Produktinformation der Ärzte hinaus die Öffentlichkeit sowie Patienten und Angehörige über die Krankheit umfassend aufzuklären. Durch bessere Information von Patienten und Angehörigen über die Entstehung und die Behandlung der Krankheit sowie über Möglichkeiten der Früherkennung von Rückfällen – durch das Beachten von individuellen Warnsignalen oder Vorpostensymptomen – wird der Krankheit viel von ihrem Schrecken genommen. Patienten können sich ihrer Erkrankung stellen und den Krankheitsverlauf günstig beeinflussen.

Da die Informationsseminare für Patienten und Angehörige, auch Psychoedukationsseminare genannt, von den Kassen bisher nicht bezahlt werden, obwohl Modellstudien den Erfolg solcher Maßnahmen belegen, hatte sich *Janssen-Cilag* dazu bereit erklärt, in einem Modellprojekt in Leipzig und in Saarbrücken für einen Zeitraum von etwa drei Jahren diese Seminare zu finanzieren. Zur Durchführung der Seminare wurde ein eingetragener Verein – *Verein für ergänzende psychiatrische und neurologische Therapie und Information im Saarland*, kurz VIP – gegründet, in dem nahezu alle niedergelassenen Nervenärzte, die an dem Projekt teilnahmen, Mitglied waren. Zur besseren Verschränkung ambulanter und stationärer Arbeit wurde darauf Wert gelegt, daß auch die verantwortlichen Ärzte in den Kliniken in dem Verein mitwirkten. Es wurden zwei Psychologen eingestellt, die speziell in der Durchführung der sogenannten psychoedukativen Gruppen oder vom Patienten- und Angehörigenseminaren geschult wurden.

Zur umfangreichen Öffentlichkeitsarbeit des Vereins zählte ein Mal- und Schreibwettbewerb unter der Schirmherrschaft des Ministerpräsidenten und finanziell



gefördert von *Janssen-CILAG* sowie dem *Rotary Club Saarbrücken St. Johann*. Plakationen und Handzettel, die in den Arztpraxen verteilt wurden, regten zur Mitwirkung an diesem Schreibwettbewerb an. Erstaunlich viele und erstaunlich gute Textbeiträge und ebenfalls sehr beeindruckende Bildbeiträge wurden eingereicht. Dem Preisrichtergremium, Repräsentanten des *Verbandes der Patienten/ Psychiatrieerfahrenen*, des *Verbandes der Angehörigen psychisch Kranker*, Professor Dr. Wolfgang Haubrichs, Universität des Saarlandes, Gerd Meiser, Redakteur der SAARBRÜCKER ZEITUNG, Stefan Miller, Redakteur beim SAARLÄNDISCHEN RUNDFUNK, Chefarzt Dr. Hoffmann, Psychiatrie Sonnenberg Saarbrücken und Dr. Hutschenreuter, *Berufsverband der Nervenärzte*, fiel es entsprechend schwer, eine Auswahl zu treffen.

Die Preisverleihung fand am 27. November 2001 in Verbindung mit einer Fortbildungsveranstaltung für Patienten, Angehörige und Fachleute zu dem Thema „Die Rechte des Patienten“ statt. In seiner Laudatio hob der Literaturwissenschaftler Prof. Haubrichs hervor, daß die Wettbewerbstexte – wie Literatur und Kunst ganz allgemein – Versuche unternehmen, die Biographie nicht auslöschen zu lassen, im Schreiben und Malen „neu aufzubauen, was zerstört war. Sie sind undenkbar ohne die Institutionen unserer Kultur und fest an sie gebunden; sie beziehen aus ihrem Fundus die Sagbarkeit der Heilung. Sie sind Literatur der Findung, der Findung des Selbst, der Individualität, der Autonomie. Und es ist vielleicht nicht das Schlechteste, daß diese Texte zeigen, daß Autonomie, Individualität nur eine gesellschaftliche, eine kulturelle sein kann.“

Die SAARBRÜCKER HEFTE drucken die Laudatio von Wolfgang Haubrichs ab und stellen zwei der preisgekrönten Texte vor, die demnächst alle in einer Broschüre veröffentlicht werden sollen.

Ulrich Hutschenreuter

Literatur der Selbstfindung

Eine Laudatio von Wolfgang Haubrichs

Der Literaturwissenschaftler, der es gewohnt ist, mit Texten, vor allem mit Texten artistischen Anspruchs umzugehen, ist es auch gewohnt, davon zu reden, daß sich die Texte, Romane, Dramen, Gedichte, seien sie nun diejenigen eines Brecht, eines Böll, eines Grass, sind sie einmal geschrieben, von ihren Autoren lösen und nun quasi autonom ihr Leben mit dem Publikum, der Leserschaft beginnen, die darin findet, was sie sucht und finden kann, sofern sie finden will, keinesfalls aber den Autor. Das Werk hat sich vom Autor abgelöst.

Nicht so diese Texte, in die ich hier – mit schwachen Kräften ausgestattet und nichts wissend von professionellen Zugängen zur Psyche des Menschen – einführen soll. Sie sind in ganz anderer Weise Medium und zugleich Instrument des Ausdrucks, des Versuchs, das Geschehen, das einem selbst geschieht, das Leben, das einem zustößt, die Krankheit, die einem das Leben verwirrt, zu verstehen, durch das Aufschreiben zu rationalisieren, zu kommunizieren. Eminent bleiben also hier Biographie und Person mit dem Text verbunden, geben Nachricht und wollen Nachricht geben, zum Beispiel Nachricht von der Verstörung und der Angst und der Ratlosigkeit, mit der die Außenwelt, und seien es die nächsten Angehörigen, der Krankheit begegnen. Da schreibt ein nun 12jähriges Kind über seine vierjährige Erfahrung mit der Krankheit, mit dem anderen Zustand:

Mein Name ist M. und ich war acht Jahre alt, als meine Schwester mit 15 Jahren an einer Psychose erkrankte. Bevor sie krank wurde, veränderte sie sich immer mehr. Sie zog sich immer in ihr Zimmer zurück und wurde leicht reizbar. Als wir gerade umgezogen waren, kam es irgendwann in der Nacht zum Ausbruch der Krankheit. Sie war schon mehrere Nächte davor immer durchs Haus gelaufen, weil sie nicht schlafen konnte. In der letzten Nacht, bevor sie in die Klinik kam, wurde mein Vater so sauer über die nächtliche Störung, daß er aufstand und sie anschrte. Daraufhin schrie sie zurück und beschimpfte ihn. Dann knallte sie die Tür zu und sie beruhigte sich wieder. Am nächsten Morgen fand meine Mutter Blutspuren im Flur und sie fragte meine Schwester, woher diese kamen. Sie sagte, daß sie nach dem Streit von heute Nacht in die Stadt gelaufen sei und sich die Füße so wund gelaufen hatte, daß sie bluteten. Ich selbst machte mich darüber lustig und glaubte kein Wort davon. Doch das änderte sich, als ich erfuhr, daß meine Schwester in eine Klinik für psychisch Kranke gebracht wurde. Bis zu diesem Zeitpunkt hatte ich immer Angst vor solchen Leuten, da ich dachte, daß sie alle Spinner wären und gewalttätig seien. Aber meine Mutter erzählte mir, daß dies nur bei manchen Menschen zutrifft. Ich

war oft sehr traurig, weil ich jetzt nicht mehr mit meiner Schwester spielen konnte und sie nicht mehr so oft sah. Manchmal kam sie übers Wochenende nach Hause und dann machten meine Freunde sich über sie lustig, weil sie sich so komisch verhielt. Egal, was ich sagte, sie hörten nicht auf, da sie nicht wußten, daß meine Schwester Schizophrenie hatte. Meine Eltern hatten nicht mehr so viel Zeit für mich und ich fühlte mich benachteiligt. Als es meiner Schwester wieder besser ging, kam sie nach Hause und ich war im ersten Moment froh. Doch dann stritten wir uns oft, und ich wurde sehr traurig, weil es eine große Umstellung für mich war, daß sie sich nicht mehr wie früher um mich kümmerte und mit mir spielte. Manchmal war ich so sauer, daß ich sie weit weg wünschte. Aber dann hatte ich immer ein schlechtes Gewissen, weil sie nichts dafür konnte. Und so ging es immer hin und her, in dem einen Moment habte ich sie und danach bereute ich es wieder. Ich fühlte mich allein mit meinen Problemen, da es außer meinen Eltern niemanden sonst gab, der mich verstand. Doch sie wurde wieder krank und mußte in die Klinik. In diesem Zeitraum vermißte ich sie wieder und wollte, daß sie nach Hause kommt. Weil die Klinik nur für Akutfälle ist, mußte sie nach ein paar Monaten wieder raus und wohnte bei uns. Nun ging sie in eine Tagesklinik, wo auch andere psychisch Kranke waren. Aber nun war es so, daß ich mich wieder mit ihr stritt, da ich mich oft von ihr ungerecht behandelt fühlte. Was mich jedoch am meisten ärgerte, war, daß sie meistens recht bekam und, obwohl ich wußte, warum meine Eltern das taten und daß sie im Recht waren, wollte ich es in meiner Wut nicht einsehen. Nach einem halben Jahr war ich erleichtert, als sie wieder in die Klinik kam. Nun ging es ihr wieder besser und sie ging zum Probewohnen in die Leppermühle bei Marburg. Ich war etwas neidisch auf sie, da es dort so viele Freizeitmöglichkeiten gab, doch die wollten sie nicht behalten und so wohnte meine Schwester ungefähr zwei Monate zu Hause und ich stritt mich wieder mit ihr. Schließlich hatten wir im Saarland ein Wohnheim für jugendliche psychisch Kranke gefunden, wo sie bis heute wohnt.

Im Moment ist sie fast wieder gesund und wir vertragen uns auch etwas besser. Aber manchmal haben wir immer noch Meinungsverschiedenheiten, über die ich mich oft ärgere. Meistens ist es so, daß, wenn sie gerade nach Hause gekommen ist, wir uns gut verstehen, aber dann, wenn ich zum Beispiel mit ihr Mühle spielen will, sie nach kurzer Zeit abbricht, weil sie sich nicht so gut konzentrieren kann. Darüber bin ich oft sehr wütend und in dem Moment finde ich es sehr unfair, wenn meine Mutter meiner Schwester recht gibt. Aber nach kurzer Zeit sehe ich es ein und alles ist vergessen.

Zweifellos kein literarischer Text, sondern ein Dokument, ein Instrument der Selbsterfahrung – ein Versuch, sich über das Fremdwerden des, der Vertrauten klar zu werden. Und doch können wir auch in solchen Texten eine aufschlußreiche Ähnlichkeit mit literarischen Texten finden. Diese lösen sich ab vom Autor, hier versuchen betroffene Autoren die Ablösung von ihrer Erfahrung durch den Text, der ja veräußert, der ablöst, in dem sie – und das erproben sie stets von neuem – sich selbst und ihrem Erlebnis, ihrer Erfahrung gegenüberstellen können. Er wird nun der Spiegel, in dem sie sich selbst betrachten können, er wird das Instrument, mit dem sie das Fremde ergreifen und sezieren können. Da schreibt ein 46jähriger Patient:

Seit vier Jahren nun lebe ich sehr zurückgezogen und isoliert hier alleine. Meinen letzten Versuch, die Angst und Isolation zu durchbrechen, startete ich im Januar 99. Ich besuchte eine Angstgruppe, an die ich folgenden Brief schrieb, den ich vorlas und hier gerne einfügen möchte.

Liebe Gruppenmitglieder!

Meine Auseinandersetzung mit dem Sinn meines Lebens und dem Tod ist unablässig. Ich weiß, daß ich mich damit mit unlösbaren Fragen beschäftige. Sie sind aber für mich von solch fundamentaler und existentieller Bedeutung, daß ich mich

nicht davon lösen kann. Ich weiß nicht, was zuerst da war – die Angst oder der Sinnverlust. Ich glaube, sie tauchten vor knapp 22 Jahren parallel auf, gehen Hand in Hand und bedingen sich gegenseitig. Seit vielen Jahren empfinde ich wie eine tote, leere Hülle zu leben bzw. zu überleben, denn mir fehlt jede Freude am Leben. Ich weiß, daß meine Angst vor dem Tod irrational ist, denn solange ich lebe, ist er nicht da und wenn er da ist, bin ich nicht mehr da. Trotzdem komme ich um die Frage nicht herum, welchen Sinn mein Leben hat, wenn es doch eines Tages endet. Das permanente Bewußtsein meiner Vergänglichkeit läßt mich alles andere hinterfragen und hat mein Leben auf ein absolutes Minimum reduziert, das nackte Überleben, was mir zum Leben zu wenig erscheint. Wie kann ich diesem gedanklichen Teufelskreis entrinnen, wenn ich doch weiß, daß ein bewußtes Vergessen nicht möglich ist? Da meine Angst nicht objektbezogen ist, es sei denn man würde den Tod als dies bezeichnen, nehme ich sie immer und überall mit hin und finde niemals und nirgends Ruhe davor. Es ist, als fürchte ich mich vor meiner eigenen Existenz, meinem Dasein, da ich keinen Sinn darin erblicken kann.

Ich denke, es gibt nur eine Sache auf der Welt, die den Tod transzendieren kann und dies ist die Liebe. Da ich mich selbst aber weder für liebenswert noch für liebesfähig halte, bleibt mir dies jedoch verwehrt. Meine Gefühle sind blockiert und ich kann weder weinen noch lachen. Ich rudere seit vielen Jahren völlig plan-, ziel- und hilflos durchs Leben. Es ist eher wie ein Warten auf den Tod, ohne jeden sinnvollen Inhalt, ohne Perspektive. Ich verstumme oft voller Verzweiflung, Traurigkeit und Schmerz und fühle mich dann als völlig abgetrennt von

der Welt und den Menschen – nackt und allein in dem Bewußtsein, vor langer Zeit aus dem Paradies in die Hölle gejagt worden zu sein. So muß es wohl Adam und Eva ergangen sein, als sie vom Apfel vom Baum der Erkenntnis aßen und dafür bitter bestraft wurden.

Vielleicht liegt die Antwort meiner Fragen darin, daß ich mein Leben tagtäglich immer wieder ganz einfach leben muß, auch mit und trotz meiner Erkenntnis und Bewußtheit. Aber dies erscheint mir als eine grauenhafte Bestrafung bis ans Ende meiner Tage. Mir fehlt es trotz allem noch nicht am Willen zum Leben, doch dafür um so mehr an der Lust und Liebe zum Leben. Meine körperliche Symptomatik ist dafür ein total treffendes Spiegelbild meiner Seele. Ständige innere Unruhe, Erregung und Gehetztheit, extreme Schlafstörungen, nie Hunger oder Appetit – ich werde nie müde – immer im Alarmzustand einer permanenten Erwartungshaltung, was wohl jeden Moment passieren wird, gekoppelt mit einem extremen Selbstbeobachtungszwang. Es ist, als hätte ich das gesunde, natürliche Urvertrauen in



meine Körperfunktionen verloren und meine, mich willentlich steuern und kontrollieren zu müssen. Somit bin ich ein Wunder an Selbstkontrolle und Selbstbeherrschung und kann mich nicht lösen und loslassen. Es ist, als kämpfe ich wie Don Quichotte gegen Windmühlenflügel.

Mein Selbstbewußtsein, meine Selbstachtung und mein Selbstwertgefühl sind sehr niedrig angesiedelt. Ich halte mich für unnütz und überflüssig auf dieser Welt.

Ich weiß, daß meine innere Sichtweise in vielen Dingen in keinsten Weise der äußeren durch andere Menschen entspricht. Doch dies ist extrem schwierig anzunehmen, wenn es einem an Eigenliebe und Selbstakzeptanz mangelt. Insgesamt gesehen weiß ich auch, daß meine Probleme hausgemachter Natur sind und meinem Denken entspringen. Aber wie bitte ändert man sein eigenes Denken? Die Gedanken sind nun mal frei und kommen und gehen wie sie wollen.

Vielleicht ist eine Änderung nur möglich, wenn ich mich des öfteren auf eine lebensnahe Erfahrungsebene begeben, besonders im zwischenmenschlichen Bereich. Einen Anfang versuche ich damit zu machen, daß ich diese Gruppe besuche. Im übrigen freue ich mich, wenn ich zu allem gefragt werde. Ich bin in dieser Hinsicht sehr offen und kenne dabei keine Berührungsängste, denn es signalisiert mir Interesse an mir. Vielen Dank fürs Zuhören!

