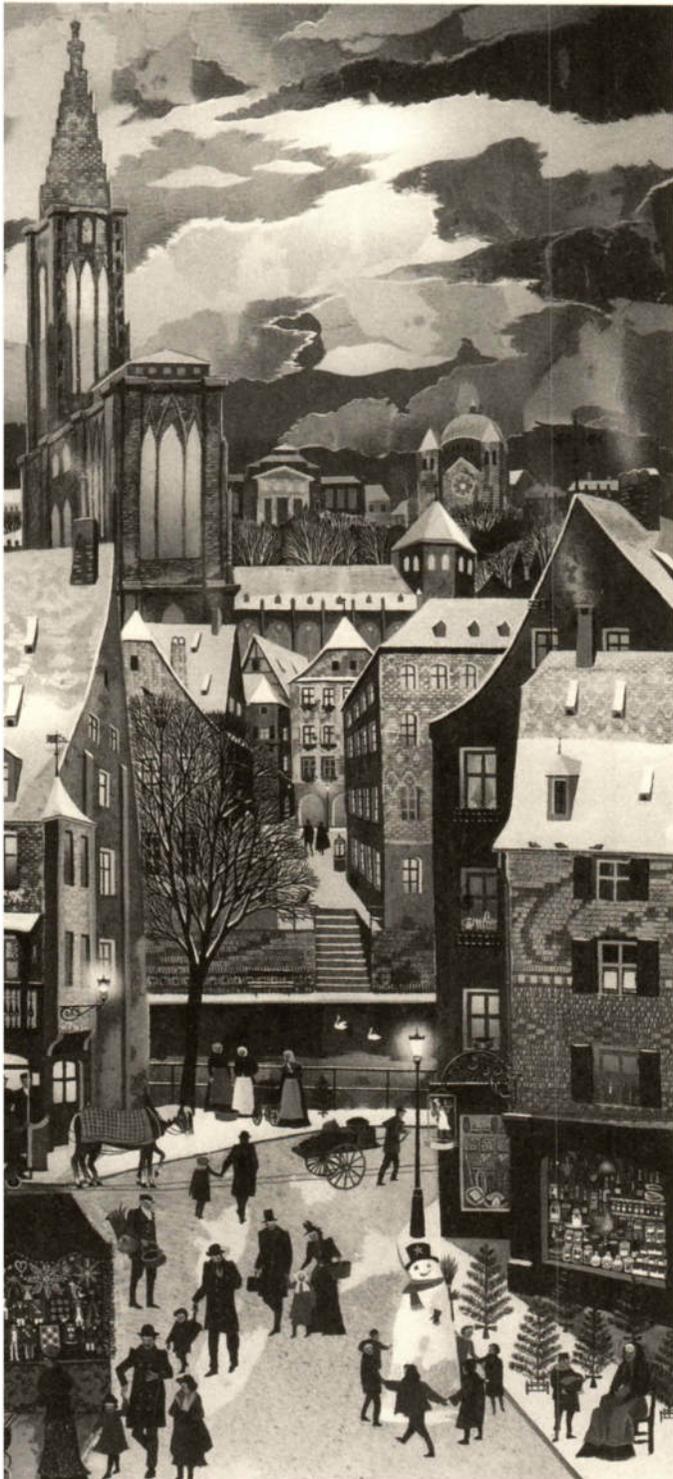


saarbrücker feste



94 Winter 2005
EUR 7,80

Die saarländische Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft

SparTheater

Konstanz oder Umbruch bei Intendantenwechsel?

SaarlandMuseum

Neuer Blick auf alte Sammlungen?

ElektroCity

Heimliche Hauptstadt der elektronischen Musik?

RundfunkOrchester

Überleben, wenn die Pfälzer kommen?

BuchDiscount

Ist so die Leseförderung zu retten?

Literatur

Werkstattgespräch mit Dirk von Petersdorff
Alfred Guldens kleines Land

Galerie

Jens Titus Freitag und die Camera obscura

Fenster nach Frankreich

Elsässer Weihnachtsmärkte
Montaigne geht baden

Vorgeschichte

Höhlenbild und Münzzeichen

Zeitgeschichte

Une jeunesse de cristal

saarbrücker **hefte** Nr. 94, Winter 2005

Herausgeber:

Verein Saarbrücker Hefte e.V.

Redaktion:

Georg Bense, Bernhard Dahm, Achim Huber, Dietmar Schmitz, Herbert Temmes
Elisabeth Thalhofer, Herbert Wender (v.i.S.d.P.), Reinhard Wilhelm

Redaktionsadresse:

Hohe Wacht 21, 66119 Saarbrücken, Telefon/Fax: (0681) 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,
Telefon: (0681) 416 33 94, Fax: -95, e-mail: info@pfau-verlag.de

Herstellung:

Druckerei und Verlag Steinmeier, Nördlingen

Layout:

Sigrid Konrad

Verkaufspreis:

Einzelheft EUR 7,80

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

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

Die Zeitschrift ist im Buchhandel erhältlich.

Einsendung von Manuskripten an die Postfachadresse der Redaktion.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen.

Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe:

Georg Bense, Michael Birkner, Wilfried Busemann, Helmut Fackler, Alfred Gulden, Sebastian Hanusa
Alexander Jansen, Matthias Kaiser, Angela Mense, Gustave Peiser, Irene Portugall, Sven Rech, Karl Richter
Frank Scheidt, Holger Schröder, Herbert Temmes

Abbildungen:

aus: Marie E.P. König, *Unsere Vergangenheit ist älter. Höhlenkult Alteuropas*, Frankfurt am Main 1980;
Der 13. Januar. Die Saar im Brennpunkt der Geschichte, hrsg. von Ludwig Linsmayer, Saarbrücken o.J.;
Zehn statt tausend Jahre. Die Zeit des Nationalsozialismus an der Saar 1935–1945. Ausstellungskatalog, 2. Aufl.,
Merzig 1988.

Titelabbildung:

Unsere festliche Umschlagabbildung stammt von dem Maler Bernard Ambielle, geb. 1951. Jahr für Jahr erlert er dem traditionellen Zauber der Weihnachtsmärkte aufs Neue. Näheres über ihn unter www.ambielle.com

ISSN 0036-2115

ISBN 3-89727-318-7

Für freundliche Unterstützung danken wir der Landeshauptstadt Saarbrücken,
unseren Förderern Friedrich von Oppeln und Saarland Sporttoto GmbH
sowie den Spender(n)/-innen für unseren Unterstützungsfonds.

Saarbrücker Hefte 94

Die saarländische Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft

Inhalt

- Editorial** 5 Drei Sitzmöbel und (k)ein bißchen Kulturpessimismus
- Theater**
- Sven Rech*
 7 Der gelbe Sessel
 Beobachtungen beim Intendantenwechsel am
 Saarländischen Staatstheater
- Matthias Kaiser und Holger Schröder*
 14 Von Brücken und Leuchttürmen
 Kurt Josef Schildknechts Jahre als Intendant des
 Saarländischen Staatstheaters
- 21 »Theater ist für mich immer die Alternative zum realen Leben«
 Alexander Jansen im Gespräch mit Kurt Josef Schildknecht
- Sebastian Hanusa*
 25 Die Frage nach der Freiheit
 Marguerite Donlons Ballettabend *Die Schachtel/Tanz mir das Lied
 vom Tod*
- Musik**
- Helmut Fackler*
 28 Aus zwei mach' eins
 Zur Fusion der Rundfunkorchester Saarbrücken und Kaiserslautern
- Frank Scheidt*
 31 Electricity
 Festival-Skizzen
- Museen**
- Georg Bense*
 40 Bild der Kultur
 Ein Buch über die Geschichte des Saarlandmuseums und
 Fragen an seinen Direktor
- Galerie** 46 Jens Titus Freitag
- Literatur** 51 Bierseligkeit und Transzendenz
 Dirk von Petersdorff im Werkstattgespräch mit den *Saarbrücker Heften*
- Karl Richter*
 59 ›Unabhängigkeit‹ oder ›Auflösung‹?
 Alfred Guldens Groteske *Dieses. Kleine. Land.*
- 61 »Ich brauche nichts zu erfinden...«
 Michael Birkner im Gespräch mit Alfred Gulden
- Alfred Gulden*
 63 Bekenntnisse

Kulturpolitik	<i>Angela Mense</i>
66	Buchkultur im Ausverkauf Abgesang auf das Staatliche Büchereiamt im Saarland
Fenster nach Frankreich	<i>Georg Bense</i>
73	Vogesen-Weihnacht
	78 Heiße Quellen, kühle Drinks Michel de Montaigne in Lothringens Badeort Plombières-les-Bains
Vorgeschichte	<i>Irene Portugall</i>
84	Am Anfang war Lascaux Die Höhlenforscherin Marie E. P. König
Zeitgeschichte	<i>Gustave Peiser</i>
92	Une jeunesse de cristal I. Saarbrücken, 1935–1939
Rezensionen	106 Claude Vigée, Wintermond (<i>Bernhard Dahm</i>)
	108 Ellen Widmaier, Spatzenkirschen (<i>Wilfried Busemann</i>)

Die Auflösung des Preisrätsels aus Heft Nr. 93/2005

Noch immer harren wir einer Auflösung des Fußballrätsels aus Heft 92. Die Schnittmenge zwischen Ballexperten und Lesern bzw. Leserinnen dieser Zeitschrift scheint derart gering, daß hier auch keine Aufklärung mehr zu erwarten sein dürfte. Hingegen erwies sich die Beantwortung der Preisfrage der letzten Ausgabe mit etwas detektivischem Gespür als nicht unmöglich.