Zuhören, Reden, Schreiben, Lesen, Verständnis erlangen für die Nachricht über das Fremde!

Und was ist nun die Nachricht? Stets dieselbe und doch eine andere Erzählung von fehlender Anerkennung, von Verletzung des Selbstwertgefühls, von nicht bewältigtem Leistungsdruck, von nicht bewältigten Gefühlen, von der *mise en abyme*, vom Abgrund der Seele, von Betrug, von Gier, von Sucht und Süchten, auch der des Eifers?

Die Welt der Eruptionen. Und dann die Wandlung, das Erlebnis der Kehre, der Bekehrung, der Metanoia, das nur in Bilder gefaßt werden kann – so in dem wunderbaren Text *Die verlorene Welt* (siehe S. 90ff.). Die in diesem Text gebrauchten Bilder, die Metaphern der Fremdheit, der Angst, kommen einem so vertraut vor – der ausbrechende, grollende, bald speiende Vulkan, oder an anderer Stelle der dunkle, chthonische Tunnel durch die Erde der Gedanken, welches Bild der Autor wenig später verwendet: „*Er grub unermüdlich. Seine Gedanken sammelten sich im Takt seiner Förderfrequenz. Je freier der Tunnel vor ihm wurde, desto enger wurde er hinter ihm, bis er sich gänzlich verschloß.*“ Als sei's ein Stück von uns! Vertraute, dunkle Bilder der Angst – das ist ihre Funktion, das Fremde und Unbegreifliche im Medium des Bildes begreiflich zu machen!

Die Bilder, die Metaphern, die Vokabeln der Frühe und des Dunkels, des Lichtes und der Auferstehung lösen sich, mischen sich in einer Sprache der Selbstvergewisserung, der Selbstaufklärung. Was entsteht aus dieser Mischung, aus diesen Amalgamaten, immer dieselben, immer andere chemische Früchte hervorbringend, die nicht jeder schmecken mag und die doch in ihrer Bitterkeit die Zunge, das Gedächtnis, die Erinnerung berühren? Was entsteht? In jedem Falle Lösung, Klärung, im besten Falle große Literatur, wie im Gedicht *Dann ward ich getauft* (siehe S.88/89).

Das Gedicht fragt: „Wer erlöschte meine Biographie?“ Das nun haben diese Texte gemeinsam mit Literatur, nicht mit bestimmten literarischen Texten, sondern mit der kulturellen Institution Literatur und Kunst. Sie sind Versuche, die Biographie, das Leben, nicht auslöschen zu lassen, sondern im Aufschreiben, im Malen, ihm einen Sinn zu geben, zu rekonstruieren, neu zu erbauen, was zerstört war. Sie sind undenkbar ohne die Institutionen unserer Kultur und fest an sie gebunden; sie beziehen aus ihrem Fundus die Sagbarkeit der Heilung. Sie sind Literatur der Findung, der Findung des Selbst, der Individualität, der Autonomie. Und es ist vielleicht nicht das Schlechteste, daß diese Texte zeigen, daß Autonomie, Individualität nur eine gesellschaftliche, eine kulturelle sein kann.

Dann ward ich getauft

Dann ward ich getauft,
Kind kniegebeugt in farblosem Blut,
unter dem steinernen Dach,
getaucht in die Flut der Jünger.

Der Uhren aufzieht
heißt sie schwarzer Tag und eine Nacht.

Mein Meeresgott,
Lebensschnecke im Boot der Hoffnung,
die sich auf zerschlissenem Deck verkriecht,
er wußte von bösen Gedanken.

Der König des Wassersprühens
nennt es den Fels aus Licht.

Wer geht in die Ebene?

Segeltuch im ersten Irrgarten,
Zwirn aus Springflut, Schuppenstreifen
in luftgeblasener Muschel,
auf Fischerwegen gefangen.

Seines Mythos Opfer
breit aus die Fotos aus dem Wasserbad.

Landschafterschauern, in Öl der Liebesleib,
spiegele von Mensch zu Fisch
damit das Felderkind erblicke wie einen Gral
durch Dickicht, Feuer und Schmutz,
die Zeit auf Filmesstrecken.

Er zeigt mich ganz und gar,
vergeblich, herannahen durch Naß,
vergessene Kinder,
die über ihr Traumreich reden
und der Junge, kopflos, mit Maske.
Seine Bedeutung und sein Mysterium
hat den Inhalt der Zeitmessung
in ein Paket aus Wassern gerollt.
Und warf auf die wellenhohe Wand
der Geliebten Portrait, daß mein Herzglied versagt.

Wer erlöschte meine Biographie?

Leer vor Veransprechung, das Jahresende.
Ohne Schärfe, monden, blinkt das Wasser.

Wer könnte den Beginn verwischen
von deinem Schemenschatten
mit großer Blindheit?

Die Vergänglichkeit erstickt mich unerträglich.
Die Zeit soll dich leben lassen,
das Grün soll wertvoll bleiben!

Wer konnte dein lebloses Herz herausreißen?
Oh Natur, ungeborenes Kind, gestorbenes
ich sah den Sand der Uhr mich ersticken.

*Autor: S. R.; Alter unbekannt;
Stadtverband Saarbrücken*



Viele Nächte schon konnte er nicht schlafen.

Das Donnern des Vulkans, das früher zur Nacht und zum Schlaf rief – nun war es im Klang wie durch scharfe Augengläser – klar, abgegrenzt in der Atmosphäre.

Es gehörte nicht mehr dazu.

Die Wärme, die zunächst im Erdinnern verborgen, sich dann durch das Grollen über den Nachtboden breitete, verflog unmerklich mit der ansteigenden Schärfe des Donners. Jetzt, wo er aus der Entfernung seiner Zeit mühsam seine Bilder sucht, erklärt sich diese erste Erinnerung als Beginn seiner Wandlung.

Weiterhin glaubt er, daß der Donner dadurch erzeugt wurde, daß sich das Magma, aufsteigend und durch die kühle Nachtluft erstarrend, sich selbst einen Pfropf aufgesetzt hat und mit größer werdendem Druck beim Emporklettern des Kamins, diesen Donner in immer gläserneren Tönen erzeugte. Der Druck des im Innern emporsteigenden Magmas, führte wahrscheinlich zu einer entgegengesetzten Entwicklung beim Pfropf, der sich immer weiter vergrößerte. Die Wärme wurde von dem sich dicht an den Aufstieg pressenden Pfropf zurückgehalten, und so wich die einst brodelnde Wärme dunstfreier Kälte.

Unmerklich veränderten sich seine Schlafgewohnheiten. Er bemerkte es zuerst gar nicht. Der Vulkan brach nacht wie tag sein bedrohliches Grollen. Doch zur Nacht war dies isoliert, während am Tag eine Vielzahl lieblicher Töne von allerlei Natur dem Donner den Rang abliefen. So schlief er am Tag, da er übernachtigt vom Vulkan nur noch so seine Ruhe fand. Allerdings, wie er so in der Nacht nun wach lag, und der Donner in sein Inneres drang, bekam er eine diffuse Angst, die sich, mal ab- dann wieder zunehmend, stetig verdichtete und sich an seinem geistigen Horizont emporschwang. Er sah sie nur aus der Entfernung, spürte aber sehr wohl, daß sie ihn früher oder später ergreifen und ganz umhüllen würde. Als wir uns neulich daran erinnerten, kam ihm das Bild einer Wüste. Tatsächlich hatte er sich aber in einer üppigen, paradiesischen aber realen Fülle befunden, die ihm die Sorge ums Überleben zu einer spielerischen Aufgabe machte. [...]

Jetzt erklärt er sich diese Welt.

Zunächst, da ihn das Grollen in die Nacht verbannte, und er das Licht und das Leben des Tages nur noch an seinen Rändern faßte, drängte sich eine vorrangige Aufgabe auf, und zwar, wie kann ich in der Nacht überleben, da ich doch ein Kind des Tages bin. Noch war er nicht sehr ängstlich. Er wußte, daß er den Tag gesehen hatte, und daß die Nacht nicht viel verändern konnte. Der Berg bleibt an seinem Krater, der Wind bleibt zwischen den Blättern. Er wußte dies, doch sehen konnte er es nur bei Mondenschein, und dann auch nur, wenn er ins lichte Gehölz durchbrach. Im Wald verdeckten die düsteren Mäntel und die sich übereinanderwerfenden Kleider der Bäume den stillen Begleiter über ihm.

Obwohl er Augen für den Tag hatte, sah er erstaunlich gut in der Nacht, und die Farben, die er nicht mehr sehen konnte, wurden von seiner Phantasie in die Schatten eingefärbt. Das Donnern des Vulkans war sein ständiger Begleiter. Doch eines Tags, als der Berg nicht mehr bebte, stand er wieder in der Sonne und er beschloß, den Tag aus seinem Leben zu verbannen. In seinem Schlaf ließ er die Vögel die Melodie des Pfropfens singen. Das Donnern, das die ganzen Nächte über den Tag ins Dunkel brachte, hinterließ den Armen allein in seiner Zeit. Da er nun ganz verlassen war, und das Licht des Mondes ihn auf die Wege zwingen wollte, bekam er Angst und floh ins dichte Unterholz. Er kämpfte sich durch bis zu den dicht stehenden Nadelbäumen. Es war vollkommenes Dunkel. Er kämpfte mit den abgestorbenen Zweigen, die unter den ineinandergreifenden Kronen vertrocknet waren. Manche konnte man biegen oder eine Flucht machte sich zwischen den Stämmen einer Pflanzung auf. Er suchte an den toten Zweigen seinen Weg, denn er sah nur was er mit seinen Händen zerbrach. Falls er was zu essen bräuchte, würde er Schwierigkeiten haben, sich dies zu besorgen. Die karge Realität und die ohnehin schon mächtige Phantasie bliesen sich gegenseitig auf, daß er geleitet von den zerbrechenden Ästen in der Nacht sah wie am Tag. Plötzlich erschien ihm die tiefe Nacht als grellstes Sonnenweiß. Jeder Ast, der ihm in die Augen schlug, ließ ihn in gelbes Flimmern abtauchen. Er währte sich im Tag und beschloß, da er diesen zuvor schon verbannt hatte, sich in den Humus des Waldbodens einzugraben. Der Plan war spontan gefaßt, zeitgleich mit dem Aufblitzen des Gedankens. Es fiel ihm erstaunlich leicht, den Boden zu öffnen. Rasch hatte er einen Trichter geschaffen, der ihn zu größeren Teilen barg, als er auf eine starke Wurzel stieß. Er gab auf und suchte eine Lichtung, da er dort wurzelfreies Erdreich vorfinden würde. Das Bild dieser Lichtung war ihm völlig klar, auch wenn er in seinem geistigen Auge nur den milchigen Schein der Mondreflexion über sich sah. Allein dieser Mondschein gab ihm eine klare Gewißheit von dieser Lichtung, wie man sie nur hat, wenn man etwas Vertrautes in seinen Gedanken gewahr wird. Also ging er im dunklen Wald los, wie auf einem Fließband, das die Landschaft auf beiden Seite vorbeiträgt, und ihn in einen tiefen Tunnel führte. Er wußte: Am Ende des Fließbandes würden sich neue Fragen aufwerfen, deren

Antwort die Richtigkeit seines Handelns bestätigen würde. Im Grunde ging er immer so vor. Er hatte keinen Plan, aber es lief trotzdem alles nach Plan. Allerdings sollte das nicht mit Schicksalsergebenheit zu tun haben. Vielmehr sah er sich selbst als Pilot seines Gefährts, und der Fahrtwind leitete ihn. Mit der Unsicherheit einer Ameise und ebenso emsig, tastete er sich eilend durch die Tannen versperrte Nacht, bis ihn die sich immer mehr gleichenden Labyrinth schwindeln ließen, bis er von den Stämmen abprallend, hin und her geschubst, im Taumel zu Boden fiel. Als er vormals seine Blindheit erkannte, erlebte er nun diese. Er öffnete die Augen – er wußte, daß er es getan hatte. Zu, auf. Es war so wie so. Seine Lider schienen ins Schwarze zu beißen und ein Stückchen Vakuum in ihn zu schaufeln. Als ob ein Blitz in ihn gefahren war, kratzte er das Moos vom Waldesgrund und bohrte sich in die Erde. Als er schon ein beträchtliches Loch gegraben hatte, begann er einen waagerechten Gang unter dem Wald zu ziehen. Er wunderte sich, warum es ihm selbstverständlich schien, daß ihn keine Wurzel mehr beim Graben störte. Nach schon längerem fleißigem Schaufeln mußte er feststellen, daß die hinter und unter sich gegrabene Erde ihm den gerade erschlossenen Tunnel verengte, und ihn so zwang, immer größere Durchmesser freizulegen. Er grub unermüdlich. Seine Gedanken sammelten sich im Takt seiner Förderfrequenz. Je freier der Tunnel vor ihm wurde, desto enger wurde er hinter ihm, bis er sich gänzlich verschloß. Bald wurde die Luft schwer und ließ sich kaum noch atmen. Mit kurzen schnellen Kratzern begann er sich dorthin vorzuarbeiten, wo er wieder atmen konnte. Mit hektischer Eile, aber nicht direkt panisch, zog er eine schmale abgepaßte Röhre, im rechten Winkel zu seiner bereits gegrabenen. Wenn er dabei mal an den Tod dachte, war es, als wäre es schon vorbei, und ein anderer Gedanke hatte ihn erreicht. Er arbeitete fleißig und als er schließlich zarte Wurzeln hinter sich schaufelte, hatte er wieder das Bild der Lichtung hinter der Stirn. Kaum hatte er den Waldboden durchstoßen, fuhr sein Blick dem widergeworfenen Sonnenlicht folgend zum Mond hinauf. Er war an der Stelle, die ihn in die Erde geführt hatte. „Ich will Fleisch.“ Er stand auf einer Lichtung die hell, in Schlieren ihn umkreiste. Er dachte an die Würmer, die in der Erde stecken, und überlegte, ob es sich lohnen würde, wieder in der Erde zu graben. Der Tunnel war keine Lösung. Aber, so malte er sich aus, würde er nun an der Oberfläche graben, um an die Würmer heranzukommen, wäre bald die ganze Lichtung umgepflügt. Der Mond



schien über die Unschlüssigkeit zu lächeln. Nun kam er doch wirklich ins Grübeln. Er hatte die Amsel gesehen, wie sie die Würmer aus der Erde zog. Er selbst hatte aber noch nie einen Wurm aus der Erde kriechen sehen. Er wußte nicht, wo zu suchen. Sein Blick blieb auf einem klitzekleinen Schatten haften, als er so vor sich hinkreiste. Man muß wissen, daß er oft Dinge nicht als das erkannte, was sie waren. Er hatte immer mehrere Erklärungsmöglichkeiten für seine unscharfen, verschwommenen Sinneseindrücke. Er ging automatisch immer näher auf diesen Schatten zu und während sein zielfassendes Auge sich dem Lichtungsteppich näherte, regt es sich in seinem Innern: „Wann kommt der Wurm?“

Nein, suchen durfte er ihn gar nicht. Er müßte ihn einfach finden ohne sich von seiner ganz unzureichenden Erfahrung in dieser Sache erfolglose Taktiken entwickeln zu lassen. So sann er, ob seine Intuition ihm wohl den Weg zeigen würde, auch wenn er das Ziel vorgab. Ihm wurde klar, daß alles, was er in dem vorüberziehenden Fluß gesehen hatte, bekannt vorkam; allerdings jetzt, wo er nicht sah, was er hatte sehen wollen, kam ihm das alles sehr befremdlich vor. In vielen Bildern und etlichen Geschichten kehrte er die Lichtung durch seine Augen in sein Inneres. Er empfand nur noch die Atmosphäre der silbernen Landschaft. Es waren nur Silhouetten, schimmernde Rauchfäden, die im Schwarzen schwammen und in ruhigen Bewegungen, wie sich überlagernde Folien, in einen langsamen Zug versetzt, nach allen drei Richtungen verschwanden und durch neue erst unterlegt und schließlich ersetzt wurden. Die Landschaft, die er anfangs noch wahrnahm, reduzierte sich, da die Silhouetten durch unerkennbare Mächte sich in wenigen Profilen sammelten, die immer neue Gestalten ergaben. Kaum konnte er ein Bild erkennen, war da schon ein zweites, das sich aufdrängte. Kaum erkannt, begab sich auch dieses in Vergessenheit. Es war kein Abspulen in schneller Geschwindigkeit, sondern es zog sich in unerträglicher Weise. Die Lichter bewegten sich in einem fort und wurden durch eine sich verengende Röhre in seine Pupillen gezogen. Sie drängten und überlagerten sich, bis nur noch das Weiß zu sehen war, und er schlug die Augen auf: Es war Tag. War es in der Nacht das Grün der Bäume, das er glaubte zu sehen, so war es am Tag das selbe Phänomen mit dem Silber. Es blitzten noch die letzten Bilder des Schlafes in seinen Augen, und er spürte, daß der Tag ihm nicht die Erleichterung gebracht hatte, die er glaubte zu erlangen, als er die Augen öffnete. Er war wie ein Geist in den Tag geworfen und konnte sich selbst nicht mehr empfinden. Er hatte sein Körpergefühl verloren. Der warme Sonnenschein war nur visuell. Eine fremdartige Traurigkeit machte sich in ihm breit, als er die Lichtung durchschritt. Er spürte die Kälte. Doch es war nicht sein Körper, der fro, es war die Lichtung und der leuchtende Sonnenschein, der den Himmel öffnete, so daß sämtliche Wärme emporstieg und die Kälte zwischen dem Rauschen der Blätter stand. Blätter, Halme, Blümchen, – alle schienen an Ketten um ihr Zentrum getrieben und geschlagen zu sein.