Mit dem Interviewausschnitt, der die Spur zu der gesuchten Person legen sollte, lagen wir offensichtlich nicht ganz falsch, was die feuilletonistische Rezeption der öffentlichen Auftritte und Aussagen der Gesuchten betrifft – es handelt sich um Christina Weiss, bis vor kurzem letzte Kulturstaatsministerin der rot-grünen Regierung. So charakterisiert eine Abrechnung mit den bisherigen Amtsträgern in der *FAZ* vom 25. 10. 2005 sie unter anderem mit folgenden bissigen Worten: »Christina Weiss spricht in hohem Ton und mit den strahlenden Augen der Klassenbesten [...]. Ihre gesammelten Abiturreden ergeben ein Kompendium kunstreligiöser Stillblüten.«

Der Gewinner unserer Auslosung, Herr Alfred Mangold aus Munster/Oertze, den wir herzlich beglückwünschen, hat seiner korrekten Antwort eine plausible Erläuterung für den einfachsten Lösungsweg beigefügt, die wir unseren Leserinnen und Lesern nicht vorenthalten wollen:

»Auf Frau Weiss deutet neben ihrem Geburtsjahr auch ihre (schon mehrfach bewiesene) nebulöse Kenntnis der saarländischen Geschichte. Das Saarland war 1953 nicht mehr französisch besetzt, sondern autonom (und wirtschaftlich mit Frankreich verbunden). Deutsch war natürlich 1953 Amtssprache an der Saar! Typisch Weiss ist auch ihre falsche Kennzeichnung des saarländischen Dialektes als alemannisch! *C'est franchement ridicule!*«

Aus haushaltspolitischen Erwägungen muß im Zuge der allgemeinen Konsolidierung dieses Mal das Preisrätsel leider entfallen. Im Gegenzug ergibt sich allerdings erfreulicherweise auch, daß im Jahre 2006 zunächst einmal noch keine Mehrbelastungen auf die Abonnenten und Käufer der *Saarbrücker Hefte* zukommen werden. Dies kann hier selbstverständlich nur unter Vorbehalt geäußert werden und wird mit Blick auf die offenen Fragen, die erst nach Abschluß der Verhandlungen geklärt sein werden, erneut zu bewerten sein – Sie kennen das ja.

Drei Sitzmöbel und (k)ein bißchen Kulturpessimismus

Ein Sessel, ein Sofa, der Lehnstuhl ein wenig à part. Im November 2005 trafen sich vier Kulturjournalist/inn/en zum öffentlichen Smalltalk im Saarländischen Künstlerhaus. Um Kultur sollte es gehen. Um Chancen und Möglichkeiten, auch um verpaßte Gelegenheiten. Auf dem *Saarbrücker Sofa* sollte es wie immer zur Sache gehen. In *eigener* Sache reden die zum Talk Gebetenen allemal. Doch dieses Mal spielte die Gastgeberin Elisabeth Sossong, die Rundfunkredakteurin mit Hut, eine Doppelrolle. Geladen hatte sie nämlich das Feuilleton beider ortsansässigen Großmedien: Cathrin Elss-Seringhaus von der Saarbrücker Zeitung, Stefan Miller vom Saarländischen Rundfunk – und ein wenig à part, als Grenzgänger gewissermaßen, den Maler und freien Kulturjournalisten Uwe Loebens, der bis Heft 90 Mitglied der ehrenamtlichen Redaktion dieser Zeitschrift war.

Die Moderatorin mit Hut eröffnete eine Folge von drei geschliffenen Monologen, die viele Fragen offenließen, auch solche, die längst beantwortet sind: Theater gestern? Theater heute? Theater morgen? Das Ende einer Ära? Brauchen wir...? Sollten wir...? Haben wir...? Themenwechsel: Das geistige Klima in diesem kleinen Land, gibt es sowas überhaupt? Das entsprechende Bewußtsein? Aufgeschlossenheit? Weltoffenheit? Gefragt war der Vierte im Bunde, der Freie am Rande der Runde. Wie von manchen im Publikum erwartet, ging's nun richtig zur Sache, wie man so sagt. Was kaum jemand erwartet hatte: Wie es zur Sache ging. Persönlich. Frontal. Mit exemplarischer Schärfe gegen die Kollegin im Sessel. Die Dame mit Hut hörte es, sah's gar nicht gern. Beklagte den Ton, vermißte Substanz.

Ein Affront, keine Kontroverse. Das Gespräch verläuft sich. Droht ins Abseits zu geraten. Mit Mühe zwingt die Moderatorin den Talk zum Thema zurück. Kulturjahr 2005: ein Mißjahr? Die aktuelle Kulturberichterstattung: bloß eine Litanei von Klagen? Berufsbezeichnung: Klageweiber? Ein Land hat die Kultur, die es verdient. Verdient es sie? Die großen Events. Das Film-, das Theater-, das Musikfestival? Das Saarland hat auch seine Schriftsteller, seine Maler, Musiker und sogar ein paar Filmemacher. Nicht nur von Harig, Gulden oder Kühn sollte die Rede sein. Oder den Nimsgerns. Wo bleiben die unbekanntenen Jungen und Alten? Wer

druckt sie? Sendet sie? Verbreitet ihre Stimme? Zeigt ihre Bilder?
– Zu selten ist dies Thema an diesem Abend, zwischen denen, die senden und drucken könnten. So viel zum Thema verpaßte Chancen.

Als »Humus der Literatur« hat der Schriftsteller Horst Bingel die vielen kleinen, oft unbekannteren Zeitschriften bezeichnet, die immer wieder das Experiment der Innovation wagen und das Risiko des Irrtums eingehen. Kulturzeitschriften wie die *Saarbrücker Hefte* versuchen, in den Trockentälern der Medienlandschaft Aus- und Seitenwege zu finden. Beschäftigen sich mit Themen und Personen jenseits des Mittelmaßes der omnipräsenten wie omnipotenten Medien. Versuchen jedenfalls den Schlupfwinkel ihrer Existenz zum kleinen Schauplatz unüblicher Meinungen und Betrachtungsweisen zu machen. Das kostet Kraft, macht aber Hoffnung für die Zukunft, die im Moment nicht rosig aussieht. Klar, es fehlt an Geld für viele Feste des Lebens. Doch gefragt ist Hilfe, die Not zu überwinden. Förderung tut not. Und konstruktive Kritik im Sinne der Förderung von Kultur, der Summe menschlichen Wirkens, der Umsetzung von Ideen zur Entwicklung neuer gesellschaftlicher Formen. Keine Zeit also für Pessimismus, schon gar nicht für Kulturpessimismus. Denn »Pessimisten sind kluge Leute mit verdorbenem Magen; sie rächen sich mit dem Kopf für ihre schlechte Verdauung« (Friedrich Nietzsche). Auch die großen Medien, Zeitung, Rundfunk und Fernsehen, sind gefordert, über ihren Schatten zu springen, Chancen und Möglichkeiten zu schaffen und das Gerede Gerede sein zu lassen. Initiativen sind gefragt. Auf Sofas und anderswo.



Der gelbe Sessel

Beobachtungen beim Intendantenwechsel am Saarländischen Staatstheater

Von Sven Rech

Vorspiel auf dem Theater

Direktor. Dichter. Lustige Person.

DIREKTOR: Betrogen, belogen und beschissen!

DICHTER: --- ??? ---

LUSTIGE PERSON (*grinst*): Sie müssen aufhören! Die Kultur! Für un-an-tast-bar zu halten!

DIREKTOR: Belogen und beschissen!

DICHTER: --- !!! ---

LUSTIGE PERSON (*grinst*): Sie können Pfui schreien – es is so.

DIREKTOR: Beschissen! (*ab.*)

DICHTER: --- ... ---

LUSTIGE PERSON (*grinst*).

1.

9. September 2005. Beim Konstanzer *Südkurier* herrscht große Hektik. »Dagmar Schlingmann verläßt Konstanz«. Dazu ein Foto der scheidenden Theaterintendantin und ein paar Zeilen über die Konsequenzen. Der Konstanzer Kulturbürgermeister Claus Boldt (CDU) hatte in dem Moment, da Dagmar Schlingmann ihrem Theater den Rücken zudrehte, zum meichelnden Dolchstoß ausgeholt: Zwei der drei Spielstätten des Theaters will er schließen, will, daß über eine »Balance zwischen Publikumsrennern und Experimenten« neu nachgedacht werde und überhaupt: wozu braucht ein Theater einen Intendanten? Den Posten, meint Boldt, könne man ebenfalls einsparen.

Viel Stoff für die Feuilletonredakteure vom *Südkurier*. Wolfgang Bager, der Chef des Kulturressorts, seufzt und legt die Stirn in kummervolle Falten. »Ich bedaure, daß sie geht«, sagt er mehrfach, und man spürt, daß es nicht nur wegen der vielen Arbeit ist, die jetzt auf ihn zukommt. Dagmar Schlingmann war – ist – die Lichtgestalt im Konstanzer Kulturleben. Wolfgang Bager erinnert sich denn auch mit leuchtenden Augen an ihre erste Inszenierung: wie draußen, auf dem schmalen Vorplatz des Theaters, ein Ausrufer das Premie-

renpublikum mit Aischylos empfang und dann die komplette *Orestie* an einem Abend gegeben wurde! Der Theaterkritiker Bager schätzt die Regisseurin Schlingmann wegen ihres »modernen Blicks auf die Klassiker«, und der Kulturredakteur Bager lobt die Intendantin Schlingmann für ihren »mutigen Spielplan«, ihre »Verdienste um das Jugendtheater« (das sie in Konstanz installiert hat) und auch für ihr »gutes Wirtschaften« an einem Haus, dessen Gesamtbudget mit knapp fünf Millionen Euro geringer ist als das, was Dagmar Schlingmann in den nächsten Jahren am Saarländischen Staatstheater einsparen muß. Allerdings gibt es in Konstanz weder Oper noch Ballett, und die ganze Belegschaft kommt auf grade mal hundert Mann – in Saarbrücken sind es um die fünfhundert. Trotzdem: mit fünf Millionen 18 bis 20 Premieren, darunter viele Uraufführungen, pro Spielzeit zu stemmen, das muß man erst mal hinkriegen. Gerade erst hat sie dem benachbarten Kanton Thurgau in der Schweiz – über alle Staats- und EU-Grenzen hinweg – 100000 SFr zur Unterstützung ihrer Shakespeare-Inszenierung abgeluchst. Auch das steht an diesem Tag in der Zeitung. Wolfgang Bager seufzt noch einmal. Er bedauert wirklich, daß sie geht.

2.

Das Konstanzer Theater ist stolz auf einen komplizierten Superlativ: es ist das am längsten ununterbrochen bespielte Theater Deutschlands. Anders gesagt: seit bald vierhundert Jahren wird hier Saison für Saison Theater gespielt, und Goethe war natürlich auch schon da. Tatsächlich würde man sich nicht wundern, wenn man in der Künstlergarderobe unter den spartanischen, in den Jahrhunderten stark nachgedunkelten Schminkpulten ein paar vergilbte Manuskript-Blätter finden würde: »Habe nun, ach...«

Die Intendanz ist zwei Häuser weiter noch älter untergebracht, in einem Gebäude, in

dem schon Erasmus von Rotterdam... – aber das will im Moment niemand wissen. Im Moment warten alle auf die Intendantin. Wegen der Sparvorhaben des Kulturbürgermeisters häufen sich die Interviewanfragen der lokalen, wegen des Wechsels nach Saarbrücken die der überregionalen Presse. Außerdem stehen noch Sitzungen mit irgendwelchen Gremien an, und proben soll die Chefin eigentlich auch noch: *Richard III.* hat bald Premiere, Regie: Dagmar Schlingmann.

In ihrem Büro darf das Fernsehen schon mal seine Lampen aufbauen und aus dem Fenster gucken. Keine hundert Meter weiter lächelt (schillernd, natürlich) der Bodensee zwischen Bäumen und Häusern in noch besserer Lage hervor. Den Anblick wird sie in Saarbrücken sicher missen. Sicher?



Dagmar Schlingmann (Foto: © Patrick Pfeiffer)

Dagmar Schlingmann ist nicht der Typ, um sinnend am Fenster zu stehen. Hat sie den See überhaupt je wahrgenommen? Wenn man sie fragt, ob ihr der Abschied schwerfallen werde, bezieht sie die Frage auf das Theater: Ja, schon. Denn sie habe hier viele gute Erfahrungen gemacht – vor allem, wie man mit wenig Mitteln tolle Sachen hinkriegen kann. Den See würdigt sie dabei keines Blickes.

Zum Interview nimmt sie am Schreibtisch Platz – einer großen Glasplatte auf einem elegant geschwungenen Metallgestell. Den Tisch hätten ihr eines Tages ihre Bühnentechniker gebracht, erzählt Schlingmann stolz, weil sie fanden, daß eine Intendantin ordentliche Möbel braucht. Darum hatten sie heimlich Design-Kataloge gewälzt und den schönsten und teuersten Schreibtisch einfach nachgebaut. »Ist doch süß, oder?« Man kann sich vorstellen, wie sie alle miteinander um den neuen Schreibtisch gestanden haben, die Bühnentechniker mit ihren großen Händen und die zierliche Intendantin, und sich gemeinsam ein Loch in den Bauch gefreut haben, weil sie wieder mal mit wenig Mitteln etwas Tolles hingekriegt hatten.

Einen Chefsessel hat Frau Schlingmann auch – den hat sie sich erst freiräumen müssen, ehe sie sich zum Interview setzen konnte. Auf den Stuhl der Intendantin legt die Sekretärin die wichtigen Papiere, die auf dem großen Schreibtisch leicht verlorengehen könnten. Auf der Sitzfläche aber *muß* die Chefin sie sehen, denn einmal am Tag muß auch Dagmar Schlingmann sitzen – und sei es nur, weil ihre helle Jacke und ihr rotes Haar so gut zu dem leuchtenden Gelb des Sessels passen. Die Kamera läuft.

3.

Der Sessel des Chefs ist seit jeher mehr als nur eine Sitzgelegenheit. Obwohl es natürlich zunächst einmal genau darum geht: der Ranghöchste darf sitzen, die Untergebenen müssen stehen, knien oder gar bäuchlings liegen. Sessel, vor denen man knien oder liegen muß, sogenannte Throne, werden meist auf Podeste montiert, auf daß das Herausragende der Position und des Positionierten auch sichtbar werde. Solche Herrschaftssitze sind in den letzten Jahrhunderten ein wenig aus der Mode gekommen. Der moderne Chef sitzt tief, sein Sessel gibt gar einer entspannten Rückwärtsbewegung nach, so daß er ein Räkeln, ein Lümmeln, ein Kuschneln gestattet. Der Chef hat es bequem, der Untergebene nicht. Der Untergebene steht, wenn sein Anliegen kurz oder er selber unbedeutend ist. Er steht vor dem Schreibtisch des Chefs: eine wuchtige Palisade, die jeden Gedanken an Revolution im Keim erstickt. Ist der Chef gut gelaunt oder von Natur aus großzügig, bietet er seinem Be-

sucher einen Stuhl vor dem Schreibtisch an, meist ein hartes, nur dürrig gepolstertes Ding, das zu einer gespannten, vorgebeugten Haltung zwingt, je mehr der Chef die Rückendeckung seines Sessels in Anspruch nimmt. So ergibt sich die eigenartige Situation, daß der Chef von unten auf seinen Untergebenen herabblicken kann.

Schon immer war die Amtszeit eines Chefsessels von größerer Dauer als die seines Besitzers. Wie viele Könige und -innen bestiegen etwa den Thron von England? Wie viele Minister hofften (noch jeder vergebens), an ihren Sesseln kleben zu bleiben bis ans Ende ihrer Tage? Für wie viele Manager entpuppte sich ihr Chefsessel als Schleudersitz? So vergänglich der Glanz der auf ihm Thronenden auch ist – die Würde des Sessels bleibt unantastbar.

Seine äußere Erscheinungsform ist darum zeitlos, rindsledern, ernst und schwarz. In keinem Fall ist ein Chefsessel gelb.

4.

Das Büro des Generalintendanten des Saarländischen Staatstheaters hat keine Aussicht auf den Bodensee. Nicht mal auf die Saar. Und auch die Aussichten auf die nächsten Jahre sind nicht besonders in diesem Büro. Denn hier müssen in den nächsten vier Jahren Sparpläne umgesetzt werden, wie sie noch keinem Theater in Deutschland auferlegt wurden. Ein Viertel des derzeitigen Budgets soll eingespart werden: bis 2009 soll das Staatstheater seinen Finanzbedarf von jetzt 24,5 Millionen Euro auf dann 18 Millionen herunterfahren. Hier soll Dagmar Schlingmann in der nächsten Spielzeit einziehen, auf dem schwarzen Chefsessel Platz nehmen und den Mangel verwalten. »Ohne mich!«, hatte Kurt Josef Schildknecht, der Generalintendant des Staatstheaters, Anfang des Jahres gesagt: »Ich bin Theatermacher, kein Theaterzerstörer.« Ab der Spielzeit 2006/2007 solle den Job ein anderer machen.

5.

Der Sessel des Ministers ist weich und üppig gepolstert und ragt auf allen Seiten hinter seinem derzeitigen Besitzer hervor wie ein zu groß geratener Anzug. Der Minister empfängt seine Besucher aber sowieso lieber an dem runden Besprechungstisch, da sitzt man ne-

beneinander, halb einander zugewandt und halb der Sache: den Papieren, Grafiken, Tabellen, die der Minister auf dem Tisch ausbreitet. Der runde Tisch ist für Überzeugungsarbeit besser geeignet als die schützende Schreibtischpalisade und die Rückendeckung des Ministersessels. Und überzeugen muß er jetzt, der Minister: die öffentliche Meinung ist gegen ihn, das weiß er, und er fühlt sich unverstanden. Das Gespräch wird ernst und länger als vereinbart. Überzeugend wird es nicht.

6.

War dieser Raum schon immer so düster? So eng, so grau, so ohne Ausweg? In den Wochen, in denen die Schlacht um sein Theater tobte, eine Schlacht der Künstler und des Publikums gegen die Landesregierung – in diesen Wochen war ich oft in Schildknechts Büro, sah ihn beben vor Zorn, sah ihn wütend, verzweifelt, zerstört, einmal weinend auch, hörte ihn um Fassung ringen, wenn er mit dumpfer Stimme auf meine Interviewfragen antwortete.

Alles nur Theater, höhnten seine Gegner. Es ist merkwürdig: Wenn Politiker von »Theatermachen« sprechen, dann meinen sie damit verschleiern, verunklaren, lügen. Peter Müller hat dies ja am Beispiel einer gespielten CDU-Entrüstung im Bundesrat einmal ausführlich erläutert. Für wirkliche Theatermacher bedeutet Theatermachen genau das Gegenteil: verdeutlichen, sichtbar machen, wahrhaftig sein. So gesehen mag Schildknechts pathetische »Belogen, betrogen und beschissen«-Rede vor Theaterbelegschaft und Presse zwar theatralisch geplant gewesen sein – aber war sie dadurch weniger wahrhaftig? So verlogen beispielsweise wie die wahltaktische Überlegung der Regierung, mit den Sparbeschlüssen bis nach der Landtagswahl zu warten?