Schmerzverzerrt halten sie sich an ihren Wurzeln und versuchen in verzweifelten Manövern, dem Reißen auszuweichen. Das sich beugende Gras erdrückt sich. Die Blätter der Bäume werden ein ums andere mal geohrfeigt, und kaum daß sie geschlagen wurden, halten sie sich wieder hin. Als er ein Waldvöglein entdeckte, das sich am moosigen Boden zu schaffen macht, dann wieder zu einem Ast oder anderen Aussichtsposten fliegt, kam es ihm vor, als ob er sich das Tier nur im Inneren dazu sah. Er begriff nicht, wie jene Amsel in dieser Welt zu überleben verstand. Als dieses Tierchen auf die Lichtung flog und scheinbar ziellos im Waldboden stocherte, wurde er Zeuge, wie es plötzlich heftig ziehend einen Wurm aus dem Erdreich zerrte. Er für sich hatte schon längst die Vorstellung begraben einen Wurm zu finden. Er schritt die Lichtung ab. Trotz der Vielzahl der Geräusche herrschte eine Ruhe, die ihm eine Erinnerung an das Donnern des Vulkans wiederbrachte. Er frug sich, ob die Kälte vielleicht vom Vulkan herkam. Er hatte eine in ihm aufsteigende Sehnsucht. Eine Sehnsucht nach dem Vulkan, wie er ihn anfangs gewärmt und gebettet hatte. So sollte es wieder sein. Er setzte seinen Schritt in die Richtung, die er als die richtige wähnte. Ein Schritt und er spürte sofort: es war genau der schlechteste Weg, und er drehte sich um und spürte noch beim Heben des Beines: Es war genau wie zuvor der falsche Horizont, dem er sich zugewandt hatte. So stand er auf seinem Fleckchen, und der Wald, der ihn ringsum einschloß, gab keine richtige Richtung frei. Er rannte auf die Bäume zu, mit der Gewißheit alle niederzuschlagen, bis er freie Sicht haben würde. Er rannte und es war ihm, als ob der weiche Waldboden seinem Körper jegliche Kraft entzog. Die Gewißheit der zerschlagenen Bäume wurde plötzlich zu der Angst, daß der Boden ihn nicht mehr freilassen würde. Seine Bewegungen wurden immer verzerrter, und die Anstrengung mit sinkender Kraft immer schmerzender, bis sein Gesicht ganz entstellt und seine Bewegungen statisch waren. Er verschwand in der sich glutrot färbenden Atmosphäre. Das Moos war überdeckt mit den Schlieren seiner Hülle und wie durch ein Vakuum gezogen, legte sie sich eng ums Moos. Jedes Blättchen wurde umschlossen. Würmer gruben sich aus der Erde. Mit blindwütigem Eifer recken sie sich nach dem Schleim, um sich mit ihm zu befeuchten. Doch nur ihre Spitzen können sie benetzen, und so entsteht eine immer träger werdende Choreographie, bis sie schließlich alle am Boden liegen, sich zusammenziehen, ineinandergliedernd, verdünnend und verdickend. So liegen sie auf dem schwarzen Sand, um sich selbst windend. Zu erschöpft zum schlafen, zu wach um auszuruhen.

Autor: K. S.; Alter unbekannt; Neunkirchen

Der Luftkutscher

Ludwig Harig zum 75. Geburtstag

Von Gerhard Sauder

Am 18. Juli 2002 feierte der saarländische Schriftsteller Ludwig Harig seinen 75. Geburtstag. Anlässlich dieses Jubeltages richtete die Saarländische Universitäts- und Landesbibliothek in ihren Räumen unter dem Titel *Der Luftkutscher Ludwig Harig* eine Ausstellung zum Werk Harigs aus, die vom 11. Juli bis zum 10. August gezeigt wurde. Beim nachfolgenden Text handelt es sich um die Laudatio, die Prof. Dr. Gerhard Sauder zur Eröffnung hielt. Gerhard Sauder gibt mit Werner Jung (Duisburg) und Benno Rech eine achtbändige Werkausgabe Ludwig Harigs heraus. Der erste Band soll im Herbst 2003 bei Hanser erscheinen.

Das Harig gibt es in einem einzigen Exemplar; das nur im Saarland gedeiht. Vor seiner Mutation gehörte es zur Familie der Pillendreher (Skarabaeinae), einer Unterfamilie der Blatthornkäfer; die aus Wörtern große Pillen drehen, die sie endlos fortrollen. Die frühere Spielernervosität der zahllosen Beinchen hat sich beruhigt. Die zwei kräftigeren Fußballbeine haben sich altersbedingt zurückentwickelt. In letzter Zeit trippelt es gerne auch einmal in außersaarländische Gefilde, kehrt jedoch heimwehkrank nach Sulzbach zurück. Auf dem Kopf trägt es zwei gewaltige Utopie-Sensoren, durch die es den Vorschein besserer Welten wahrnimmt. Sein Auge weist eine Fehlbildung, ein Knicklid auf, bei dem der untere Lidrand nach einwärts gestülpt ist, die Wimpern sich gegen die Hornhaut richten, einerseits ein lästiges Jucken, andererseits aber ein eigenartiges Flimmern hervorrufen, das die

geschauten Bilder der Realität unversehens in trügerische Phantasiebilder verwandelt (Ludwig Harig). Es ist mit starken Flügeln ausgestattet, die aus Schreib- und Wort-Federn bestehen. Mit ihnen erhebt sich das Harig in phantastische Höhen.

Die Leser des Autors Ludwig Harig wissen, wie produktiv er mindestens ein halbes Jahrhundert genutzt hat. Dank einer umfassenden Bibliographie, die Werner Jung und Marianne Sitter erarbeitet haben, ist zum ersten Mal genau zu ermitteln, was er veröffentlicht hat:

71 Bücher,

8 weitere von ihm herausgegebene Bücher,

17 Übersetzungen aus dem Französischen;

hinzu kommen 100 unselbständig

erschienene weitere Übersetzungstexte,

777 unselbständige Veröffentlichungen

(Prosa, Lyrik, Reiseberichte, Hörspiele),

487 Aufsätze, Essays, Reden, Vorträge, Glos-

sen, Statements, Vor- und Nachworte,

Nachrufe und gedruckte Briefe,

385 Rezensionen,

40 veröffentlichte Interviews und Gespräche,

151 bislang unveröffentlichte Hörspiele,

Features, Rundfunklesungen und

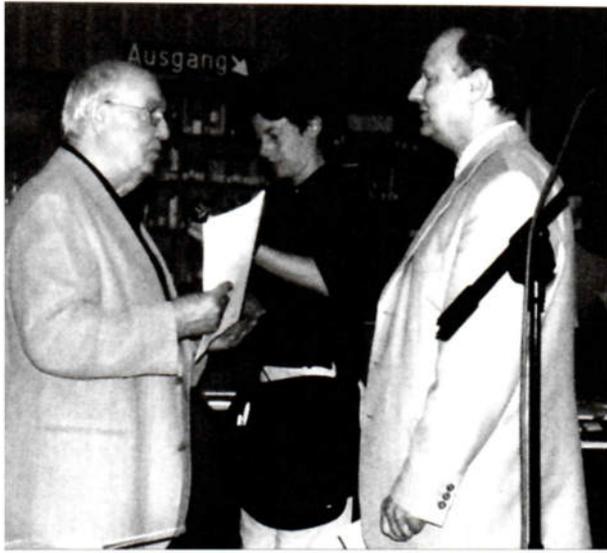
Rundfunkvorträge,

8 Filme und Theaterstücke und

7 Tonträger und Vertonungen.

Die Frage mag trivial klingen, ist jedoch in der jüngsten Diskussion der Literaturtheorie, in der der Schlachtruf vom ‚Tod des Autors‘ erklingt, nicht ganz unberechtigt: Wer hat dies alles geschrieben?

Der französische Philosoph Michel Foucault hat die Diskussion mit der Frage vorgebracht, die er 1969 stellte: „Was ist ein Autor?“ Er räumt ein, daß der Autor „das Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens“ sein könne, da alle „Unterschiede mindestens durch Entwicklung, Reifung oder Einfluß reduziert werden“. Der Autor sei gewiß ein „bestimmter Brennpunkt des Ausdrucks“. Was aber schon lange in der Literaturwissenschaft selbstverständlich ist, daß das Ich eines Erzählers nicht identisch ist mit dem Schriftsteller eines bestimmten bürgerlichen Namens, ist für Foucault zentral: Es geht hier um ein *alter ego*, dessen „Distanz zum Schriftsteller verschieden groß sein und im selben Werk auch variieren kann“. Foucault schlägt vor, dieses *alter ego* in seinen verschiedensten Erscheinungsformen „Funktion Autor“ zu nennen. Alles was er schreibt, in Foucaults Terminolo-



Der Dichter (links), der Laudator ...

gie, alle Diskurse „mit der Funktion Autor“ haben eine „Ego-Pluralität“. In Erzählungen und Texten erscheint die „Funktion Autor“ als Zersplitterung der verschiedenen möglichen Egos. So ließe sich behaupten, daß die vielen Texte, die sich mit dem Namen Ludwig Harigs verbinden, auf außerordentlich viele Egos zurückgeführt werden können. Sie verweisen nicht einfach auf ein „reales Individuum“, sondern sie können gleichzeitig Egos in unterschiedlichen Subjektstellungen Raum geben. So gesehen wird der ehrwürdige ‚Dichter‘ neuerdings zu einem ‚Diskursivitätsbegründer‘, der nicht nur Autor seiner Werke ist, sondern die Möglichkeit und die Bildungsgesetze für andere Texte geschaffen hat. Dies ist Ludwig Harig zumindest in drei großen Bereichen seines Schaffens: als experimenteller Dichter seiner frühen Jahre, als Autor von stereophonen und O-Ton-Hörspielen, von Novellen und autobiographischen Romanen.

Der Experimentator

Seine erste Veröffentlichung erschien 1955 in der Zeitschrift *augenblick*, die von dem Stuttgarter Philosophen Max Bense herausgegeben wurde. Harig näherte sich damals dessen Ästhetik und der Stuttgarter Gruppe um Heißenbüttel, Gomringer, Mon und Döhl. Seine ersten Texte sind im Sinne dieser Schule Sprachexperimente. Sie nehmen Sprache als

„Material“ ernst. Die Machbarkeit des literarischen Textes, aber auch seine Wahrnehmbarkeit jenseits von dominanten Inhalten werden betont. Durch die Publikation mehrerer Arbeiten in avantgardistischen Zeitschriften und Anthologien erwarb sich Harig schon vor Erscheinen seines ersten Buches, dem Prosa-Band *Reise nach Bordeaux* (1965), als experimenteller Autor Ansehen.

Der Hörspielautor

Die neuen literarischen Techniken, in welchen Permutation, Anakoluth, Metaphorik, Zitate, Collage, Montage eine große Rolle spielen, setzte Harig früh in seiner Hörspielproduktion ein. In *Geräusch* (1963) wird das Hören selbst zum Thema: knappe Dialoge spielen unterschiedliche und gegensätzliche Hördispositionen durch. *Ein Blumenstück* (1968) gehört heute zu den klassischen Texten des sog. „neuen Hörspiels“. Es montiert Auszüge aus dem Tagebuch des Auschwitz-Kommandanten Höß mit Kinderliedern, Blumenamen, Rätseln und Spielen, die im Kontrast die Realität von Auschwitz evozieren sollen. Nicht zuletzt geht es diesem Werk um eine Auseinandersetzung mit Sprache und Denken, um eine neue Form von Sprachkritik. In der Wendung zum sog. O(riginal)-Ton-Hörspiel (*Staatsbegräbnis*, 1969) hat Harig mit einigen anderen Autoren dem Hörspiel neue Möglichkeiten eröffnet: Durch die Montage von authentischem Tonbandmaterial entstehen neue und überraschende Kontexte, Übereinstimmungen und Widersprüche, aber auch „neue Zusammenhänge aus auseinander gerückten Meinungen“. Damals lobte Max Bense Harigs Hörspiele: Er habe durch seine experimentelle Schreibweise eine konventionelle Gattung verändert und nehme unter den modernen Autoren eine besondere Stellung ein, weil er die „kreative autonomie der sprachlichen mittel und ihres ästhetischen reglements“ mit großem Geschick genutzt habe.

Der Novellist

Die beiden Novellen, die Ludwig Harig geschrieben hat, gehören zu den bedeutendsten Beispielen der Gegenwart, die scheinbar dieser Gattung heute eher distanziert gegenüber

steht, obwohl immer wieder vorzügliche Beispiele von Walser, Härtling, Wellershoff, Christoph Hein und Grass vorgelegt worden sind. *Der kleine Brixius* (1980) evoziert einen Knirps, einen „Anti-Oskar“, bei dem nur noch der positive Wortschatz wächst. Er ist ein von Natur aus nur auf das Ja-Sagen eingestellter Held. Mit diesem „positiven Helden“ aus Liebergallshausen hat sich Harig einen Wunschtraum erdichtet, eine Märchenfigur, der mit Hilfe ihrer Sprache Flügel wachsen, mit denen sie sich über die unzulängliche Welt erhebt. Sowohl diese Geschichte als auch die Novelle *Die Hortensien der Frau von Roselius* (1992) zeichnen sich durch ihre Selbstreflexivität aus. Sie lassen sich ohne Umstände auch als erzählte Theorie des Schriftstellers Harig lesen. Nicht zufällig spielt dabei das Lesen selbst, das für alle Harigschen Texte mehr oder weniger prägend ist, eine große Rolle.

Der Essayist

Immer wieder versucht Ludwig Harig in seinen Texten die Sprachkombinatorik und das Sprachspiel mit der Lebenskunst zu verknüpfen. Er ist ein geistreicher Essayist, der seine Neigung zum philosophischen Diskurs nicht verbirgt, dabei jedoch nie „schwer“ wird, sondern im Gegenteil versucht, die tiefen Gedanken der Philosophen möglichst luftig und leicht auszudrücken. In dem Büchlein *Heimweh. Ein Saarländer auf Reisen*, scheinbar eine Anthologie von Gelegenheitsarbeiten, Reiseberichten, Reden, einiger Lyrikübertragungen, finden sich vorzügliche Beispiele dieser Essayistik, die sich bereits in seinem weit über das Saarland hinaus verbreiteten Buch *Die saarländische Freude. Ein Lesebuch über die gute Art zu leben und zu denken* (1977) Freunde und Liebhaber erworben hatte. Zu den Ironien einer etwas voreiligen Leserschaft gehörte das Faktum, daß Saarländer nicht selten die ironischen, keineswegs unkritischen



... und sein getreues Publikum, Photos: Saarländische Universitäts- und Landesbibliothek, Saarbrücken

Liebeseerklärungen wörtlich genommen haben, so daß bereits der Titel zu einer affirmierten avancieren konnte.