»Schildknecht macht Theater.« Das schien seine Gegner, die Minister und Staatssekretäre und Ministerialbeamten, zu überraschen. Merkwürdig. Vielleicht lag es daran, daß Schildknecht mit den Jahren immer staatstragender wurde, sich zur grauen Eminenz entwickelt hat, zu einer Art Theaterminister: Generalintendant Schildknecht. Darüber kann eigentlich nur noch einer kommen: Gott. Und selbst dieses Amt traut man Schildknecht – wenigstens aushilfsweise – durchaus zu. Hat er nicht mit fragloser Selbstverständlichkeit

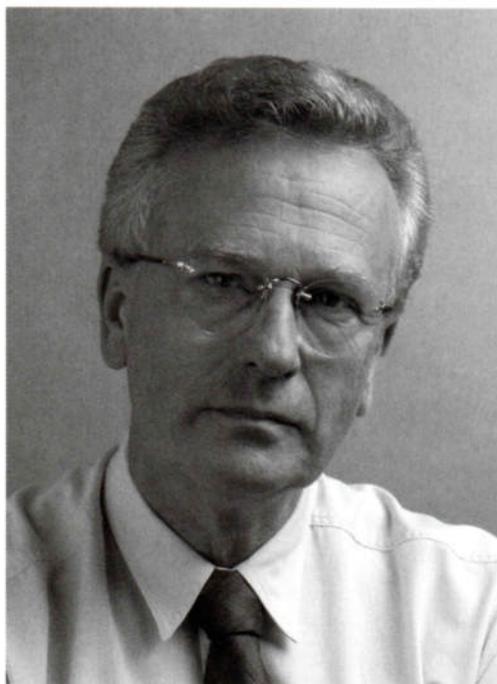
die »Stimme aus dem Himmel« in seiner *Faust*-Inszenierung gegeben? Hat er nicht seinen Ballettchef Bienert achtkantig hinausgeworfen, weil dieser – oh Frevel – eine laufende Aufführung unterbrochen hatte? Laufende Aufführungen, teilte der Generalintendant damals mit, dürften nur von zwei Personen unterbrochen werden: vom Generalintendanten und vom Lieben Gott.

So umgab sich der Theatermacher Schildknecht mit einer Aura von Macht und Würde, die ihm durchaus geglaubt wurde. Die bloße Behauptung seiner Autorität hätte auf Dauer wohl kaum genügt, Schildknecht aber löste sie auch ein – er wuchs, wie man so schön sagt, an seiner Aufgabe. Als vor ein paar Jahren Regiestar Johann Kresnick das Saarbrücker Opernensemble und seinen Dirigenten für das Scheitern seiner *Nabucco*-Inszenierung verantwortlich machen wollte und mit dem Begriff »Provinztheater« vor dem versammelten deutschen Feuilleton (die überregionale Presse!) herumfuchtelte – da stellte sich Schildknecht auf die Premierenbühne und vor seine so geschmähten Mitarbeiter und machte eine gute Figur.

Theaterintern unterscheidet man daher schon lange nicht mehr so genau zwischen Schildknecht und dem Lieben Gott. Wenn ER ein unwirsches »Täächniik« über die Lautsprecheranlage schickt, weil irgendetwas bei der Probe nicht funktioniert, dann kann die Stimmung so eisig werden, daß mit Bodenfrost zu rechnen ist. ER wendet sich nicht an einzelne Mitarbeiter, ER bedient einen Apparat: »Es werde Licht.«

Mit steinerner Miene sitzt Schildknecht in Proben da und sieht zu, wie sich alle abmühen, seinen Schöpfungsplan umzusetzen. Schildknechts Inszenierungen sind klug durchdachte, in einem positiven Sinn werktreue Interpretation der jeweiligen Stücke. Auf merkwürdige Weise hat man beim Anschauen meist den Eindruck, daß hier »richtig« inszeniert worden sei. Ein bißchen bieder vielleicht, ein bißchen allzu pflichtbewußt, Dienst am Stück eben. Skandale sind von Schildknecht nicht zu erwarten, auch das meint der Satz: »Ich bin Theatermacher, kein Theaterzerstörer.«

14 Jahre lang hat Schildknecht an seinem Theater beharrlich an der Qualität gefeilt. Das Haus steht heute um Klassen besser da als vor diesen 14 Jahren, die man getrost eine Ära



Kurt Josef Schildknecht (Foto: © Klaus Baqué)

nennen kann: die Ära Schildknecht. Das Opernorchester ist in dieser Ära in die A-Klasse der deutschen Orchester eingestuft worden. Die Sängerinnen und Sänger des Ensembles haben allesamt ein mehr als durchschnittliches Niveau, und immer wieder horcht man bei dieser oder jener Stimme überrascht auf. Bedeutende Regisseure haben bedeutende Inszenierungen geschaffen – in der Oper wie im Schauspiel, dessen Ensemblemitglieder ebenfalls eher wohltuend im deutschen Stadt- und Staatstheaterwesen auffallen. Und aus dem Ballett hat Schildknecht durch das Engagement von Birgit Scherzer ein modernes Tanztheater gemacht. Operette war verboten zu Beginn der Schildknecht-Ära, denn zur Runderneuerung des Staatstheaters gehörte für den neuen Intendanten auch die Verjüngung des Publikums. Mittlerweile gibt es wieder hie und da ein Operettchen in schriller Parodie, und leider die todernst gemeinten Musicals des großen Frank Nimsgern. Dies alles ist Schildknechts Werk – und dies sollte er nun zusammensparen, zurückschneiden, kleinhacken? Durfte man das ernsthaft von ihm verlangen?

Mehrfach hat Schildknecht in seiner Amtszeit um das Budget des Theaters kämpfen müssen. Einmal stand es ähnlich schlecht: da wollte, sollte der damalige Kultusminister

Henner Wittling neun Millionen D-Mark streichen. Schildknecht nahm ihn buchstäblich an der Hand und führte ihn durch sein Theater – am Ende hatte Wittling ein Einsehen und halbierte die Sparsumme. Als Gegenleistung stellte Schildknecht ihn als Retter des Theaters hin.

Bei seiner abermaligen Vertragsverlängerung bis 2009 ließ Schildknecht sich darum im Frühjahr 2004 die Garantie geben, daß das ohnehin knappe Budget des Staatstheaters nicht weiter angetastet würde. Die Formulierung »vorbehaltlich der Haushaltslage des Saarlandes« hielt er für eine formelle Floskel und nicht für die Falle. Das war sein Fehler.

»Generalintendant Schildknecht«. In den Wochen der Schlacht um das Theater nennt der Kultusminister ihn stets mit dem vollen Titel. Es ist etwas Serviles, etwas verdreht Unverschämtes in dieser Anrede. Denn jeder weiß, daß die Respektbezeugung nichts als eine Floskel ist – so respektlos, wie die saarländische Landesregierung mit dem Theater umgegangen ist. Vermutlich beruht alles auf einer Verwechslung: die theaterspielenden Politiker haben den staatsmännischen Theatermann für einen der Ihren gehalten. Daß er ernsthaft empört sein könnte über den Trick mit dem Kleingedruckten, kam ihnen nicht in den Sinn. Aber Schildknecht macht keine Politik. Schildknecht macht Theater.

7.

Theater. Oder wie Jürgen Schreier sagt: »Thejater«. Stets macht er eine kleine Pause hinter dem Wort, als lausche er ihm ehrfürchtig nach. Thejater ist unverzichtbar, ganz klar, aber...

Dieses Aber macht dem Kultusminister schwer zu schaffen. Auch er ist sichtlich gezeichnet von dem Konflikt, den er offenbar nicht erwartet hatte. Bleich und übernächtigt wirkt er, und das Dauergrinsen, das er sich für die Kameras angewöhnt hat, ist einem angespannten, wachsamen Blick gewichen.

»Aber«, sagt der Minister und präsentiert – zum wievielten Male jetzt? – die Zahlen, die alle schon auswendig kennen: Das Defizit im Landeshaushalt, die Summen, die bei allen öffentlichen Institutionen eingespart werden müssen bis hin zum Blindengeld. Und da soll man beim Theater eine Ausnahme machen? Schreier zieht eine neue Zahlenkolonne aus

seinen Unterlagen, Ziffern, die belegen sollen, daß andere Theater auch mit weniger Geld Oper, Schauspiel und Ballett machen. Der Lehrer, der er früher einmal war, kommt jetzt in ihm durch, er wird laut und eindringlich: Eins und eins ist zwei!

Die Kulturpolitik hat der Lehrer Schreier eher so mit übernommen. Sein Terrain ist die Bildung, die Schulpolitik. Da kennt er sich aus, da hat er Erfahrung, und er hat eine Vorstellung von dem, was er will. Seine Forderung nach Benimmunterricht an saarländischen Schulen hat ihm viel Spott eingetragen, aber sie zeigt, worauf er hinaus will: auf einen Werte- und Bildungskanon, auf verlässliche Größen in einer immer beliebiger sich verändernden Welt.

In der Kulturpolitik fehlte ihm eine solche Vision von Anfang an. Er hat das Ressort mehr verwaltet als gestaltet. Welches Theater er sich wünsche? Darauf hat Schreier keine Antwort. Er sei schließlich nicht der Intendant.

Daß sein Theaterminister Schildknecht abtritt, weil er die Folgen der Kürzungen für das Theater nicht verantworten will, bringt Schreier ins Schlingern. Hat er sich verrechnet? Hat er sich, in Unkenntnis der Sachlage, eine zu hohe Sparsumme vom Finanzminister aufdrücken lassen? Wird das Theater am Ende tatsächlich daran zerbrechen? Ab welcher Summe hätte er, Schreier, seinen Platz auf dem schönen Ministersessel zur Verfügung gestellt? Diese Frage läßt er nicht gelten. Und pocht wieder auf seine Zahlenkolonnen: eins und eins ist zwei...

So nervös ihn der Aufruhr um die Sparpläne macht – an Mut fehlt es ihm nicht. Alleine stellt er sich im Großen Haus des Staatstheaters vor eine wütende Menge von Theatersympathisanten.

Engagierte Bürger hatten zu der Veranstaltung geladen, die zum Tribunal für Schreier wird. Die Zeugen der Anklage sind Legion, ehe Schreier seine Thesen vertreten darf: »Sie müssen aufhören, Kultur als unantastbar anzusehen!« ruft er in die johlende und pfeifende Menge: »Sie können Pfui schreien – es is so.«



Jürgen Schreier
(Foto: © Honk, Saarbrücken)

Ein merkwürdiger Standpunkt für einen Kulturminister.

8.

Frühjahr 2005. Der Sturm der Entrüstung über die Sparmaßnahmen hat sich gelegt, 100000 Protestschreiben wurden von der Landesregierung kommentarlos entgegengenommen und vermutlich eingestampft, das Theater Annual als Spielstätte ersatzlos gestrichen. Kurt Josef Schildknecht hat seine Rücktrittsdrohung wahrgemacht: ab Herbst 2006 wird er nicht mehr der Generalintendant des Saarländischen Staatstheaters sein.

In der Alten Feuerwache probt Dagmar Schlingmann *Die Wildente* von Henrik Ibsen. Seit Jahren ist sie immer wieder als Regisseurin zu Gast in Saarbrücken – trotz der Doppelbelastung als Konstanzer Intendantin und neuerdings auch Mutter eines Sohnes. Und trotz der todtraurigen Geschehnisse auf und hinter der Bühne wird viel gelacht bei diesen Proben. Schlingmann läßt ihren Schauspielern viel Freiheit, um ihre Figuren auszuloten und im Zusammenspiel mit den anderen zu entdecken. »Das hat ja alles eine Vorgeschichte, was wir hier spielen«. Der Großvater, der auf dem Dachboden Kaninchen jagt, der Vater, der von einer epochemachenden Erfindung träumt, die Tochter, die ihre Wildente so sehr liebt. Und Gregers Werle, der diese Welt ins Wanken bringt, weil er die Lüge aufdeckt, auf der sie erbaut ist. Wie eine große WG läßt Schlingmann die Beteiligten um einen Tisch herumstehen, bis die Luft zum Schneiden ist. Das Ensemble hat sichtlich Spaß am Ergründen des Beziehungsgeflechts in Ibsens enger Welt. Die Schauspieler können gestalten und werden doch genau geführt. Dagmar Schlingmann sitzt weit vorgebeugt in der dritten Reihe. Nichts entgeht ihr, keine Geste, kein Unterton. Und: es wird viel gelacht.

9.

Währenddessen sitzen in derselben Stadt ein paar Herren zusammen, die nicht so viel zu lachen haben. Sie sollen einen neuen Generalintendanten für das Staatstheater finden. Die Herren sind der Berliner Kulturmanager Klaus Siebenhaar, der *Zeit*-Theaterkritiker Gerhard Jörder und Kurt Josef Schildknecht. Das ist ungewöhnlich. Normalerweise be-

stimmt der Amtsinhaber nicht unbedingt mit über seinen Nachfolger. Aber Kultusminister Schreier will seinen ramponierten Ruf wieder aufpolieren – und vermutlich neuerlicher Kritik ob der Intendantenwahl von vorneherein den Wind aus den Segeln nehmen.

Die Kommission sichtet stapelweise Bewerbungen. Trotz der desolaten Finanzlage scheint das Saarbrücker Theater durchaus reizvoll zu sein für die Theatermacher der Republik. Und zwar nicht nur für die »aus der zweiten oder dritten Reihe«, wie die Kommissionsmitglieder betonen – natürlich ohne Namen zu nennen.

Überhaupt sind die Nachrichten über den Findungsprozeß recht dünn. Nur so viel erfährt man: daß die Arbeit sehr konstruktiv und kommunikativ vonstatten gegangen sein soll. Daß eine Gruppendynamik entstanden sei, der sich auch der Auftraggeber der Intendantenfindungskommission, Kultusminister Schreier, nicht entzogen habe. Im Gegenteil: man habe ihn als sehr offen, ratsuchend und Rat annehmend erlebt, als guten und aufmerksamen Zuhörer, schließlich als klugen Entscheider – indem er der Kandidatin den Vorzug gab, die – wie es Gerhard Jörder formuliert – »mitten in der Spardiskussion den Begriff Kunst glaubwürdig in den Mund nehmen kann«: Dagmar Schlingmann.

10.

Natürlich habe sie Schieß, sagt Dagmar Schlingmann. Die Kamera ist jetzt aus. Im Interview war das meine erste Frage: Ob ihr die neue Aufgabe keine Angst mache? Immerhin habe ihr Vorgänger sie ja als undurchführbar bezeichnet und darum seinen Job hingeworfen: das Theater in seiner Gänze zu erhalten mit nur drei Vierteln des Budgets.

Vor der Kamera war Dagmar Schlingmann optimistischer:

Es geht um den Erhalt des Theaters, das höre ich von allen Seiten. Keiner will, daß eine Sparte geschlossen wird. Das ist etwas, darauf kann ich bauen. In dieser Perspektive, daß wir das erhalten wollen, will ich meinen Schwerpunkt nicht auf das Abbauen legen, sondern ich will auch schauen: was können wir da aufbauen? Denn ich bin hier nicht als Sparkommissar eingesetzt, sondern als künstlerische Leitung dieses Hauses.

Das bedeute zum Beispiel, daß Saarbrücken unbedingt wieder eine kleine Bühne wie das

Theater Annual brauche – vielleicht nicht als eigenes Haus, aber doch als Institution. Denn es gehe jetzt darum,

daß wir den Standort auch wieder behaupten! Daß wir sagen, dies ist ein lebendiges Haus! Schaut her, weil wir hier Kunst machen, und nicht, weil wir hier sparen!

Wenn Dagmar Schlingmann über Kunst redet, hellt sich ihr Gesicht sofort auf. Dann bereiten ihr die Sätze und Gedanken sichtlich Vergnügen, und sie sprudelt vor Begeisterung, wenn die Phantasie zu ihrem Recht kommt.

Ich finde wichtig, daß ein Spielplan etwas mit dem Ort zu tun hat, an dem wir Theater spielen. Die Probleme im Saarland und in Saarbrücken sind ja vielfältig, da liegt der Stoff ja praktisch schon vor der Tür. Zunächst mal hab ich Saarbrücken immer als eine sehr lebenslustige Stadt empfunden, aber mal ganz konkret gesprochen: es gibt 15 Prozent Arbeitslose und ich denke, sowas kann Thema sein. Das muß ja nicht immer in Depression ausarten...

Bei »Depression« ein kleiner Lacher. Das Stöhnen im Jammertal findet sie offenbar saukomisch.

Das muß nicht immer in Depression ausarten, sondern das kann ja auch bedeuten, daß wir versuchen, wieder diese Lebenslust zu stärken. Mich interessiert natürlich der Wegfall der Industrie in dieser Region, weil ich ja selbst im Ruhrgebiet aufgewachsen bin. Und dort sind die Strukturen ja sehr ähnlich. Da gibts schon viele Themen, die interessant sind!

Aber Schiß habe sie schon, sagt sie, als die Kamera aus ist.

DIREKTOR (*grinst*): Geschieht Ihnen recht!
(*Pause.*)

DIREKTOR: Und die Neue?

LUSTIGE PERSON: Macht sich, wie ich höre.

DIREKTOR: Wie? Immer noch...?

LUSTIGE PERSON: Hm.

(*Pause.*)

LUSTIGE PERSON (unbehaglich): Diese Sessel... .

DIREKTOR: Klebrig, was?

LUSTIGE PERSON: Hm. Hab mir jetzt 'nen neuen bestellt.

DIREKTOR: Ach?

LUSTIGE PERSON (*grinst*): Ja. Die gibts jetzt auch in gelb.

DICHTER: — — —.

Epilog im Himmel

Dichter. Direktor. Lustige Person.

Der Dichter dichtet, vorne links. Der Direktor und danach die Lustige Person schweben in ihren Chefesseln herein.

DICHTER: — — —:

DIREKTOR: Betrogen, belogen und besch... .

LUSTIGE PERSON (*grinst*): Na, na, na, wer wird denn hier fluchen!

DIREKTOR: Sie hier?

LUSTIGE PERSON (*grinst*): Ja, so sieht man sich wieder! Wieviel haben Sie denn bekommen?

DIREKTOR: Wie... was...?

LUSTIGE PERSON (*grinst*): Feee-ge-feu-er!

DIREKTOR (*düster*): Eine Ewigkeit... .

LUSTIGE PERSON (*grinst*): Ich drei!

Von Brücken und Leuchttürmen

Kurt Josef Schildknechts Jahre als Intendant des Saarländischen Staatstheaters

Von Matthias Kaiser und Holger Schröder

Unser neues Signet hebt zwei Worte hervor: Saar – Theater. Wir wollen auf die besondere Lage dieser Region eingehen. Als graphisches Zeichen haben wir die Brücke gewählt. Sie soll Symbol für unsere Arbeit sein: Die Brücke verbindet zwei voneinander getrennte Punkte, auf ihr verläßt man den sicheren Boden, setzt sich Unbekanntem aus. Das Saarland hat im neuen Europa eine besondere Brückenfunktion. Neben den äußeren müssen auch die inneren Grenzen fallen – wir wollen Brückenbauer sein.

Im Vorwort des Spielzeihteftes 1991/92 erläuterte der gerade berufene Generalintendant Kurt Josef Schildknecht am Beispiel des neugestalteten Logos Grundsätze seiner Theaterpolitik. Ausgehend von dem Wunsch nach stärkerer Orientierung am französischen Nachbarn, sowie im Bemühen um eine stärkere politische Akzentuierung des Spielplanes trat sein Team an. Unter dem Titel *Kurs der kleinen Zumutungen* zog die *Saarbrücker Zeitung* am 7. Juli 1992 eine Bilanz der ersten Spielzeit:

Die Saarländer nahmen in Teilen murrend, aber geduldig, Schildknechts energische Verjüngungskur für das Ensemble auf, seine konsequente Akzentverschiebung in Richtung zeitgenössisches Schauspiel, die politische Unterfütterung des Musiktheater-Spielplans, den Konzept-Wechsel im Ballett, sogar die Provokation durch eine unbotmäßige Operetten-Inszenierung.