Der autobiographische Erzähler

Bereits mit den Novellen, aber auch in einigen Hörspielen bahnte sich eine wachsende Distanz Harigs zu seiner sprachexperimentellen Phase an. Die Texte, die im Horizont der Stuttgarter Schule entstanden sind, haben das Ansehen Harigs begründet. Leser fand er dafür gewiß unter den Schriftstellerkollegen und einer kleinen Gemeinde von Literaturliebhabern in Deutschland, die dem Sprachexperiment und speziell der konkreten Poesie den Weg bereiten wollten. Im Saarland waren solche Leser kaum zu finden. Die Kollegen des Lehrers Ludwig Harig haben von solchen Nareteien keine Notiz genommen, ja, gelegentlich auf den Luftkutscher geschimpft. Mit seinem *Rousseau-Roman*, dem *Roman vom Ursprung der Natur im Gehirn* (1978) hatte er bereits die Schwierigkeiten einer Erzählweise erprobt, in der Biographismus keine Rolle spielt, wohl aber Erzählen und Beschreiben an einer Figur erprobt werden. Der Übergang von einem primär sprachorientierten Schreiben, vom „Sprach- zum Lebensspiel“, war auch in den Essays spürbar. Die bisherigen Techniken wie Permutation oder Anakoluth werden immer seltener eingesetzt, aber die Wiederho-

lung in verschiedenen Konstellationen bleibt Harigs Schreibtechnik erhalten. Nicht zufällig hat er gelegentlich das Mauerwerk im Kreuzverband als Versinnlichung seiner schriftstellerischen Technik vorgeführt.

Nach dem Erscheinen des ersten autobiographischen Romans *Ordnung ist das ganze Leben* (1986) war erkennbar, daß ein anderer Erzählstil erprobt wurde und differenziert werden konnte. Nun mußte nicht mehr die Sprache, das konkrete Wort, die Materie sein, sondern auch historische „Ordnungen“, „Strukturen“ oder „Mentalitäten“ konnten Gegenstand des erzählenden Schreibens werden. Der Vaterroman hat am Beispiel des Großvaters und des Vaters die Bindung an das preußische Ordnungssystem vorgeführt. Die Grenzen der Sprache wurden durch die Erfahrungen vor Verdun gezogen.

In *Weh dem, der aus der Reihe tanzt* (1990) wird die autobiographische Thematik weitergeführt. Das Erzähler-Ego ist die Zentralfigur.

Der Zusammenhang mit dem Vaterroman ergibt sich nicht nur durch die autobiographische Konstellation. Nun wird auch der von seiner eigenen Lebensgeschichte schreibende Erzähler von einer überindividuellen Ordnung erfaßt und büßt früh schon Selbstbestimmung und Freiheit ein. Das Motto aus einer Rede Hitlers von 1938 über die totale Vereinnahmung der deutschen Jugend durch die NSDAP schlägt das Thema an. In den meisten Kapiteln macht der Ich-Erzähler in vielfältiger Verstrickung mit seiner eigenen Lebensgeschichte Mentalitäten kenntlich, die es ermöglichten, die deutsche Jugend bis auf wenige „Außenseiter“ und „Widerständige“ in „eine Reihe“ zu bringen. Der Roman überzeugt durch die verschiedenen Erzählverfahren und seine bereits im *Rousseau*-Roman und den Novellen erprobte Selbstreflexivität. Er beeindruckt nicht zuletzt durch die schonungslose Ich-Perspektive und Authentizität. Angesichts der Thematik dieses Romans sind

Waldundwiesenhartig:

*der (Saarländische Freude, Zentunkel, Plauderplums, Lucke) zweijährig. Farb-
pflanze.*

*Einerseits Traube. Die lachmündigen Blüten schwefelgelb, bauchig, glockig,
violett geädert. Stengel aufrecht. Die Blätter bewimpert, ungeschminkt.*

*Der Waldundwiesenhartig kommt in Sprachlabors vor, in selbstzerstörerischer
Syntax, im Sand der Getriebe und auf unbespielbaren Fußballplätzen in
der Nähe des Elfmeterpunktes. Man trifft ihn jedoch auch auf zu Tode gereimter
Poesie an. Die Pflanze liebt einen lockeren, steinigen, sickerfeuchten Boden
und zieht aus jeder Verfallserscheinung einen heiteren Gewinn. Wegen ihrer
Seltenheit steht sie unter Naturschutz, was Humorlose nicht daran hindert, sie
als Unkraut abzustempeln. Bei starkem Wind können sich ihre Blütenglocken
ballonhaft aufblähen. Im Saarland sagt man dazu: „es harigt“, was soviel heißt
wie: es sticht ihn der Hafer. Die Pflanze riecht aromatisch, schmeckt jedoch
stark nach Seife. Man hat mit ihr schon manches Großmaul eingeseift. Der
Waldundwiesenhartig wird leicht von Blattläusen befallen. Im Volksaberglauben
spielt die Pflanze eine bedeutende Rolle: sie soll, bei Vollmond ausgegraben,
helfen, vergessene Wörter wiederzufinden, die dann jedoch einen anderen*

selbst Ludwig Harig die so geschätzte Ironie und der Humor vergangen. Mit Recht gilt dieser Roman als das beste Buch seines Gesamtwerkes, ein außerordentliches Erinnerungswerk und Gedächtnisbuch. Der dritte Band mit dem Titel *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* vergegenwärtigt die zweite Hälfte der 40er und vor allem der 50er Jahre. Auch hier geht es um Bewußtseinslagen und Gesinnungen der ausgehenden Kriegs- und Nachkriegszeit. Lektüre spielt eine entscheidende Rolle. Die Annäherung an Bense ist vollzogen. Er habe den jungen Ludwig Harig durch das „Wort Experiment“ geradezu entflammt. Die Trilogie der autobiographischen Romane könnte den Eindruck erwecken, als sei er zunächst ausschließlich ein experimenteller Autor und Vertreter der konkreten Poesie gewesen und habe erst relativ spät den Weg zum Erzählen gefunden, vor dem ihn Bense immer gewarnt hatte. In der experimentellen Zeit hat sich Harig jedoch bereits mit allen wichtigen For-

men der Epik vertraut gemacht; er hat sowohl die Klassiker als auch die Avantgardisten gelesen, nicht zuletzt immer wieder die Märchen der Grimmschen Sammlung und von Hans Christian Andersen.

Zu rühmen wäre ferner der Reiseschriftsteller, der sich nicht scheut, seine Vorurteile von fremden Ländern beim Wort zu nehmen und sich durch das ganz Andere überraschen zu lassen. Als Lyriker ist er ein kaum zu übertreffender Meister der strengen Form, vor allem des Sonetts – Harigsche Sonette sind daran zu erkennen, daß sie dem ehrwürdigen romanischen Gerüst Schellen anhängen, so daß der Ernst keine Chance hat. Der Leser mag seine Einsichten nicht für sich behalten und kopiert sich – als Rezensent nicht ganz uneigennützig – gern in die Besprechung, selbst in Lyrikinterpretationen hinein.

Fritz Schönborn, der gemeinsame Freund, hat Harig dies Porträt gewidmet:

Sinn annehmen. Sie gilt auch als Wahrzeichen der Dolmetscher. Eine bekannte Hustenpastille hat den Waldundwiesenhartig in ihrem Warenzeichen. Sie ist vor allem bei Kammersängern sehr geschätzt, macht sie doch jeden Husten zu einem lyrischen Singsang.

Aus den getrockneten Blüten wird ein gelber Farbstoff gewonnen, der ein guter Ersatz für das Gelbe im Ei ist. Jean-Jacques Rousseau schminkte sich mit ihm das Gesicht, um krank auszusehen. So

genoß er das Mitleid der Frauen. Heute findet der Farbstoff kaum noch Verwendung. Bei starkem Sonnenlicht kann er einen rötlichen Ton annehmen, so daß das, was kränklich aussehen sollte, leicht ein Zeichen blühenden Lebens werden kann. Der Waldundwiesenhartig zählt zu den schönsten Blumen unserer Heimat. Adalbert Stifter schreibt in seiner autobiographischen Skizze Abendgedanken eines Schulrats: „Gestern einen Harig gezeichnet. Er sieht im Grunde aus wie eine unendlich feinsinnige Ohrmuschel, die selbst noch das Zerstauben von alten ehrwürdigen Wörtern wahrzunehmen scheint. Bei aller Verwinkelung wird das Ganze von einem höchst einfachen Prinzip beherrscht: von einer ins Kraut schießenden Hellhörigkeit.“

Fritz Schönborn (= Herbert Heckmann), Deutsche Dichterflora. Anweisungen zum Bestimmen von Stilblüten, poetischem Kraut und Unkraut, Carl Hanser Verlag, München/Wien, 1980.

Dichter des Hundertsten und Tausendsten

Ludwig Harig, *Und wenn sie nicht gestorben sind. Aus meinem Leben*, Carl Hanser Verlag, München 2002.

Im Juli dieses Jahres feierte Ludwig Harig seinen 75. Geburtstag, und wie nicht anders zu erwarten, wurde der saarländische Vorzeigeautor mit Ehrungen und Aufmerksamkeiten überhäuft. Die Feuilletons der regionalen und überregionalen Zeitungen gratulierten mit Huldigungsartikeln, die Kulturradios der Rundfunkanstalten brachten Geburtstags-Sondersendungen. In der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek fand zu Ehren des Autors eine Ausstellung mit Texten, Manuskripten, Fotos und Briefen statt (siehe S. 95ff.) und Hanser, Harigs Verlag, kündigte eine achtbändige Werkausgabe an, deren erster Band schon im Frühjahr 2003 erscheinen soll.

Viel Lob und Anerkennung also für den saarländischen Jean Paul, wie ihn der SPIEGEL schon 1986 nannte. Viel Lob und Anerkennung für ein ungewöhnlich umfangreiches, und was natürlich noch wichtiger ist, für ein ungewöhnlich erfolgreiches literarisches Werk. Sage und schreibe 71 Bücher hat Harig bisher veröffentlicht, so ist der gerade erschienenen Bibliographie von Werner Jung und Marianne Sitter zu entnehmen. Vor allem Harigs autobiographische Romantrilogie *Ordnung ist das ganze Leben* (1986), *Weh dem, der aus der Reihe tanzt* (1990) und *Wer mit den Wölfen heult, wird Wolf* (1996) war ein großer Erfolg und hat den Sulzbacher Autor als Erzähler und Chronist weit über die Grenzen seiner saarländischen Heimat bekannt gemacht.

Auch der beinahe pünktlich zum Festtag erschienene neue Band *Und wenn sie nicht gestorben sind. Aus meinem Leben* mit Harig-Texten ist sicher eine Art Geburtstagsgabe des Verlags an seinen erfolgreichen Autor. Der neue Harig ist keine Autobiographie, keine Lebensbilanz im engeren Sinne, eher ein Erinnerungsbuch, ein Sammelband mit Texten zu Leben und literarischem Schaffen. Hier läßt der Autor in sechs Abschnitten noch einmal Ereignisse und Stationen seines Lebens vorüberziehen. Er greift die Vätergeschichten wieder auf, schreibt über seine Schuljahre während der Nazizeit, berichtet

über seine ganz persönliche Entnazifizierung und die Anfänge als junger Schriftsteller. Es finden sich aber auch Tagebuchnotizen über seine Lesereisen, Berichte über seine Lektüren, einen Spaziergang mit Oskar Lafontaine, einen Besuch bei Erich Honecker und eine Saarbrücker Stadtrundfahrt.

Natürlich – eingeschüchtert von all jenen Grußadressen und Feierlichkeiten, beeindruckt von so viel Lob und Ehrung für den Jubilar – ist nicht daran zu denken, zur Tagesordnung überzugehen und den neuen Harig wie jede andere Neuerscheinung zu lesen und zu kommentieren – womöglich gar noch an ihr herumzumäkeln.

Kein Sterbenswörtchen also darüber, daß neben vielen durchaus lesenswerten Texten auch mancher Text in *Und wenn sie nicht gestorben sind* enthalten ist, der, mit Verlaub gesagt, sein Verfallsdatum längst überschritten hat. So etwa der Bericht *Saarbrücker Sightseeing*, in dem es um eine offizielle und eine „alternative“ Stadtrundfahrt geht, und unter anderem zu lesen ist: „In der Saarlandhalle präsentiert SR-Intendant Hubert Rohde die Preisträger der *Goldenen Europa*“; die Leute aus dem Showgeschäft kommunizieren auf ihre Weise, Manfred Sexauer philosophiert über Kommunikation und definiert die Unterhaltung als deren „positivste Umsetzungsform“, Katja Epstein zeigt ihr honigfarbenes Haar, Udo Jürgens seine weißen Schuhe, und Hubert Rohde sagt: „Haben wir die richtige Musik im Programmangebot, so bessert sich ganz allgemein unsere Kommunikationsfähigkeit.“ Naja, tempi passati, würde der Lateiner sagen und die Druckerschwärze für Mitteilenswerteres aufheben. Auch auf den *Spaziergang mit Oskar* hätte man verzichten können. Und das keineswegs, weil das sich Spreizen mit Prominenz auf sensiblere Gemüter immer etwas peinlich wirkt, oder weil sich Oskar L. schon vor Jahren politisch selbst versenkt hat, sondern weil in Harigs Text schlicht und ergreifend nichts steht, was heute noch irgendwie lesenswert wäre.

Keine kritische Anmerkung auch zu Harigs berühmt-berüchtigter Erzähl- und Fabulierlust. Sie ist natürlich auch in den Texten dieses Buches präsent. Man bewundert sie oder man ärgert sich über sie. Harig hat ja die Fähigkeit, aus Nichts und Spucke die fantastischsten Geschichten anzurühren, alles mit allem zu kombinieren. Das ist manchmal genial, das kann aber auch daneben geraten und dann schrullig, geschwätzig und schwadronierend wirken. Die

Sache wird noch komplizierter, weil der Autor selbst in diesem Punkt jegliches Problembewußtsein ausdrücklich verweigert. Im Artikel *Zusammenreißen, auseinanderreißen* schreibt er: „Schon als Kind konnte ich nicht an mich halten, aus jedem Vorfall eine Legende zu machen, und das ist mir bis heute geblieben.“ (102) Und in der SAARBRÜCKER ZEITUNG vom 18. Juli 2002 gibt er zu Protokoll: „Ich kokettiere gerne mit dem Schwadronieren und halte es da mit Jean Paul, der sagt: Der nur ist ein Dichter, der immer und immer wieder vom Hundersten ins Tausendste kommt. Deshalb bin ich ein Liebhaber der Abschweifungen und Umwege.“

Kein fragendes Wort zu einer anderen Eigenart des Autors: seinem unausrottbaren Harmonie- und Verständnisbedürfnis, seinem Bedürfnis, in allem und jedem immer die guten Seiten zu suchen. Diese Harmoniesucht, die Harig-Leser natürlich schon aus den Romanen und den anderen Veröffentlichungen kennen und die den Autor für viele so gewinnend und sympathisch macht, hat ja durchaus ihre problematischen Seiten. Sie kommt in Harigs unerschütterlichem Loblied auf Heimat und Region zum Ausdruck und veranlaßte beispielsweise DIE ZEIT in einer Besprechung 1996, von „eingefleischtem Provinzialismus“ zu sprechen. Sie findet sich in Harigs Romantisieren des Milieus der „kleinen Leute“, wie sie etwa im Text *Unser Erna, ohne Gänsefüßchen* nachzulesen ist. Sie zeigt sich aber auch in Harigs Verhältnis zu seinem Vater, mit dem er sich im ersten Abschnitt des Buches unter der Überschrift *Verdun ist keine Taube. Mein Vater im ersten Weltkrieg* ausführlich beschäftigt. Wie schon in seinen au-

tobiographischen Romanen erkennt er durchaus dessen Rechtwinkligkeit, Sprachlosigkeit und autoritäre Grundstruktur, aber er reagiert mit Verständnis, Nachsicht, ja auch Verharmlosung und Schönreden. Vater-Sohn-Konflikt, Konfrontation mit dem Vater im besonderen und Rebellion gegen Autorität im allgemeinen finden nicht statt.