Gemeint war Carl Zellers *Der Vogelbändler*, in der Inszenierung von Michael Wallner, die zu erbosten Reaktionen (und Kündigungen) vieler Abonnenten führte. Dennoch lag die Besucherzahl mit ungefähr 260000 Zuschauern in einem positiven Rahmen. Die *Saarbrücker Zeitung* stellte fest, daß es dem Theater gelungen sei, sich eine zentrale Bedeutung als Kulturträger im Saarland zurückzuerobern, »eine verlorenglaubte Position«. Anhand dieser Aussage läßt sich deutlich die Aufbauarbeit der vergangenen 15 Jahre bemessen. Das Saarländische Staatstheater hat seine regionale Position nicht nur zurückerobert, sondern sich darüber hinaus einen auch überregional beachteten Stellenwert erarbeitet. Dies

wird von vielen auswärtigen Künstlern honoriert, die gern in Saarbrücken arbeiten, aber auch von zahlreichen Zuschauerinnen und Zuschauern, die den Vergleich mit Inszenierungen an anderen, auch weitaus größeren Häusern, anstellen können.

Daneben manifestiert sich in letzter Zeit ein anderes Bild vom Staatstheater: Es soll eine Leuchtturmfunktion übernehmen und weit über die Grenzen des Landes ausstrahlen, obwohl die Position, die sich das Theater aufgebaut hat, von den Politikern durch die rigiden Sparvorgaben auf geradezu fahrlässige Weise in Frage gestellt worden ist. Schildknecht: vom Brückenbauer zum Leuchtturmwärter? Wesentliche Voraussetzung für die Engagements weltweit angesehener Gäste war und ist eine künstlerisch hochwertige Substanz vor Ort. Diese Künstler konnte man nicht mit exorbitanten Gagen in den Südwesten Deutschlands locken, sondern mit der Aussicht, auf ein qualitativ herausragendes Orchester, Musiktheatersolisten, eine künstlerisch potente Ballettcompagnie oder ein ebenso anspruchsvolles Schauspielensemble zu treffen. Ein weltweit führender Choreograph wie Jiří Kylián hat der Leiterin des Balletts, Marguerite Donlon, für den Tanzabend *Poesie des Körpers* seine Choreographie *Stamping Ground* zur Neueinstudierung zur Verfügung gestellt – Ausdruck der Wertschätzung für eine Sparte, die seit dem Neubeginn unter Birgit Scherzer, bei allen personellen Veränderungen, inzwischen viel internationales Renommee nachweisen kann. Im Schauspiel sei die Arbeit von Hasko Weber genannt. Er inszenierte Friedrich Hebbels *Nibelungen* am Staatstheater (2001), kurz nachdem er sein Engagement als Oberspielleiter des Staatsschauspiels Dresden beendet hatte. Der damalige Intendant des Staatsschauspiels Stuttgart, Friedrich Schirmer, heute Intendant des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg, engagierte Weber als festen Hausregisseur nach Stuttgart. Dennoch nahm sich Weber Zeit für eine zweite Regiearbeit in Saarbrücken mit der *Orestie* des Ais-

chylos (2003). Mit Beginn der Spielzeit 2005/06 hat Hasko Weber nun das renommierte Stuttgarter Schauspiel übernommen; zu seinem Ensemble gehören auch zwei ehemalige Saarbrücker Kollegen, die er über die hiesige Arbeit kennenlernte: Anna Windmüller und Martin Leutgeb.

Hasko Webers *Orestie* war Teil eines ehrgeizigen Projekts: unter dem Stichwort »Der doppelte Blick« kam es zu spannungsvollen Vergleichsinszenierungen innerhalb einer Spielzeit. Einem antiken oder klassischen Stoff wurde eine moderne Adaption gegenübergestellt. Dieser »doppelte Blick« führte weiter, was Kurt Josef Schildknecht in seiner zweiten Spielzeit mit den *Persern* nach Aischylos angestoßen hatte: anhand der Auseinandersetzung mit antiken klassischen Stoffen Wurzeln unserer Gegenwart aufzuspüren. Parallel zur *Orestie* inszenierte Kay Neumann in der Alten Feuerwache *Ars! Ein Triptychon* von Peter Verhelst, dem Co-Autor der großartigen Zusammenfassung Shakespearescher Königsdramen unter dem Titel *Schlachten* durch Luk Perceval. Diesem engagierten Projekt waren andere Inszenierungen vorangegangen: *Medea* von Euripides (Regie: Kurt Josef Schildknecht) und *Manhattan Medea* von Dea Loher (Regie: Bettina Rehm); *Nathan der Weise* von Gotthold Ephraim Lessing (Regie: Stephan Suschke) und *Lessings Traum von Nathan dem Weisen* von Elmar Goerden (Regie: Markus Imhoof).

Das Saarländische Staatstheater hat sich stets großen Projekten gestellt – unter Nutzung aller Möglichkeiten des Apparates. Erinnert sei an die Inszenierung beider Teile des *Faust* als Doppelpremiere an zwei aufeinanderfolgenden Abenden, aber auch mit Vorstellungen beider Teile an einem Tag, die zu regelrechten Theaterfesten gerieten. Natürlich benötigte man dafür SchauspielerInnen, die sich diesen Aufgaben stellen konnten. Zur Riege bemerkenswerter Akteure während der Ära Schildknecht gehörten: Isabella Archan, Bibi Jelinek, Harald Krassnitzer, Hartmut Volle, Brigitte Kahn, Sven Sorring, Miriam Japp, Thomas Hölzl, Bernhard Stengele, Martin Leutgeb. Sie alle aber profitierten von einem homogenen Ensemble.

»» Welch ein Wandel 15 Jahre Theaterarbeit im Musiktheater bedeuten, läßt sich sehr gut während der Intendanz von Kurt Josef Schildknecht beobachten: Der »er-

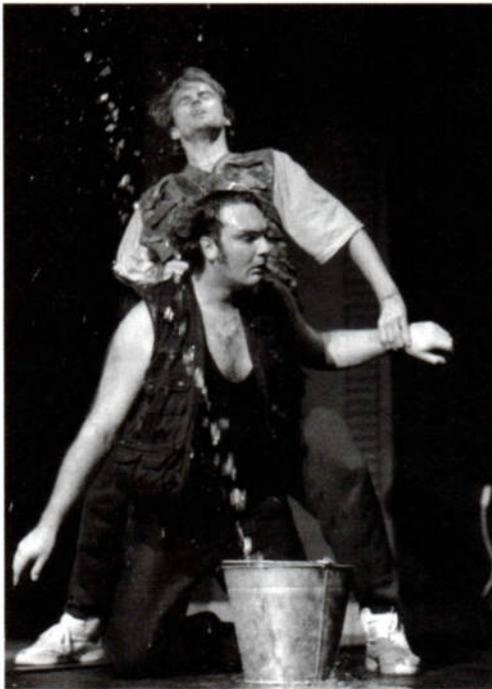
ste« Generalmusikdirektor Jun Märkl ist längst gern gesehener Gast an der New Yorker Met, der Covent Garden Opera/London, in München, Tokio oder Lyon, der Nachfolger Olaf Henzold ist mittlerweile Chefdirigent der Norske Opera/Oslo und GMD Laurent Wagner hat international reüssiert als Chef des Rundfunkorchesters in Dublin. Auch Leonid Grin, der amtierende GMD, ist neben seiner Arbeit in Saarbrücken seit langem rund um den Globus – von China bis zu den USA – als gefragter Dirigent tätig. So viel Wandel und doch Kontinuität? Gewiß – denn bei der Theaterarbeit werden beide Begriffe zum dialektischen Paar. Hielten doch die Spielpläne



Poesie des Körpers (Foto: © Bettina Stöß)

aller Jahre stets die Balance zwischen Repertoirepflege und Experimentierfreude. Mozart, Verdi, Puccini, Wagner und Strauss bildeten in jedem Jahr die Grundpfeiler eines Musiktheaterspielplans, der der Monopolstellung des Staatstheaters im Saarland und in den angrenzenden Regionen entsprach. Wo, wenn nicht auf der Bühne an der Saar, hätte man sonst das Kernrepertoire der Oper kennenlernen oder wiedersehen können? Die Liste der Neuinszenierungen dieses Werk-Kanons ist den 15 Jahren entsprechend lang: Mozarts *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte* und *Entführung aus dem Serail* und *Don Gio-*

vanni (in zwei Neuinszenierungen) zählen ebenso dazu wie *Idomeneo* oder *La Clemenza di Tito*. Von Wagner waren alle großen Kompositionen (außer dem *Ring*) neu zu sehen: *Der Fliegende Holländer*, *Die Meistersinger*, *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Parsifal* und *Lobengrin*. Giuseppe Verdis Opern galt vielleicht noch stärkere Aufmerksamkeit mit *Aida*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *Otello*, *Falstaff*, *Ballo in Maschere*, *Nabucco* und *Don Carlo*. Von Richard Strauss fanden Eingang in den Spielplan *Der Rosenkavalier*, *Salome*, *Elektra* und *Arabella*. Und Giacomo Puccini hinterließ deutliche Spuren mit *La Bohème* (in zwei Neuinszenierungen), *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Turandot* und *Madama Butterfly*.



Die Nibelungen (Foto: © Bettina Stöß)

Kaum glaubt man es – aber selbst von Gioacchino Rossini gab es im Saarländischen Staatstheater eine deutsche Erstaufführung: *Die Reise nach Reims* war im Jahr der europäischen Grenzöffnung ein wichtiger Baustein des ersten Musiktheaterspielplans Kurt Josef Schildknechts. Versuche, französischsprachiges Musiktheater an der Saar stärker zu plazieren, blieben auf Einzelwerke beschränkt: Neben *Carmen* warben *L'heure espagnol*, *Werther* und *Mignon* um die Zuschauergunst, die *Hoffmanns Erzählungen* und die *Medée* genießen konnten. Die komische Oper Italiens hingegen war

viele Jahre lang ein höchst beliebter Spielzeit- ausklang: *La Cenerentola*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri* oder *Viva la mamma* haben die nur von wenigen vermißte deutsche Spieloper mehr als ersetzen können.