Keine kritische Bemerkung auch dazu, daß der neue Band keinerlei Angaben enthält, ob, wann und wo die in ihm enthaltenen Texte schon einmal veröffentlicht worden sind, und wie sinnvoll es überhaupt ist, Texte, die so heterogen sind – Reiseberichte, die Grabrede auf einen Freund, Buchbesprechungen, Reden etc. – über den einen Kamm des biographischen Sammelbandes zu scheren. A propos Reden: Der Band enthält auch Texte, die ursprünglich als Reden geschrieben waren. Autor bzw. Lektor haben dafür gesorgt, daß sie als solche nicht mehr erkennbar sind: Die Anrede fehlt etc. Sie haben es aber versäumt, alle Spuren zu tilgen und so spricht der Autor plötzlich doch wieder sein Publikum an, wenn es heißt: „Beim Hören meiner kleinen Rede können Sie die Gänsefüßchen, die ich in meinem Text gesetzt habe, gar nicht sehen“ (61), oder: „Sie werden bei meiner Vorstellung von Marcel Reich-Ranicki zu Recht fragen, warum ich Ihnen diese belanglose Geschichte überhaupt erzähle.“ (284)

Aber, „belanglose Geschichten“ hin oder her: Ludwig Harig hat Geburtstag und alle gratulieren, bringen Geschenke und feiern, da möchten die SAARBRÜCKER HEFTE die Stimmung nicht mit kleinlichen Kritiker-Nörgeleien trüben.

Dietmar Schmitz

Kongeniales und humoriges Mißtrauen in Wort und Ton

Ludwig Harig, *Im Geschwirr der Espenblätter. Lieder und Balladen, Nachdichtungen*, Gollenstein Verlag, Blieskastel 2002 (incl. CD der Gruppe *Espe*).

Die Vielseitigkeit des *poeta laureatus* aus Sulzbach kann und will niemand bestreiten – im Gegenteil: die Texte des in diesem Jahre 75 gewordenen Ludwig Harig sprühen wie je ver-

schmitzte Ernsthaftigkeit und nachdenklichen Witz. Nach Vorlage der Sammlung *Im Geschwirr der Espenblätter* mit Liedern und Balladen Harigs werden diese Feststellungen schwarz auf weiß und mit dem Ton der Gruppe *Espe* aufs Beste untermauert. Erstmals gesammelt liegen hier Harigs Lied-Nachdichtungen und -Neuschöpfungen in einem auch typographisch schönen und gebundenen Band vor.

Nicht nur das so berühmte *Landsknechts-Ständchen* oder Thomas Morleys *now is the month of mayen* erklingen da in dem trefflichen Deutsch Harigscher Wortgewalt. Kaum anders verhält es sich bei den hier ebenfalls versammel-

ten Rokoko-Liedern der Saarbrücker Fürstin Sophie-Erdmude. Ihr gerade an anderer Stelle in einer bibliophilen Ausgabe vorgelegter Liederzyklus *Zarte Liebe fesselt mich* erhält durch Harigs Übersetzer-Feder einen kongenialen Stempel, der das ursprüngliche Flair der Texte nicht etwa verdeckt, sondern verschmitzt ihre omnipräsente Erotik herauskitzelt, ohne dabei – auch das läßt Ludwig Harig erkennen – durch seine mißtrauischen Zusatzstrophen persiflierend zu ergänzen und ironisch zu brechen.

„Songs“ nennt Harig seine Simplicius-Simplicissimus-Lieder, die – wie wir aus dem Nachwort erfahren – anlässlich einer Hörspielfolge für den SFB entstanden sind. Spätestens an dieser Stelle entfaltet sich die barock-visionäre Seite Ludwig Harigs, der bekanntermaßen „Sonette aus dem Stand dichten kann“. Sein Dichterwesen ist demjenigen der barocken Zwiefältigkeit von üppiger Lebensfreude und wissender *vanitas* nur allzu nah. Die Songs pendeln somit ausgelassen und endzeitbewußt zwischen erotischen Seine-Kähnen und den allzu berechtigt beschriebenen Abgründen der Marktwirtschaft, um hier nur zwei Facetten des Harigschen Simplicissimus-Kaleidoskops zu erwähnen. Direkt folgen die hintergründig-witzigen Till-Eulenspiegel-Lieder, die zum Abschnitt *Arbeit ist des Menschen Sinn* überleiten.

Die hier aufgereihten Liedtexte, die sich auch mit Marxens Lenchen Demuth, dem revolutionären Siebenpfeiffer oder der saarländischen Skulpturenstraße beschäftigen können, feiern Harigs Sprache und Weltsicht mit sicherem Gespür für das Einfache, Gute – stets mit Humor. Den Abschluß des Liederbüchleins bilden ein paar *Nashornlieder*, die – so Harig – für Schüler einer Bremer Volksschulklasse entstanden sind, die mit behinderten Kindern zusammenarbeiten und sich Nashörner nennen: „... / Gern lernt es seinen Nächsten kennen: / Das ist sein Naturell. / Doch wer es will vom andern trennen, / der braucht ein dickes Fell. / ...“

Daß diese Nashornsätze auch auf Harig zu treffen, weiß jeder, der das Lieder- und Balladenbuch des Dichters zur Hand nimmt. Als Geburtstagsgruß zum 75. gratuliert die Gruppe *Espe* auf beigefügter CD mit einer Auswahl von 18 der über einhundert Lieder dieses Buches. Harig, der sich im Nachwort an warme lothringische Herbsttage des Musizierens und Probierens mit *Espe* erinnert, bemerkt einen Hauch dessen, was jeder verspürt, der im Buch blättern wird und sich auf die *Espen*-Klänge einläßt: Man muß sich auf anregend-wohlige Text- und Klangwelten gefaßt machen, die Seele, Herz und Kopf gleichermaßen beflügeln.

Patrik H. Feltes

Goethe ex machina

Georges Perec, Eugen Helmlé, *Die Maschine*. Hörspiel (Text und CD), Gollenstein Verlag, Blieskastel 2001, 107 S. (Erstveröffentlichung: Phillipp Reclam jun., Stuttgart 1972).

Wir schreiben das Jahr 1968. Die althergebrachten Fragen nach der Funktion des Dichters sind wieder en vogue. Das Verdikt Adornos, nach Auschwitz könne es keine Gedichte mehr geben, steht im Raum. Die gesellschaftliche Relevanz von Literatur wird thematisiert und immer noch ist die Frage offen, was das „Lyrische“ denn überhaupt sei.

Wir schreiben das Jahr 1968. An kaum einem Arbeitsplatz steht ein Computer, die Faszination für diese Maschine ist noch auf wenige Insider begrenzt. Der Computer wird aber langsam zu einem Synonym für die mathematische Objektivität, für die Möglichkeit in einer zunehmend

technisierten Informationsgesellschaft die komplexesten Probleme der menschlichen Existenz zu lösen. Vielleicht beantwortet er auch die jahrhundertalte Frage, was denn das ästhetisch Schöne am lyrischen Kunstwerk sei?

Was lag also für Georges Perec und Eugen Helmlé näher, als das schwergewichtige Problem „Was ist der Wesenskern der Dichtung?“ einem Computer zu überantworten. In ihrem Hörspiel *Die Maschine*, das der Saarländische Rundfunk im November 1968 erstmals ausstrahlte, wird der Versuch unternommen, die Arbeitsweise einer Maschine zu simulieren, um über dieses Spiel mit der Sprache dem „inneren Mechanismus der Poesie“ nachzuspüren. Inspiriert zu diesem Experiment wurde Georges Perec durch seine Arbeit in der *Werkstatt für potentielle Literatur (Ouvroir de littérature potentielle)*, kurz *Oulipo* genannt). Einer der Gründer, Raymond Queneau, beschreibt die

Zielrichtung von *Oulipo*. Der Fokus der Betrachtung sei nicht die dichterische Inspiration, sondern eine mechanisierte Literatur. Sie sei mittels der potentiell vorhandenen Formen und Strukturen der Sprache und der Mithilfe von Maschinen und ihrer Programme selbst in der Lage, Literatur zu erzeugen.

Perc und Helmlé wollten im Hörspiel ein jedermann vertrautes Gedicht nach programmierten Methoden in seine sprachlichen Bestandteile zerlegen, um hören zu lassen, was das Gedicht im Innersten zusammenhält. Zu dieser Zeit sicherlich ein irritierender Vorschlag. Mancher mag skeptisch die Stirn runzeln und das Ergebnis dieses Experiments schon voraussehen. Freuen kann er sich auf eine rasante Hörspielinszenierung, die hohe lyrische Töne amüsant, ironisch und kritisch in die Niederungen des Sprachmaterials herabzieht, um sie dort einer Zerreißprobe auszusetzen. Das Buch versetzt ihn zusätzlich in die Lage, die komplexe Komposition des Hörspiels nachzuvollziehen.

Georges Perec stellte zwei Bedingungen auf: Das Gedicht sollte kurz sein und ausschließlich die Ruhe betreffen. Die Ironie wollte es, daß die Wahl auf den deutschen Dichturfürsten selbst gefallen ist: Goethes *Wanderers Nachtlied*. Zur Erinnerung: *Über allen Gipfeln / ist Ruh, / in allen Wipfeln / spürest Du / kaum einen Hauch. / Die Vögelein schweigen / im Wald / warte nur, balde / ruhest du auch.*

Dem nach traditioneller Literaturkritik „reinsten Beispiel lyrischen Stils“ (Emil Staiger) wird in diesem Hörspiel zu Leibe gerückt mit einer Summe von Programmen und einer Gruppe von mit männlichen Stimmen versehenen Speichern, die sprachliche und syntaktische Operationen vornehmen. In fünf Protokollen wird das Gedicht unter zahlenmäßigen, linguistischen, semantischen, kritischen Gesichtspunkten seziiert.

Protokoll 0-3 führen vor, wie die Maschine nach strikten Kommandos – unabhängig eines Sinngehaltes – sprachliche Operationen ausführt und die penible Ordnung der Wörter im klassischen Kunstwerk durcheinanderbringt. *Protokoll 4* formuliert einen großen Anspruch: Durch die Konfrontation mit anderen lyrischen Werken sollen die Ursachen des ästhetisch Schönen, der Wesensgehalt der Dichtung, offenbar werden. Eine logische Einheit mit weiblicher Stimme, die Kontrolle, löst die Reihenfolge der Operationen aus, bestimmt und überprüft ihre Abfolge. Sie gebietet dort Einhalt, wo die Speicher sich dichtend allzusehr verselbständigen.

Die didaktische Absicht, mittels simuliertem Computerverfahren das lyrische Kunstwerk als bloßes Sprachmaterial darzustellen, bleibt unverkennbar. Es wird aber überdeutlich, daß bei diesem Spiel die ironischen Brechungen und Pointen im Vordergrund stehen. Die Autoren wünschen sich aufmerksame Hörer, denen die ästhetische Wirkung der neuen sprachlichen Gebilde nicht verborgen bleibt. Das Amüsement über den Nonsens ist trotzdem gewollt. Der ästhetische Effekt wird dadurch erzielt, daß die Programme, Speicher und die Kontrolle „vermenschlicht“ sind. Dadurch ist ihnen eine strikt sachliche Herangehensweise verwehrt. Sie verstricken sich in menschlichen Unzulänglichkeiten und Vorlieben und lösen damit beim Hörer Schmunzeln aus.

Aber nicht nur das Absurde spielt eine Rolle. Durch mechanische Operationen entstehen ungewollt zeitkritische Aussagen wie „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ oder „Die Vigilien schweigen im Wohlstand“. Auch ist die Toleranz der weiblichen Kontrolle nicht unbegrenzt. Sie hüstelt und stoppt die Permutationen, als sich „es vögelt der wald / die ruhe schweigt / es waldet die ruhe / das schweigen vögelt“ herausgebildet hat. Die latente Auflehnung der Speicher gegen die Kommandos der Kontrolle trägt Züge eines kleinen Geschlechterkrieges.

Der Hörer wird überrascht durch die enormen Quantitäten, die sich aus einem solchen kurzen lyrischen Werk herausbilden lassen, und durch die kabarettistische Abfolge der neu entstehenden sprachlichen Gebilde. Das Hörspiel belegt, welche Explosivität Sprache haben kann, wenn ein besinnliches Gedicht über die Ruhe in seine sprachlichen Bestandteile zerlegt wird. Viel Lärm um die Ruhe ist zu hören.

Auf dem Höhepunkt des Spiels darf eine Reverenz an Goethe nicht fehlen. Die Maschine erhält den Befehl, jede Zeile von *Wanderers Nachtlied* durch einen poetischeren Ausdruck zu ersetzen. Der Maschine, gespickt mit einem erschöpfenden Wortschatz der deutschen Sprache, mehrerer Alphabeten, den entsprechenden Grammatiken und allen verfügbaren Kenntnissen über Goethe, fällt nichts ein: Es folgt der einzige Moment des Hörspiels, in dem die Maschine schweigt.

Wir schreiben das Jahr 1968. Die deutsche Demokratie wird befragt nach dem Wesenskern der bürgerlichen demokratischen Freiheit. Läßt sich die Suche nach dem inneren Mechanismus der Poesie trennen von der real erlebten Unfrei-

heit der Menschen? Was ist die Aufgabe der Literatur und der Dichter in der Gesellschaft? Diesen Fragen versucht das *Protokoll 4* auf die Spur zu kommen. Im Rahmen der „Zitatexplosion“ werden multiperspektivische Sichtweisen angeboten. Insbesondere die deutsche Vergangenheit gerät ins Blickfeld. Nelly Sachs erinnert an die irreparablen Schädigungen des Subjekts durch erlebte Geschichte: „ich bin ein baum / ich kann nicht mehr / gerade stehn / ... / alle vögel, die in / meiner krone nisteten, / hatten blutige nester. / jeden abend blute ich/ von neuem – / ...“. Mit Brecht wird die einsame Denker- und Dichterexistenz ins Abseits gestellt: „da kam einmal ein / großer roter Bär einher / ... / und er fraß die vögelein / im walde. / da schwiegen / die vögelein nicht mehr / ...“ und auf die politische Funktion von Literatur hingewiesen „über allen wipfeln / ist unruh / in allen gipfeln / spürest du jetzt / einen hauch“. Die umfangreiche Zitatensammlung aus internationalen lyrischen Werken verweist auf die individuellen Varianten der möglichen (Dichter-) Existenz: der Einsame, der Hoffnungsvolle, der Kämpfer, der Resignierte. Das faustische Dilemma, (mindestens) „zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust“, wird perspektivisch beleuchtet.

So steht Hölderlins Einsamkeit „du schweigst / und duldest, / denn sie verstehn dich nicht.“ seine Hoffnung in die Literatur gegenüber: „bald aber sind wir gesang“. Baudelaire sieht den Dichter als Herrscher der (Traum- und Gedanken-) Welt: „der dichter aber gleicht / dem herrscher ob der wolke / er lacht dem bogenstrang, / der haust in sturmesweh; / ...“, aber auch seine Distanz zur Realität: „jedoch hinabverbannt / zu niedrig frechem Volke, / sein riesenfittich / ihm verwehrt / im schritt zu gehen.“ Und was ist nun der Wesenskern der Dichtung? Wer löst „das rätsel des lebens, / das qualvoll uralte rätsel“ (Heine)? Erwartungsgemäß scheitert auch die Analyse durch die Maschine, wenn sie die letzten Fragen des Menschen klären will. Die einzige Gewißheit ist, „daß es einen weg gibt / den wir eines tages / alle nehmen“ (Narhisa). Nach einer schnellen und rasanten Inszenierung verstummt das Hörspiel und läßt der Lyrik das Recht, diese Tatsache der Existenz immer von neuem zu beschwören „aus dem schweigen / entstanden / im schweigen / durch das schweigen / führt uns jedes gedicht / immer wieder / zum schweigen.“

Martha Krämer

Hinter den sieben saarländischen Hügeln

Johannes Kühn, *Mit den Raben am Tisch. Ausgewählte und neue Gedichte, mit einem Nachwort von Ludwig Harig*, herausgegeben von Irmgard und Benno Rech, Carl Hanser Verlag, München und Wien 2000.

Markus Gramer, *Lithographien, Johannes Kühn, Gedichte*, herausgegeben von Günter Scharwath, Yvonne Schülke und Christof Trepesch, Staden-Verlag, Saarbrücken 2001.

Es ist ein leises, zurückgezogenes Leben, das er führt. Es ist ein zeitgemäßes Dichtertum, das er lebt. Johannes Kühn, der Hasborner Dorfpoet ist kein Stubenhocker. Immer den Schaumberg umkreisend, erklimmend die Hügel, die Täler durchstreifend, aufmerksam, mit allen Sinnen

die Natur in sich aufnehmend, lauscht er den Vögeln, erspürt den Wechsel des Lichts. Kein Kiesel bleibt unbesungen, kein Schaf auf heimischer Scholle unangedichtet. Nichts ist ihm so spannend wie die Brisanz eines herabfallenden Blattes. Die Spiegelung der Regenpfütze wird zum Schauplatz des Weltgeschehens.

Die Natur – er feiert sie enthusiastisch, beschwört sie, verklärt schwärmerisch-preisend ihre Schönheit, fühlt sich als Teil von ihr – wie Franziskus auf Du und Du mit Bruder Zugvogel und Freundin Kröte – und bleibt ihr dennoch fremd, verharrt in Melancholie, sich sehnd nach Idylle und Harmonie.

Sein Dichterverständnis ist das eines Sehers, eines Künders der Geheimnisse des Daseins, der aus der Sprache der Schöpfung die Sprache der Wesentlichkeit vernimmt, dem Naturgeheimnis auf der Spur. Wie zu allen Zeiten die Vögel die Hauptmotive der Naturlyriker waren, so scheinen auch ihm sie vor allem die Bewahrer jenes geheimen Codes zu sein, mit dessen Hilfe sich

die Wirklichkeit hinter den Dingen aufschlüsseln läßt.

Die Lerche in ihrer ‚Unbeirrbarkeit‘ ist Kühns Dichtervogel und immer wieder die Raben und Krähen – Nachtigall, Dohle, Habicht und Elster.

Er sitzt mit den Raben am Tisch. In der Menschenwelt, bei den Arbeitern, bleibt der Dichter ein Anderer, ein Außenseiter:

„... Was, Verse! / Es reicht ein einziger nicht, / und hundert gebündelt werden kein Strick, / nur anzubinden ein Huhn. / Was nützt ein guter Satz im Takt der Meister, / und wem der Holpervers erst, den du verzapfst, / armer Irrer, trink Bier, / daß die Lippe genetzt zu einer Frau taugt im Nachtbett, / und Kinder sollen Ergebnis sein vom Takt deines Leibs, / wir haben fünf und sieben, sind Männer, / du Elendsesel! / ... (Die Betrunkenen und ich, in: *Mit den Raben am Tisch*, S. 98)

Aber Kühn schreibt dennoch, muß schreiben. Dichten und Leben sind ihm eins. Seine Themen: der Weg, der See, der „Samt aus Gras“, „Die Feuer der Königskerzen“, die Tages- und Jahreszeiten, die Dorfbewohner, die Eckkneipe. Eng begrenzter Alltag – Rückzug in die Innerlichkeit.

In den 180 ausgewählten und neuen Gedichten des Bandes *Mit den Raben am Tisch* scheinen die Dinge noch ihre natürliche Ordnung zu haben. Dafür haben auch die Herausgeber Irmgard und Benno Rech gesorgt, die die Gedichte, überwiegend bereits in früheren Bänden enthalten, in elf Kapiteln gewissenhaft ordentlich nach Motiven sortiert haben – Heckenrosen zu Kornblumen, Sonnenauf- zu untergängen und Gasthausbesucher zu ihresgleichen.

Kühn ist *Ein Zufriedener*: „Spannend / ist für ihn, wenn der Schirm / vom Wetter umgestülpt wird, / ob es gelingt, sein Tuch zu ordnen. / ... / Spannend ist für ihn, / wie lang sich eine Blume / in einer Vase erhält, / ... / Geht ihm von der Seite! / Ihn bewegen keine Nachrichten aus Irland! / Ihn bewegt – / Der braune Garten, / der lockere Schuh, / die Kartoffelschale, / auf der einer ausrutscht, / der heisere Hund / und der Lattenzaun, / in dem eine Stange fehlt, / sind es, denen er sich widmet. / ... (170)

Selbst die „Zeitung am Kaffeetisch“ wird ihm zum „Riesenschmetterling in der Hand, / ... / damit fliege ich weit. In die Gegenden auch, / welche häßlich sind / von Kriegsleichen, / ...“ (63)

Doch weder die Fernsehbilder aus aller Welt noch *Der Weltmann* (153), der im Dorfkrug von den Reisen in ferne Länder erzählt, vermag dem

Hasborner Neues zu sagen. Wen wundert, daß solch betuliche saarländische Nabelschau Ludwig Harig in seiner Nachwortlobrede euphorisch stimmt: „Johannes Kühns Kunst ist es, die den geheimnisumwitterten Weltmann in eine komische Figur verwandelt: Auch wenn er sich für überlegen in jeder Situation, für unwiderstehlich in seinem Charme hält, zu Hause genießt er das heimische Flair, in Hasborn im Saarland wird es ihm wohl ums Herz, dort allein fühlt er sich heimisch. (...) der Schäfer (...) verblüfft selbst den Weltmann mit seinen Alltagsgeschichten.“ (195)

Leben wir nun in den Zeiten, in denen über Bäume zu dichten ist? Vielleicht trifft Kühn nicht Brechts Ausruf *An die Nachgeborenen*: „... / Was sind das für Zeiten, wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt! / ...“. Vielleicht ist es nicht die richtige Frage, ob die Gegenwart Zeit ist, über Bäume zu dichten. Wann wäre sie das je gewesen?

Vielleicht in den siebziger Jahren, als die Umweltzerstörung zum Politikum und auch zum Thema der ‚Naturlyriker‘ wurde – wie in Hans Christoph Buchs Replik auf Brecht im *Tintenfisch 12*: „Was ist geschehen? / Warum erscheint uns ein Satz, daß ein / Gespräch über Bäume fast ein / Verbrechen ist, heute fast schon selbst / verbrecherisch? / Weil es nicht mehr sicher ist, ob es in / hundert Jahren überhaupt noch Bäume / geben wird.“

Zwar ist auch Johannes Kühns Natur bisweilen zerstört, „der Weg (...) zerschnitten“ (17), doch im Grunde ist sie ihm heile Welt. Das lyrische Ich sucht in ihr Trost beim Zeitlosen, Zuflucht bei Baum und Wolke, Fluß und Fels.

Sicher, es gibt sie, die gelungenen Gedichte in Kühns Werk, und es sind nicht wenige. Metaphern- und bildgesättigt in der Sprache, lautmalend, sprachklingend. Stark in ihrer Suggestivkraft, in dem Aufbrechen gewohnter Satzstrukturen, in den Ellipsen und Wortneuschöpfungen, in der Hölderlinschen Sprache und Rhythmik. Allein – von den „Hymnen des Alltäglichen“ (Kremser) ist es bisweilen nicht weit zu einer naiv-alltagsverklärenden Heimatdichtungsidyllik, und Kühn schafft die Grenzziehung nicht immer zur Dorfkalenderblätterspoesie mit Pferd und Katze.

Der Mangel an Herausragendem in der saarländischen Literatur ist noch kein hinreichender Grund, Kühn auf die Stufe seiner Vorbilder hochzuloben: Klopstock, Hölderlin – der von

Kühn so verehrte –, Mörike, der auch den Rückzug in die eigene empfindsame Innerlichkeit als gültiges Prinzip seiner Dichtung erkannte, Trakl. Oder gar eine sprachliche Affinität anzudeuten zwischen Kühn und Paul Celan, wie es Sascha Kiefer im Kommentar zu dem 2001 erschienenen Lyrikband *Markus Gramer, Lithographien. Johannes Kühn, Gedichte* tut. (Im Übrigen nimmt auch Celan in *Schneepart* auf Brechts Gedicht intertextuell Bezug: „Ein Blatt, baumlos / für Bertolt Brecht: / Was sind das für Zeiten, / wo ein Gespräch / beinah ein Verbrechen ist, / weil es soviel Gesagtes / mit einschließt?“)

Der Maler und Graphiker Markus Gramer – Steinmetzlehre, Studium an der *Ecole des Arts Décoratifs* in Strasbourg, Diplom in Lithographie und Radierung – wählte dafür zwölf bis dato unpublizierte Gedichte Kühns aus, ordnete sie zu einem Zyklus und fertigte dazu Lithographien. 1992 entstanden, ist das ‚Gemeinschaftswerk‘ von Wort- und Bildkunst im letzten Jahr veröffentlicht worden. „„Hin und her‘ wie die Raben fliegen die Gedanken und schwingen die Pinselspuren.“ (Ingeborg Besch, S. 7) Und nicht nur dem Medium der Drucktechnik ist es zuzu-

schreiben, daß die Lithographien – expressive Pinselschwünge, bisweilen Gegenständliches andeutend – im Illustrativen steckenbleiben.

Auch hier läßt man den Poeten nicht im Dorf. Die Kommentare – die der Poesie und Bildkunst im Seitenumfang nicht nachstehen – drehen sich um und mit diesem Zyklus, laden ihn mystisch auf, berauschen sich an der Bedeutungsvielfalt der Zahl „12“: der magischen Zahl von Kalender, Tag und Jahr, der Apostel und Tierkreiszeichen, auserwählten Stämme und Herkulesaufgaben, dem „Symbol der vollkommenen Durchdringung von Körper und Geist.“ (Ingeborg Besch, S. 10)

Der Zyklus wäre keiner, würde er sich nicht an seinem tiefsten und dunkelsten Punkt trotz aller (rabenschwarzen!) Erdschwere wieder zur Höhe aufschwingen, ins Licht, ins Leben. Alles endet in Hoffnung – Stundenglück –, vor allem „Hoffnung auf gelingende Kommunikation im Medium der Kunst.“ (Sascha Kiefer, S. 20) Wenn dem so wäre, dann wäre es ein richtiges Happy End.

Margot Behr

Wem das gefällt

Der neue Gedichtband von Johannes Kühn

Johannes Kühn, *Nie verließ ich den Hügelring*, hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Irmgard und Benno Reich, Gollenstein Verlag, Blieskastel 2002, 167 S.

Der neueste Gedichtband des Lyrikers Johannes Kühn hat sich in gleich zweifacher Hinsicht einen Rahmen gesetzt. Den topographischen im Titel: *Nie verließ ich den Hügelring*, den biographischen im den Gedichten vorangestellten Zitat: „Ich brauche nicht über mein Leben zu sprechen, weil ja alles in den Gedichten steht.“ Nun spricht aber doch jemand, und so bilden Topographie und Biographisches, Historisches und Lokales in insgesamt sechs Einzelabschnitten den thematischen Bezugsrahmen des lyrischen Ichs: ... *Und Gott, der liebe Gott ist ihm*

der Kirchturm (S. 9-40) skizziert den räumlich-dörflichen Kontext von Personen, oft Typen, und Ereignissen. Dabei finden sich oft konzise Bilder und sprachliche Umsetzungen kurzer, flüchtiger Augenblicke, die überraschen und gleichzeitig überzeugen. So etwa in dem Gedicht *Flüsterei* (17). Das sprechende Ich nimmt im Vorübergehen das Gespräch dreier Frauen wahr, eine „Flüsterei“, / in die sie verummmt sind, / bind ich meine Neugier los, / einen Hund, der blind läuft / und zurückkehrt: / (17). Anderen Gedichten fehlt diese poetische Überzeugungskraft. Das Erstaunen angesichts eines roten Omnibusses, in dem die Bergarbeiter sitzen und dem die Dorfjungen nachschauen (10), hinterläßt den Eindruck einer naiven Idyllenbeschreibung, die auch sprachlich durch nichtssagende Adjektive wie „tüchtig“ oder „gemütlich“ nicht gemildert wird.

Der zweite große Abschnitt, *Hätt ich doch mehr mit Gänsen gespielt* (42-67) stellt das Erinnern an Vergangenes und nicht (mehr) Vorhandenes in den Vordergrund. Neben dem Titel die-

ses Abschnittes spielt bereits das erste Gedicht *Dorferinnerung* (42) dabei mit möglichen Leseerwartungen. Nicht nur Erfahrungen und Erlebnisse sind dem Sprecher im Gedächtnis geblieben, sondern gerade ihr Fehlen, die Lücken und die verpaßten Möglichkeiten: nie erkletterte Bäume, nie gelaufene *Holperwege*, aber keine Erinnerungen, die man teilen und mitteilen könnte. Statt dessen bleibt die Einsamkeit eines Sonderlings: „Ich hatte mich oft / in Bücher vergraben / die heute keiner mehr kennt, / die keiner mehr liest, / die keiner mehr mag.“

Es wird spätestens hier deutlich, daß in diesen Gedichten nicht nur die Vergangenheit, die Jugend oder der letzte *Bauernwagen* (54-55) nachgezeichnet werden. Mit der Aufforderung „nun, memorier“ (48) werden auch ein künstlerischer Schaffensprozeß und ein dichterisches Selbstverständnis thematisiert, die in den bereits zitierten Aussagen dem Lyrikband eine metapoetische Qualität verleihen und über einen konkreten topographischen und biographischen Rahmen hinausweisen. Entsprechend findet sich im dritten Teil des Gedichtbandes der Sprecher/Dichter als *Wanderer* (71), *Spaziergangssoldat* (70) und „müdgewanderter Narr“ (vgl. 92). Ein ironisches Spiel mit dem städtischen Flaneur der Moderne wird durch die Titelgebung dieses Abschnittes *Weniger durch die Straßen gegangen bin ich nicht* (70-100) durchaus denkbar: nicht die Straßen der großen Metropolen, sondern der Dörfer bilden den räumlichen Kontext des Lyrikers.

Wie bereits in früheren Gedichtbänden finden sich auch in diesem Tiergedichte: „Nun sind da der braune Hase, / der bunte Vogel, / und jeder lebt so gern wie ich“ (102-117), gefolgt vom fünften Abschnitt, *Beifall hab ich für den*

Abendstern (120-140). Im Gegensatz zu den oft schwerfälligen Tiergedichten finden sich hier Passagen, die den topographischen Skizzen die atmosphärische Qualität hinzufügen.

Tages- und Nachtzeiten, Witterungen, Jahreszeiten sind die Themen dieses Abschnitts. Schließlich werden im sechsten und letzten Teil die Landschaft und Topographie *In geliebter Schaumbergnähe* (142-157) thematisiert: Hasborn (142) und der Hunsrück (150).

Die Herausgeber Irmgard und Benno Rech betonen – nicht nur im Nachwort dieses Bandes –, es handele sich bei den Gedichten um die Beschreibung eines Dorflebens jenseits „einer idyllischen Heimmattümelei“ und bescheinigen der Lyrik Kühns statt dessen einen „dunkle[n] Grundton“ (159). Es stellt sich jedoch die Frage: Warum stets dieser Hinweis? Nicht die Wahl des Sujets, sondern die ästhetische Gestaltung scheinen den Blick, die Perspektive für den Leser zu verengen.

Weder landschaftlich oder regional lokalisierbare Stadt- und Dorfbeschreibungen, noch in dörflichen Traditionen stehende Personengruppen, die Kühn zum Thema macht, bedeuten eine grundsätzliche Hinwendung zur idealisierenden und idyllisierenden „Heimatsdichtung“. Es sind nicht die Themen, die von den Herausgebern und den Lesern in den „richtigen“ Kontext gestellt werden müssen, sondern der sprachlich-poetische Umgang damit.

Das Sperrige, die Brüche und Risse, die sich gegen die Idylle stellen, werden oft nicht deutlich, etwa dort, wo Lebensläufe oder -weisen skizziert werden. Der Zeitungsträger, der für die Enkelin spart, „die an der Höhern Schule lernt“ (23), der Bauer, der Krähen schießt (24) und bestraft wird (ihm „fehlt der Waffenschein, /

Bisher erschienene Gedichtbände von Johannes Kühn

1984 Salzgeschmack
1989 Ich Winkelgast
1990 Meine Wanderkreise
1992 Gelehnt an Luft
1994 Wenn die Hexe Flöte spielt
1995 Leuchtspur
1996 Lerchenaufstieg

1997 Wasser genügt nicht
(Gasthausgedichte)
1997 Sprache fürs Leben –
Wörter gegen den Tod
1998 Voll Geheimnis –
ganz wie die Welt
1998 Hab ein Auge mit mir
1999 Em Guguck lauschdre
(Mundartgedichte)
2000 Mit den Raben am Tisch
2000 Vom Lichtwurf wach
2002 Nie verließ ich den Hügelring

doch keine Jägerwut, kein Bauernärger.“), sind durchaus legitime Personen dichterischer Beschreibung. Ebenso sind das Alltägliche, das Lokale, das scheinbar „Einfache“ oder „Banale“, die „kleinen Leute“ usw. Gegenstand der Lyrik und der Literatur, nicht erst bei Johannes Kühn. Bei ihm reiben sich jedoch oft Thematik und poetische Sprache, ohne daß sich in dieser Reibung eine ästhetische Spannung zeigt.