Zwar lag der Akzent mit Musik des 20. Jahrhunderts tatsächlich auf neuen Kompositionen, doch galt ein Schwerpunktprojekt der Musik der sogenannten Zweiten Wiener Schule: Alban Bergs Opern *Wozzeck* und *Lulu* sowie Arnold Schönbergs *Moses und Aron* konnten in drei aufeinanderfolgenden Spielzeiten erarbeitet werden und wurden abschließend sogar zyklisch präsentiert (wenig später traten noch Schönbergs *Erwartung* und *Glückliche Hand* hinzu). Die Reihe aktueller Musiktheaterkompositionen eröffnete 1991 André Laportes *Schloß*, später folgten Manfred Trojahn's *Enrico*, Ruth Zechlins *Die Reise*, Peter Maxwell Davies *Eight songs*, György Ligetis *Aventures*, Alfred Schnittkes *Gesualdo*, Andrew Tooveys *Ubu* oder Salvatore Sciarrinos *Infinito Nero*. John Cages *Européras 3&4* wurde sogar zu einem Publikumsmagneten. Leider mußte der Plan, die Spielstätte Alte Feuerwache zu einem ständigen Schauplatz einer »Musiktheaterwerkstatt« zu machen, den Sparzwängen geopfert werden. Mit Luigi Nonos *Intolleranza 1960* konnten schließlich die Erfahrungen von Ensemble, Chor und Orchester mit der musikalischen Literatur des 20. Jahrhunderts für das vielleicht schwierigste Projekt dieses Spielplansegments umgesetzt werden.

Daß die osteuropäische Operntradition längst fester Bestandteil des Repertoires geworden ist, dokumentieren die Saarbrücker Neuinszenierungen von Janáček's *Jenufa*, *Katja Kabanova* oder *Das schlaue Füchslein*, von Tschaikowskys *Pique Dame* und *Eugen Onegin* sowie von Prokofjew's *Die Liebe zu den drei Orangen*, Strawinskys *The Rake's Progress* oder Smetanas *Dalibor* und *Die verkaufte Braut*.

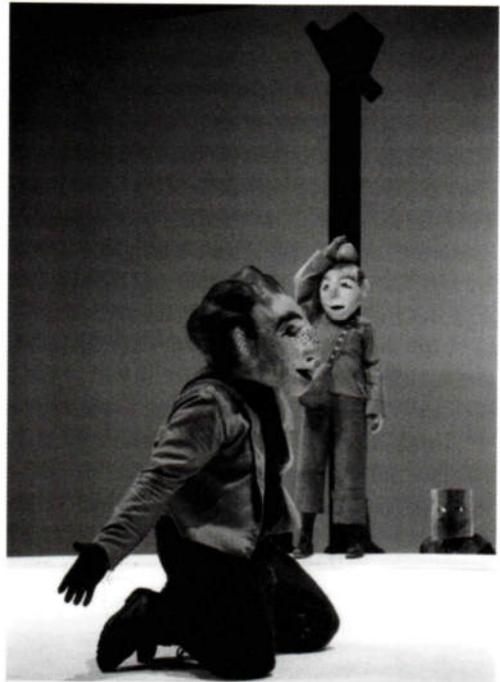
In der pluralistischen Ausrichtung des Musiktheaterspielplans durften Werke des unterhaltenden Genres natürlich nicht fehlen. Zwar kam die »große« Operette mit der *Fledermaus*, der *Lustigen Witwe*, dem *Bettelstudent*, *Wiener Blut*, dem *Vogelhändler* und *Orpheus in der Unterwelt* zu ihrem angestammten Recht im Repertoire eines Opernhauses, doch galt die besondere Pflege über viele Jahre stets dem Musical. Umjubelte Produktionen wie *Les Misérables*, *West Side Story* oder *Hair*, *Rocky Horror*

Show und *Jesus Christ Superstar* kamen auf Vorstellungszahlen, die an Drei-Sparten-Theatern normalerweise auch nicht annähernd erreicht werden. Doch fast noch größere Aufmerksamkeit galt der Zusammenarbeit mit dem derzeit vielleicht einzigen deutschen Musikkomponisten internationalen Standards: Frank Nimsgern. Vier Uraufführungen ließen Bindungen von neuen Publikumsschichten an das Staatstheater entstehen, die nach Zahl und Intensität in der deutschen Theaterlandschaft singulär waren.

So stehen in der Bilanz musikalische Auftragswerke extrem unterschiedlicher Couleur wie Gerhard Stäblers *Madame La Peste* (Koproduktion mit der Deutschen Oper am Rhein), Ingomar Grünauers *Rache einer russischen Waise*, Tobias M. Schneids *swin swin* (in Koproduktion mit dem Saarländischen Rundfunk auch als TV-Produktion) und Manuel Hídalgo *Dalí* (als »Uraufführung des Jahres« nominiert durch die Zeitschrift *Opernwelt*) den (Nimsgern-) Musicals *Paradise of Pain*, *Snow-White*, *Poe* (Text: Heinz Rudolf Kunze), *Arena* und *Cyrano de Bergerac* (Musik: Marc Schubring) gegenüber.

Die Fülle der genannten Titel, zu denen sich noch *Fidelio*, *Lucia di Lammermoor*, *Die lustigen Weiber von Windsor* oder *Andrea Chenier* addieren ließen, ist in erster Linie dem weiten Betrachtungszeitraum geschuldet. Bildeten doch in der Regel (nur) sechs Neuinszenierungen im Staatstheater und eine meist experimentellen Charakter tragende Premiere in der Alten Feuerwache das Rückgrat des Musiktheater-spielplans. Ein größeres Repertoire an Titeln pro Spielzeit konnte angesichts des kleinen Ensembles von ca. 15 Solisten und den begrenzten technischen Lagermöglichkeiten nicht angeboten werden und sollte es im Hinblick auf die Konzentration zugunsten der Neuinszenierungen auch nicht. Waren es doch gerade die guten Probenbedingungen, die das Saarbrücker Musiktheater attraktiv für Regisseure und Bühnen- und Kostümbildner machten. Insbesondere für die Solisten des Ensembles und Gastsolisten waren und sind dies Arbeitsbedingungen, die überdurchschnittlich hohen Standard hatten und (noch) haben. Auf diese Weise war es möglich, Künstler an das Saarbrücker Haus zu binden, die an höher dotierten Bühnen oftmals weit schwierigere Arbeitsbedingungen und Arbeitsatmosphären kennengelernt hatten.

» Eine wichtige Voraussetzung zur Qualitätssteigerung wurde Anfang der neunziger Jahre erreicht mit der Anhebung des Tarifstandards für das Staatsorchester in die höchste Gruppe A. Zusammen mit den positiven Konsequenzen auch für die Mitglieder des Opernchores konnte auf diese Weise – durchaus antizyklisch zu den bereits damals geführten Spardebatten – die Attraktivität der Saarbrücker Oper wesentlich gesteigert werden. Kontinuität auf hohem Niveau auch und gerade im Solisten-Ensemble bot so nicht nur Gewähr für den auch außerhalb des Saarlandes viel beachteten Qualitätsstandard der Vorstellungen. Sie schuf für breite Teile des



Wilhelm Tell (Foto: © Klaus Baqué)

Publikums über Jahre gefestigte Identifikationen mit den Protagonisten des Ensembles.

Gleiches gilt über die weitaus größte Strecke des hier in Rede stehenden Zeitraums auch und gerade für die Sparte Tanz. Birgit Scherzer und Marguerite Donlon, die beiden prägenden Choreographinnen am Staatstheater, konnten die tänzerische und choreographische Arbeit als gleichberechtigte Sparte neben Oper und Schauspiel nicht nur durch zahlreiche aufsehenerregende Projekte behaupten und ausbauen (u. a. *Kaspar Hauser*, *Requiem!!*, *Carmina burana*, *Janis Joplin* bzw. *Carmen privat* oder *Mittsommernachtstraum*). Das

Ballett am Staatstheater wurde auch durch zahlreiche internationale Gastspiele (u. a. Korea, USA) sowohl des gesamten Ensembles wie der Ballettdirektorinnen in der Tanzszene zu einer vielbeachteten Sparte des Saarbrücker Hauses. Koproduktionen, Kooperationen und vielfältige Zusammenarbeit mit Institutionen und einzelnen Künstlern aus der internationalen Szene ebenso wie aus dem regionalen Umfeld verankerten das Ballett fest in der Region und der bundesdeutschen Tanzöffentlichkeit. Birgit Scherzer ist mittlerweile neben ihrer Arbeit als Choreographin in Europa und den USA Professorin an der Hanns-Eisler-Hochschule in Berlin, Marguerite Donlon zählt zu



Carmina burana (Foto: Uwe Merkel,
© Saarländisches Staatstheater)

den wenigen in Deutschland arbeitenden international renommierten Choreographinnen.

Gastspiele führten das Orchester und das Opernensemble mehrfach in die benachbarten europäischen Länder (Italien, Frankreich, Luxemburg) und nach Übersee (Japan, China). Koproduktionen mit Theatern in Frankreich, in Luxemburg, in Österreich und natürlich mit zahlreichen deutschen Bühnen präsentierten das Saarländische Staatstheater auch außerhalb der Landesgrenzen. Enge Kooperationen mit den saarländischen Kulturinstitutionen wie dem Saarländischen Rundfunk, der

Hochschule für Bildende Künste, der Musikhochschule des Saarlandes und der Universität und dem Saarländischen Museum sind längst zu einer festen Größe des Kulturlebens der Landeshauptstadt geworden.