In den Texten jedoch, die als Gedichte über das Dichten selbst, über das Selbstverständnis des Lyrikers zu lesen sind, zeigen sich durchaus Qualitäten. Texte, die sich auf den ersten Blick lediglich einreihen in die jeweiligen größeren Abschnitte, so etwa *Der Störenfried* (37), rekurren auf die poetologische Auseinandersetzung, die als Leitfaden den Gesamtband durchzieht. Was unmittelbar als weitere lakonische Bestandsaufnahme des „müdgewanderten Narren“ gelten könnte, erweist sich im Kontext der Reflexionen, die vielen Gedichten eigen sind (und sie zu den besten des Bandes machen), als Metapher für die dichterische Arbeit: Selbstkritisch, selbstironisch und selbstbewußt hat das

lyrische Ich seine möglichen (oder altbekannt?) Leser und Kritiker, vor allem jedoch das eigene Schreiben im Blick.

Wo du stehst und Frieden hast mit einem Bild
[...]

bei der schönen Summe von Flocken,
welche keiner zählt, er kommt da
er, als Wegnachbar, stört dich
mit den Fragen,
was ich hier such,
wie es mir geht,
was ich da find,
wem das gefällt,
wem ich das lob,
wohin ich das erzähl,
ob das was ist
in der Heimatgegend,
die doch nichts biete
an Sehenswertem, sagt er und ist
oft erlebter Störenfried
einsamer Wandrung. (37)

Heike Schmidt

Ungewohnt Ungewöhnliches

Goethe, Ungewohnte Ansichten. Beiträge einer Ringvorlesung der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes im Wintersemester 1999/2000, hrsg. von Karl Richter und Gerhard Sauder (Annales Universitatis Saraviensis, Philosophische Fakultäten, Bd. 17), Röhrig-Universitätsverlag, St. Ingbert 2001, 386 S.

Wer sich 1999 aus Anlaß des 250. Geburtstags dem Phänomen Goethe nähern wollte, hatte es nicht leicht: Werkausgaben, Studien, Aufsatzsammlungen und Monographien zu vielfältigen Aspekten des Goethischen Schaffens bereicherten mehr oder minder den Buchmarkt. Berichte über die Exhumierung der sterblichen Überreste Goethes, durch die DDR-Staatsmacht veranlaßt, sorgten ebenso für Schlagzeilen wie das Verhältnis des Dichterstürzen zu den Frauen, welches bis in die Niederungen des Unterhaltungskinos Beachtung fand.

Sich abzugrenzen, ja vielmehr noch abzuheben von der großen Zahl der Goethe-Forscher stellte daher auch ausgewiesene Experten wie

die Herausgeber der Münchner Goethe-Ausgabe, Gerhard Sauder und Karl Richter von der Universität des Saarlandes, vor die Frage, wie eine „eigene Form der Erinnerung“ (Vorwort) zu gestalten sei. Diesen Überlegungen entsprang die Idee einer Ringvorlesung der Philosophischen Fakultäten, die über den Tellerrand der Literaturwissenschaft hinausschauen sollte, um nicht nur das literarische Werk Goethes, sondern gerade auch seine vielfältigen wissenschaftlichen Interessen und seine Verpflichtungen als Staatsbeamter im Herzogtum Sachsen-Weimar herauszustellen. Auf der anderen Seite sollte auch die Rezeptionsgeschichte nicht zu kurz kommen: Goethes Rolle in der DDR, dargestellt im Beitrag der Historikerin Ingeborg Cleve, als auch sein Wirken auf die französischen Intellektuellen in der Zeit zwischen den Weltkriegen (Manfred Schmeling).

Im vorliegenden Band sind nun die dreizehn Beiträge der Ringvorlesung aus dem Wintersemester 1999/2000 zu einem facettenreichen Bild Goethes zusammengetragen. Die Herausgeber selbst, unterstützt durch einen Beitrag von Christoph Michel, sorgen für den literaturwissenschaftlichen Teil, der selbst dem Titel *Ungewohnte Ansichten* verpflichtet ist: *Der*

Dämmerung Schleier (Sauder), *Unlyrische Lyrik* (Richter), *Goethe, die Kinder und die Magie des Wortes* (Michel). Daneben stehen Beiträge, die den „Durchschnittsrezipienten“ zunächst überraschen werden: *Goethe – heilkundig* (Frank Nager), *Goethe und die Steine* (Gerhard H. Müller). Bekannter dürften Goethes Beiträge zur Farbenlehre sein, die der Kunsthistoriker Lorenz Dittmann in den *Kontext der Koloritgeschichte* einordnet. Bezugspunkte dieses mit fast 20 Abbildungen ausgestatteten Beitrags sind die entsprechenden Beiträge herausragender Künstler wie Rubens, Kandinsky und Klee.

Weniger farbenfroh, aber nicht weniger interessant sind die Ausführungen des Rechtshistorikers Elmar Wadle, der untersucht, inwieweit sich Goethe und sein Verleger Cotta mit dem Problem des Schutzes geistigen Eigentums zu befassen hatten. Nimmt man nun noch die weiteren, von Philosophie (Gernot Böhme über *Goethes Methode der Naturbetrachtung*) über Kunstgeschichte (Christa Lichtenstern: *Goethe und die Skulptur*) bis zur Musikwissenschaft

(Werner Braun: *Plundersweiler und die musikalischen Jahrmärkte*) reichenden Beiträge hinzu, wird man getrost sagen dürfen: Hier wird jeder, der am Schaffen Goethes interessiert ist, etwas finden: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben, und wo ihr's packt, da ist es interessant.“ Und zusammengenommen bieten die einzelnen Einblicke jene „Ganzheit“, die sich die Herausgeber wünschten.

Versucht hatten Gerhard Sauder und Karl Richter freilich mit ihrer Vortragsreihe vor zwei Jahren noch mehr: Die Ringvorlesung wurde nicht auf dem Campus der Universität, sondern mitten in der Stadt, in der Saarbrücker *Stadtgalerie* durchgeführt, nicht zuletzt, um dort ein breiteres Publikum anzusprechen und zur Gründung einer Saarbrücker Zweigstelle der internationalen *Goethe-Gesellschaft* anzuregen. Leider müssen die beiden Veranstalter in ihrer Vorbemerkung konstatieren, daß dieser Versuch gescheitert ist.

Volker Simshäuser

Ungelöste Widersprüche

Reinhold Bost, Bartholomäus Koßmann. Christ – Gewerkschaftler – Politiker. 1883–1952. Gollenstein-Verlag, Blieskastel 2002.

„Zu den großen Pionieren christlich-sozialer Politik im Saarland“ soll Bartholomäus Koßmann gehören. So beginnt der Vorsitzende der CDU Saar, Peter Müller, sein Vorwort – und so beginnt wohl auch die partielle Umdeutung und „Einebnung“ einer für die christlich-demokratische Traditionsbildung an der Saar nicht ganz einfachen, weil sperrigen Lebensgeschichte.

Die politische Laufbahn Koßmanns beginnt 1906/7 mit der Übernahme des katholischen Arbeitersekretariats in Neunkirchen und erfährt 1912 einen erheblichen Karrieresprung, als der ehemalige Bergmann für die katholische *Zentrumspartei* in den Reichstag gewählt wird. In der Zeit nach dem 1. Weltkrieg ist Koßmann zunächst noch in Berlin tätig, zum Beispiel bei der Erarbeitung der Weimarer Verfassung, zieht sich dann aber ins Saarland zurück, wo er 1924 vom *Völkerbund*, dem Vorläufer der UNO, zum einzigen saarländischen Minister der (vom Völker-

bund installierten) Regierungskommission berufen wird, der er bis zu deren Ende 1935 angehört. Im Abstimmungskampf spricht sich Koßmann für den Anschluß an Deutschland aus – nicht wegen, sondern trotz Hitler, weil Vaterlandsliebe eine „sittlich-religiöse Pflicht“ sei. Im Umfeld des gescheiterten Attentats auf Hitler wird Koßmann am 22. Juli 1944 verhaftet, im Januar 1945 freilich von der Anklage der Beteiligung an dem Anschlag überraschenderweise freigesprochen. Mit dem Frühjahr 1945 befindet sich Koßmann erneut an der Saar, wo er sich, so weit es seine schwer angegriffene Gesundheit erlaubt, an der Neuorganisation des politischen Lebens beteiligt.

Reinhold Bost erzählt die Geschichte dieses in der Tat an Höhepunkten sehr reichen Lebens mit viel Sympathie für Koßmann. Der große Vorteil seines Buches ist die zum Teil beeindruckende Quellennähe, mit deren Hilfe in mehreren Kapiteln eine ungewöhnlich dichte Beschreibung von historischen Ereignissen gelingt. Dies gilt namentlich für die fakten gesättigte Darstellung des Reichstags-Wahlkampfes 1911/12 und die sehr anschaulich mit vielen Einzelbeispielen der sozialpolitischen Probleme an der Saar bebilderte Arbeit als Reichstagsmitglied. Um den Schrecken der Haft in Gestapo-Gefängnissen zu

verdeutlichen, nennt Bost einige medizinische Details. In diesen Kapiteln erreicht die Darstellung große Lebensnähe und Prägnanz. Daß diese Qualität nicht durchgehend eingehalten werden kann, liegt entweder an der ungleichmäßigen Quellenlage oder an der unterschiedlichen Intensität ihrer Auswertung. Da Bost für Koßmanns Beiträge zu den Verfassungsdiskussionen von 1919 nur auf Vermutungen angewiesen ist, kommt es unversehens zu einer biographischen Lücke von immerhin zehn Jahren, 1914 bis 1924, so daß zwei wichtige Fragen unbeantwortet bleiben: Wie steht Koßmann zum „100-Tage-Streik“ an der Saar 1923, jenem sozialen Konflikt, der in eine nationale, antifranzösische Auseinandersetzung umschlägt? Und wie kommt der Völkerbund ausgerechnet auf Koßmann als Minister der Regierungskommission? Der wechselvolle Umgang mit den Quellen führt zu einer leicht konfusen Deutung des Neubeginns an der Saar 1945. Sie beginnt ohne Erklärung des Zusammenhangs mit der Neugründung des *Genossenschaftsverbandes* und stellt dann erst Koßmanns problematische Beziehungen zu Gilbert Grandval, Frankreichs Vertreter an der Saar in den Mittelpunkt. Der Stellenwert der einzelnen Ereignisse bleibt unklar, weshalb der Text insgesamt hier etwas unsystematisch wirkt. Da wäre die Lektüre der CHRISTLICHEN VOLKSZEITUNG gewiß hilfreich gewesen. Oder der Rückgriff auf die neueren Arbeiten von Hudemann, Heinen, Hüser und anderen.

Wie gesagt: Die große Stärke des Buches ist die Quellennähe. Seine ebenso große Schwäche ist der mehr als sparsame Umgang mit der Sekundärliteratur. Nur an einer Stelle hat Bost sie ausreichend berücksichtigt: Er diskutiert die neueren Arbeiten zur Widerstandsforschung, das indes so ungenau, daß Koßmann als Verweigerer des Hitler-Grußes zum aktiven Widerstandskämpfer stilisiert wird. Die nachfolgenden Ausführungen zur Frage, ob Koßmann um 1943/44 zum Goerdeler-Kreis zählte oder nicht – Bost ist davon überzeugt –, sind angesichts widersprüchlicher Quellen nicht schlüssig, zumal auch Koßmanns Freispruch vor Freislers berühmtem Volksgerichtshof unerklärlich bleibt. So viel immerhin bleibt festzuhalten: Die gegensätzlichen Aussagen in den Quellen, mit denen Bost als Historiker zu kämpfen hat, haben seinem Protagonisten das Leben gerettet.

In den anderen Kapiteln, denen zur Zwischen- und zur Nachkriegszeit, hätte die Berücksichtigung der Sekundärliteratur der Schwer-

punktverschiebung von einer eher deskriptiven zu einer eher analytischen Betrachtungsweise gewiß gut getan. Ausdrücklich negativ wirkt sich die viel zu behutsame Verarbeitung von anderen Forschungsergebnissen auf das wahrscheinlich zentrale Kapitel der Biographie aus, den vermutlich prägenden Lebensabschnitt Koßmanns. Der junge Politiker ist 1911/12 der Architekt eines schließlich erfolgreichen Wahlbündnisses, in dem sich widerstrebende Interessen und heterogene soziale Gruppen vereinen. Zugleich ist er einer der Hauptkontrahenten eines Streites, der die katholische Arbeiterschaft zutiefst spaltet – und damit eigentlich das Wahlbündnis unterminiert. Bost spricht diesen Widerspruch nicht an und kann ihn deshalb auch nicht auflösen. Gemeint ist der berühmte „Gewerkschaftsstreit“ zwischen katholischen Arbeiterführern, der *Zentrumspartei* und dem Episkopat, ja sogar dem Papst.

Worum geht es? Bost schreibt dazu auf Seite 74 in knapp fünf Zeilen: „In diesem Streit standen sich die Berlin-Breslau-Trierer Richtung und die Kölner Richtung gegenüber. Während die ‚Berliner‘ von den katholischen Arbeitervereinen mit einer patriarchalisch-integralistischen Führungsstruktur getragen wurden, standen auf der Kölner Seite die christlichen Gewerkschaften mit einer liberal-demokratischen und interkonfessionellen Ausrichtung entgegen.“ Das kann man auch ganz anders schreiben: Die Fremdbestimmung der weltlichen, kapitalistischen Herren soll ersetzt werden durch die der geistlichen Herren! Die sozialen Interessen der Arbeiter sollen den klerikalen Interessen der katholischen Kirche untergeordnet, der Anspruch auf Emanzipation, Selbstbestimmung soll zugunsten des episkopalen Machtanspruchs auch in weltlichen Fragen aufgegeben werden. In diesem Streit vertritt Koßmann eine stramm konservative, autoritätsfixierte Position und handelt sich damit den Vorwurf nicht nur sozialdemokratischer, sondern auch christlich orientierter Arbeiter ein, eben kein Vertreter der Arbeiter, kein Gewerkschaftsführer, vielmehr ein „Arbeiterverräter“ zu sein, der ohne jede Not, weil er den Streik als Kampfmittel verpönt, von vornherein seinen Frieden schließt mit der Unternehmenseite.

Ob das alles in dieser Überspitzung zutrifft, bleibt ungewiß, weil Bost den Gewerkschaftsstreit als Hintergrund nicht zureichend erklärt. Schlimmer noch, der Leser muß auf Handbücher, Lexika und Michael Schneiders *Geschichte der christlichen Gewerkschaften* zu-

rückgreifen, weil er sonst nicht versteht, warum es eigentlich geht. Man gewinnt den Eindruck, Koßmann Lebensgeschichte sei an dieser Stelle etwas „geglättet“ worden, weil sie sonst weniger tauglich wäre für die christlich-demokratische Traditionsbildung. Schließlich hat sich der emanzipatorische Flügel der christlichen Arbeiterschaft doch durchgesetzt bis zum Eintritt in die Einheitsgewerkschaften des DGB.

Das Fazit fällt ambivalent aus. Anschaulichkeit und Quellennähe stehen mangelnde Ana-

lyse und gelegentliche Unverständlichkeit gegenüber. Letztlich wird Koßmanns politisches Profil nur ansatzweise deutlich. Was ihn antreibt, was ihn motiviert wird, bisweilen mehr behauptet als plausibel nachgewiesen. Für Fachleute, zumal Historiker und Politologen, ist diese Biographie durchaus eine Bereicherung, weil sie einlädt zur Diskussion, zur Kontroverse – und das ist schon ein großes Verdienst.

Wilfried Busemann

Versatzstücke pro-deutscher Propaganda

Hans Eckert, *Raus aus der Saar!*, Eigenverlag, Ottweiler 2002.

Zum Gründungsmythos des modernen Saarlandes gehört „1955“. Das ist unter anderem die Erinnerung an den vermeintlich heldenhaften Kampf aufrechter, vaterlandstreuer Patrioten und Demokraten gegen das Terrorregime des Johannes Hoffmann, jener – wie man immer noch sagt – willfähigen Marionette französischer Zersetzung der deutschen Saar.

Hans Eckerts neues Büchlein will das Gedächtnis bewahren an eben diese heroische Zeit, an Franz Baumgarten, Karl Walz und Heinrich Danzebrink, drei christlich-konservative Politiker, deren Schicksal, die Ausweisung, „Raus aus der Saar!“, hinlänglich bekannt ist. Das gleich vorweg: Eckert wird seinem Anspruch kaum gerecht. Dabei ist seine Grundidee so schlecht nicht: Indem der Autor historische Dokumentation und literarische Fiktion miteinander vermengt, geht er einen Weg, auf dem zum Beispiel Geschichtswerkstätten und andere Laienhistoriker zu bisweilen erstaunlichen Ergebnissen gekommen sind. Erfolg kann das aber nur haben, wenn man genügend historisches Gespür hat für die Auswahl geeigneter Quellen in der Dokumentation – und genügend schriftstellerisches Talent für eine ansprechende Erzählung. Eckerts fiktive Passagen sind schlichtweg trivial, besonders dort, wo er versucht, Szenen aus dem Alltagsleben des Pfarrers Bungarten zu imaginieren. Die Erscheinung des Engels in Bungartens Traum erinnert an alte Kinderbibeln und Erbauungsgeschichtchen zur Erstkommunion.

Indes ist das allenfalls peinlich, fragwürdig wird der Text aus einem anderen Grund. Zufällig ist der Autor an eine ganz besondere Quelle geraten: Eine Zeitzeugin, 1946 etwa 20 Jahre alt, hat ihre Erlebnisse und Empfindungen während der Ausweisung und der „Verbannung“ in Nagold in einem kleinen Tagebuch festgehalten. Diese Aufzeichnungen reißt Eckert ziemlich willkürlich auseinander für seine schließlich recht merkwürdige Collage. Doch statt damit Leid und seelisches Elend der Ausgewiesenen und Heimatlosen herauszustellen, erreicht der „Herausgeber“ das genaue Gegenteil, weil das Tagebuch kaum darauf eingeht, vielmehr, wenn es von ersten Freund- oder Liebschaften mit Jungen berichtet, eine Idylle verewigt. Offensichtlich hat sich die junge Frau mit ihrer Ausweisung relativ schnell abgefunden und sich auf ihre neuen Lebensverhältnisse fern der Heimat in recht unkomplizierter Weise eingestellt. Allerdings war ihr weiteres Schicksal tragisch. Eckert erwähnt sehr kurz den späteren Alkoholismus und den Freitod der Frau 1997. Es entsteht so der Eindruck, als ob die Ausweisung 1946/47 die Lebensgeschichte der Tagebuch-Autorin „umgeworfen“ habe, ohne daß dies schlüssig nachgewiesen wird. Dafür hätte sich Eckert auf die gesamte Biographie der Zeitzeugin einlassen, ihr Leben nach 1947, also gut 50 weitere Jahre erzählen, dokumentieren müssen. Weil Eckert das nicht leistet, muß er sich den Vorwurf gefallen lassen, in unzulässiger Weise das schließlich tragische Ende eines Menschen für seine politische Geisteshaltung skrupellos zu funktionalisieren.

Das ist der einzige „Wert“ dieses recht wirren Gesinnungstraktates: Es ist ein weiteres Beispiel dafür, wie Versatzstücke der „pro-deutschen“ Propaganda eines Heinrich Schneider,

der sein „Handwerk“ in Goebbels berüchtigtem Ministerium erlernte, sich festfressen ins kollektive Gedächtnis der Region. Der historische Ertrag des Werkes ist ansonsten indiskutabel, denn es offeriert keine neuen Fakten und vor allem keine neuen Sichtweisen. Dafür empfehlen sich die jüngeren Forschungen von Hudemann, Heinen, Hüser oder H.C. Herrmann.

Die „tatsächliche“ Geschichte der Ausweisungen bleibt vorerst noch zu schreiben. Sie läßt sich vielleicht erschließen, wenn endlich ein bedeutender Quellenschatz zugänglich gemacht

wird. Die angeblich durch Ausweisungen „Geschädigten“ konnten nach 1955 bei der Landesregierung Schadensersatz geltend machen. Im Landesarchiv werden die im Zuge der Individualentschädigung angelegten Akten aufbewahrt, sie unterliegen allerdings den Sperrfristen – bis 60 Jahre nach Anlage der betreffenden Akte bzw. nach Ableben der Person –, wie sie das Saarländische Archivgesetz für personenbezogene Akten vorschreibt.

Wilfried Busemann

Was für eine Kasette!?

Eine Preisfrage

„... ha, ha, ist er nicht gedruckt? (ich erinnerte mich einige Dramen gelesen zu haben, die einem Herrn dieses Namens zugeschrieben werden)“ – als der Vogesenpfarrer dies notierte, war der gedruckte Herr, den er zunächst, beim Eintreten ins Pfarrhaus, es war übrigens an einem 20. Januar, „den Haaren und hängenden Locken nach für einen Schreinergeresell“ gehalten hatte, bereits wieder weg: „Und so reiste der bedauernswürdige Jüngling von uns ab – mit drei Begleitern [die ihn bewachten] und zwei Fuhrleuten.“ Das war am 8. Februar; tags darauf erreichten sie das nahe Ziel Straßburg, und wenig später verließ der Dichter das Elsaß auf Nimmerwiedersehen. Eine kurze, aufsehenerregende Schriftstellerkarriere war damit beendet. Der glücklichere Generationsgenosse, der ihn 14 Monate zuvor – höchstwahrscheinlich mit gutem Grund – aus dem deutschen Parnaß verstoßen hatte, wird später schreiben: „ein vorübergehendes Meteor, zog nur augenblicklich über den Horizont der deutschen Literatur hin und verschwand plötzlich, ohne im Leben eine Spur zu hinterlassen“.

„Ich habe mir hier allerhand interessante Notizen über einen Freunds, einen unglücklichen Poeten Namens verschafft, der sich gleichzeitig mit hier aufhielt und halb verrückt wurde“ – schreibt etwa ein Vierteljahrhundert nach dem Erscheinen der Lebenserinnerungen des Alten ein Jungdichter aus Straßburg an seine Eltern. Sein Erstlingswerk, ein historisches Drama, ist gerade erschienen; er plant eine weitere Veröffentlichung, nicht zuletzt, um den Abschluß des Studiums im Exil zu finanzie-

ren: „Ich denke darüber einen Aufsatz in der deutschen Revue erscheinen zu lassen.“ Leider wurde diese *Deutsche Revue* schon vor dem Erscheinen des ersten Heftes verboten, der Text über den halb verrückten Dichter blieb unvollendet in der Schublade; anderthalb Jahre nach dem zitierten Brief an die Eltern, 59 Jahre nach dem Zusammenbruch des halb Wahnsinnigen im elsässischen Sibirien stirbt der junge Mann, auch er zunächst „ein vorübergehendes Meteor“, auch er wie die beiden anderen ein international beachteter Fixstern am Literaturhimmel ...

Nach dem letzten Aufenthalt des „unglücklichen Poeten“ in den Vogesen ist zu Lebzeiten dieses Autors nur noch ein Band mit Aufsätzen aus der frühen Straßburger Zeit erschienen, herausgegeben von Freunden, um wenigstens einen Teil der Krankheitskosten zu bestreiten. Das war immerhin die zwölfte selbständige Veröffentlichung zu Lebzeiten, so daß die Reprintausgabe der Erstdrucke zwölf Bändchen in einer Kasette zusammenfaßt. Den (saarländischen) Verlag habe ich in den HEFTEN schon einmal gelobt: weil er in der Reihe *Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhundert* manches schwer greifbare Kleinod wieder zugänglich gemacht hat. Der ‚Vater‘ der Erstdrucke-Kasette, ein Freund, dem ich viele Anregungen verdanke, ist mittlerweile auch im richtigen Leben Vater geworden, wozu ich ihn auch an dieser Stelle noch einmal herzlich beglückwünsche. Unser Geschenk, ein Exemplar dieser kostbaren Kasette, bekommt indessen derjenige bzw. diejenige unter unseren Abonnenten, der/die unter den richtigen Einsendungen (bis 31. Januar 2003 an die Redaktion) zu unserer Preisfrage ausgelost wird: Zu welchem Preis ist die Kasette unter welcher ISBN zu erwerben?

Autorinnen und Autoren

Margot Behr, M.A., geb. 1964, Dipl. Kommunikationsdesignerin, Studium Literaturwissenschaft, seit 1990 selbständig.

Wilfried Busemann, Historiker, im Ruhrgebiet aufgewachsen, Veröffentlichungen zur Geschichte rheinischer und saarländischer Arbeiterbewegungen, zur Alltagsgeschichte und zur Entschädigung saarländischer NS-Opfer.

Patrik Feltes, geb. in Wadgassen/Saar, Studium Literaturwissenschaft, Germanistik, Kunstgeschichte in Saarbrücken, London und Graz, derzeit Promotion, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Arbeitsstelle für Österreichische Literatur und Kultur an der Universität des Saarlandes, journalistische Tätigkeit.

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

Wolfgang Haubrichs, Prof. Dr., geb. 1942, Professor für Deutsche Sprachgeschichte und Deutsche Literatur des Mittelalters an der Universität des Saarlandes, Buchveröffentlichungen u.a.: *Die Anfänge. Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter* (2. Aufl. 1995).

Saskia Hellmund, geb. 1974, Studium der Geschichtswissenschaft in Leipzig, Berlin und Paris, 1999-2001 Kulturmanagerin in Stuttgart, seit 2001 Promotion an den Universitäten Saarbrücken und Metz zu grenzüberschreitender Kulturvermittlung in der deutsch-französischen Grenzregion.

Dora Hirschler, geb. 1928 in Saarbrücken, siehe Seite 25ff.

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

Ulrich Hutschenreuter, Dr. med. Dipl.Psych., geb. 1945, seit 1984 niedergelassener Facharzt für Neurologie, Psychiatrie und Psychotherapie, über ein Jahrzehnt Vorsitzender des Berufsverbandes der Nervenärzte, Initiator des Projektes Psychoedukation für schizophrene Patienten und ihre Angehörigen, in zahlreichen Funktionen für die Kassenärztliche Vereinigung, die Ärztekammer und als Berater des Gesundheitsministeriums tätig.

Alexander Jansen, geb. 1967, Theaterarbeit seit 1988, Engagements als Dramaturg in Eisenach und

Hildesheim, seit 1996 Dramaturg für Musiktheater und Konzert am Saarländischen Staatstheater, Mitwirkung bei Festivals, Ausstellungsbeteiligungen, schriftstellerische Tätigkeit für das Theater, zahlreiche Aufsätze und Rundfunksendungen.

Martha Krämer, M.A., geb. 1961, Studium Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes, arbeitet als Dipl. Verwaltungsfachwirtin.

Elke Ludewig, Dr., geb. 1965 in Lüneburg, Studium der Biogeographie und Physikalische Geographie an der Universität des Saarlandes, 1995-2000 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Grünen im Stadtrat Saarbrücken, seit 2000 bei cambio CarSharing, seit Juni 2002 auch bei FAIRkonzept GmbH, Versicherungsmakler/Aachen.

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

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

Heike Schmidt, Dr. phil., geb. 1962, Studium der Komparatistik in Saarbrücken, z.Z. Lehrbeauftragte am Institut für Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes.

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.

Volker Simshäuser, geb. 1976, Studium der Germanistik und Geschichte an der Universität des Saarlandes.

Wilfried Voigt, geb. 1951, seit 16 Jahren Spiegel-Korrespondent, zuvor Redakteur bei der Frankfurter Rundschau, 1987 Wächterpreis der deutschen Tagespresse, 1991 Buchveröffentlichung über den Nationalsozialismus in der hessischen Provinz.

Christian Weber, Prof. Dr.-Ing., geb. 1954, Studium des Maschinenbaus an der Ruhr-Universität Bochum, Promotion 1983, seit 1989 Professor für Konstruktionstechnik und rechnerunterstütztes Konstruieren (CAD) an der Universität des Saarlandes.

Herbert Wender, Dr., geb. 1949, wissenschaftlicher Assistent am Germanistischen Institut der Universität des Saarlandes.

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 bestellen.

Veränderung der Stadtlandschaft

Nr. 61/62, Dez. '89 / Das allererste der neuen Hefte,
Doppelheft für nur EUR 3,50

Saarlanditis

Nr. 63, Juni '90 / Das ultimative Saarland-Brevier,
nur EUR 3,50

Industriekultur und Industriearchäologie

Nr. 64, Nov. '90 / Das Heft zur Hütte, fast vergriffen,
nur EUR 5,-

Künstliche Intelligenz

Nr. 65, Mai '91 / Das KI-Heft – lange vor dem Internet,
nur EUR 3,50

Mitten im Absiebt

Nr. 66, Dez. '91 / Das Armutsheft – lange vor der
Globalisierung, nur EUR 3,50

Die Vergangenheit bringt sich in Erinnerung

Nr. 67, Juni '92 / Das Heft zum Gerz-Denkmal, nur EUR 3,50

Das Gute Leben

Nr. 68, Dez. '92 / Das Heft zum Gutmenschentum?,
nur EUR 3,50

Die Krise als Dauerbeschäftigung

Nr. 69, Juni '93 / Das legendäre Heft zur
Wirtschaftspolitik im Saarland, nur EUR 3,50

Stadtkörper Saarbrücken

Nr. 70, Dez. '93 / Das Stadtplanungs-Heft – lange vor der
Saarbahn, nur EUR 3,50

Politische Kultur?

Nr. 71/72, Sept. '94 / Das Heft zur Gegendarstellung,
Doppelheft für nur EUR 3,50

Melange

Nr. 73, März '95 / Kein Heft zum clash of civilizations,
nur EUR 3,50

Jugend

Nr. 74, Sept. '95 / Das erste Heft der 89er-Generation,
nur EUR 3,50

Kunst und Chaos im Saarland

Nr. 75, März '96 / Das Heft zum Kunst-Kartell,
nur EUR 3,50

Internet im Saarland

Nr. 76, Sept. '96 / Das Heft zum Einstieg: Wir waren schon
drin, nur EUR 3,50

Stadt der Superlative: Völklingen

Nr. 77, Frühjahr '97 / Das zweite Völklingen-Heft –
ganz ohne Herrn Z., nur EUR 3,50

Bildung: Ballast oder Bereicherung?

Nr. 78, Herbst '97 / Das Heft zur Katastrophe?,
nur EUR 3,50

Zerbrochene Utopien – Verlorene Illusionen?

Nr. 79/80, Herbst '98 / Das Heft zum Abschied von 68,
Doppelheft für nur EUR 3,50

Erinnern, Mahnen, Gedenken

Nr. 81, Sommer '99 / Das Heft zur Wehrmachtsausstellung,
nur EUR 3,50

10 von 1000 Jahren

Nr. 82, Winter '99 / Kein Heft zum Millennium, nur EUR 3,50

Nr. 83, Sommer 2000 / Die Hefte im neuen Gewand,
EUR 7,41 (mit Register Heft 61/62 – 82)

Nr. 84, Winter 2000 / Es geht voran, EUR 7,41

Nr. 85, Sommer 2001 / Gute Zeiten, schlechte Zeiten,
EUR 7,41

Nr. 86, Winter 2001 / Früher war sowieso alles besser,
EUR 7,41

Nr. 87, Frühjahr 2002 / Schuld ist der Euro, EUR 7,80

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

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

Bei Bestellung von zwei und mehr Heften gibt es als kleines Geschenk ein Exemplar von Nr. 63: Saarlanditis. Erhältlich sind
auch noch Restexemplare der Saarbrücker Hefte Nr. 1–60, die von 1955 bis 1988 erschienen sind. Restlos vergriffen sind die
Nummern 1–15, 18, 20, 22 und 24.