Das gilt in gleichem Maße für das Staatsorchester, das neben seiner Hauptaufgabe als Opernorchester regelmäßig Abonnements-Doppelkonzerte und zahlreiche Sonderkonzerte bestreitet sowie jede Spielzeit vielfach mit Konzerten, Kinderprojekten und Sonderveranstaltungen im gesamten Saarland unterwegs ist. Auch überregional konnten die Musiker des Staatsorchesters und ihre Dirigenten für Beachtung sorgen, denn seit mehreren Jahren werden Abonnementskonzerte regelmäßig von der Union der europäischen Rundfunkanstalten live übertragen.



Apropos überregionale Ausstrahlung:

Auch in Richtung Frankreich hat das Staatstheater in der Ära Schildknecht zahlreiche Aktivitäten unternommen. Neben der Realisierung der Reihe *Abonnement français* (zum Abschluß mit einem spektakulären Gastspiel der Compagnie Claude Buchvald mit Valère Novarinas *L'opérette imaginaire*), zählen hierzu Ludwig Harigs mehrsprachiges Projekt *Conversations* unter Beteiligung französischer und luxemburgischer Schauspieler oder aktuell die Arbeit des französischen Regisseurs Laurent Gutmann in der Alten Feuerwache. Dort wird er im Mai kommenden Jahres *Lorenzaccio* von Alfred de Musset zur Aufführung bringen. Diese Inszenierung wird als Gastspiel nach Thionville reisen. Laurent Gutmann ist Intendant des Centre Dramatique Thionville-Lorraine. In der Zusammenarbeit mit Gutmann manifestiert sich erneut der Wunsch, die eigene Theaterarbeit über die Grenzen hinweg transparenter zu machen und Kooperationen auszuloten: Wieviel Zusammenarbeit ist möglich zwischen zwei so unterschiedlichen Theatersystemen wie dem französischen und dem deutschen? Darüber hinaus soll dieser Austausch dem von Politikern kreierten Gebilde der Region Saar-Lor-Lux ein bißchen Leben einhauchen – einer Großregion, die wie ein Phantom anmutet oder die, wie Gutmann sagt, sich durch »l'absence du centre« auszeichnet, durch die Abwesenheit eines Zentrums. Nun steht das Jahr 2007 mit der Kulturhauptstadt »Luxembourg et Grande Région« vor der Tür. Auch wenn zu hoffen ist,

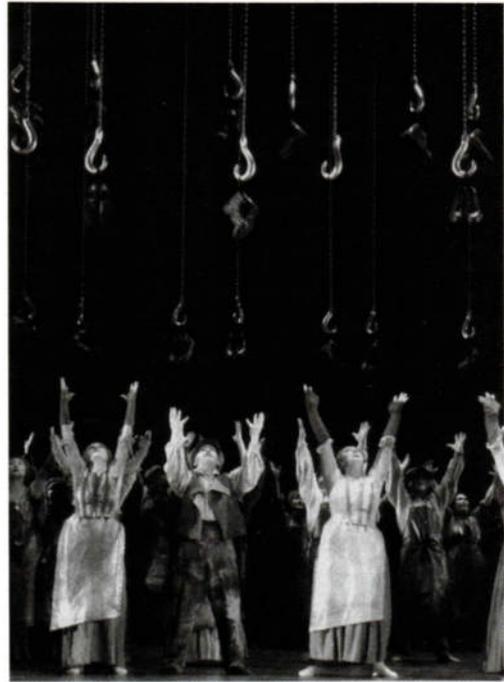
daß die Region zu identitätsstiftenden gemeinsamen Projekten findet, fehlt in den einzelnen Kommunen nach wie vor ein interregionales Bewußtsein. So ist die Auseinandersetzung mit dem französischen Nachbarn für das Saarländische Staatstheater in der Vergangenheit durchaus ambivalent gewesen: Auch zwei Konzertreisen des Saarländischen Staatsorchesters durch Frankreich oder Gastspiele der Ballettcompagnie unter Birgit Scherzer in Paris haben zu keinem kontinuierlichen Austausch der künstlerischen Kräfte geführt; trotzdem gibt es immer wieder Ansätze, diesen Zustand des Nebeneinanders aufzubrechen.

Ein weiterer Aspekt der Programmgestaltung lag in der Beschäftigung mit regionalen Themen. Saarländische Autoren finden sich kontinuierlich im Spielplan wieder. Mit der Uraufführung von drei Einaktern des saarländischen Autors Johannes Kühn, *Geigenmensch*, wurde die Richtung vorgegeben. Es folgte die Adaption eines bekannten Filmstoffes von Max Ophüls, *Lola Montez*, oder die Shakespeare-Adaption *Hammlädd* von Axel Herzog – vorläufiger Abschluß ist die Uraufführung *Dieses. Kleine. Land.* von Alfred Gulden in der Alten Feuerwache. Der Literaturwissenschaftler Karl Richter bemerkt in seinem Vorwort zur Buchausgabe des Werkes:

Das Stück reagiert auf das Umsichgreifen eines Regionalismus, der sich zum Provinzialismus verengt. Es kritisiert eine Berufung auf Heimat und Unabhängigkeit, die nicht mehr menschliche Befindlichkeiten und kulturelle Bedürfnisse, sondern eine Ideologie im Dienste des Machterhalts deckt.

Durch den exemplarischen Blick auf das Modell eines kleinen Landes wird die Übertragbarkeit auf andere Staatsmodelle möglich. Womit wir bei dem von Kurt Josef Schildknecht eingangs formulierten Bemühen wären, nicht nur äußere, sondern auch innere Grenzen zu überwinden. Anlässlich des zehnten Jahrestages des Falls der Mauer kam es 1999 zur Uraufführung des Stückes *Der deutsche Zwilling* von Michael Wildenhain, einer Auftragsarbeit für das Saarländische Staatstheater. Anhand des Schicksals einer Familie, die von den politischen Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg überrollt und getrennt wird, beschreibt Wildenhain den Mechanismus von Geschichte: Das Individuum, in Ausnahmesituationen fähig zu außergewöhnlichen Anstrengungen und Leistungen,

wird durch die großen politischen Prozesse an den Rand gedrängt und verstummt. *Der deutsche Zwilling* ist ein poetisches Stück mit einer bei aller politischen Brisanz geradezu lyrisch verdichteten Sprache. Der Autor hat im Verlauf der letzten Jahre an einem großen Roman geschrieben, der das Thema weiter verarbeitet hat: *Russisch Brot* erschien im letzten Frühjahr und wurde von der Kritik positiv aufgenommen. Von der Inszenierung des Stückes *Der deutsche Zwilling* ließ sich dies leider nicht sagen. Die Kritiken fielen zwiespältig bis negativ aus.



Les Misérables (Foto: © Klaus Baqué)

Zu den Beispielen gut aufgenommener Uraufführungen gehörten dagegen die Auftragsarbeit *Triage* von Florian Felix Weyh, *Graceland Ghetto* von Rupert Henning und Hakon Hirzenberger über das Leben von Elvis Presley oder die Erstaufführung von Thilo Refferts Komödie *Das Riesending von Pringewitz. Mieschers Traum* von Gerhard Meister und *Die Stiftung* von Christoph Keller dagegen mußten um ihr Publikum kämpfen. Beide Stücke wurden prämiert im Rahmen der Saarbrücker Autoren(theater)Tage; ein Projekt, das nur zweimal realisiert werden konnte, bevor es dem Rotstift zum Opfer fiel. Konzept der Autoren(theater)Tage war es, sechs AutorInnen mit jeweils einem Stück in szenischen Lesungen

vorzustellen, mit dem Ziel, einen gekürzten Preisträger im folgenden Jahr zur Ur- bzw. Erstaufführung zu bringen. Dieses Vorhaben beweist die Einzigartigkeit des Saarbrücker Modells, das sich nicht mit der Pflege zeitgenössischer Dramatik im Rahmen einer Werkstatt-Auseinandersetzung zufriedengeben wollte. Autoren wie u. a. Peter Stamm, Sabine Harbeke, Marcus Braun oder Sigrid Behrens wurden vorgestellt. Die Auswahl der AutorInnen erfolgte durch die Dramaturgie – und dies nach langwierigen Diskussionen.



Intolleranza 1960 (Foto: © Bettina StöB)

» Im Vorwort zur Spielzeit 1993/94 schrieb Kurt Josef Schildknecht:

Auch die nächste Spielzeit steht wieder unter einem Leitgedanken: Gegensätze sichtbar machen – Widersprüche überwinden. Warum? In Zeiten, da der gesellschaftliche Konsens rissig zu werden droht, soziale Strukturen mehr und mehr zerfallen, wo an Stelle der vielbeschworenen – ob innerdeutschen oder europäischen – Einheit das Streben nach dem größtmöglichen Eigennutz zu treten scheint, ist es uns eine Aufgabe, durch kritische Befragung alter und neuer Stoffe jenen Widersprüchen innerhalb unserer Gesellschaft auf den Grund zu gehen, von deren Überbrückung die Zukunft abhängen wird – und nur das Theater besitzt das Privileg, sie spielerisch auszuloten.

Es ist ein kostbares Privileg und es mündet in der Erkenntnis, daß das Theater einer der letzten Orte ist, an denen öffentliche Kommunikation stattfindet. Wenn man mit einer Inszenierung vor das Publikum tritt, ist nur der letzte Schritt vollzogen; sicherlich einer der wichtigsten, denn über die Kommunikation mit dem Publikum zeigt sich, wie hoch die Akzeptanz des Theaters in seiner Stadt, in seiner Region ausfällt. Doch die Kommunikation fängt eben schon viel früher an: dann, wenn sich Dramaturgen in der Einschätzung und Bewertung von unbekanntem Stücken oder etablierten Klassikern erklären müssen, wenn sie Stellung dazu beziehen, was wichtig ist in der Zeit, in der wir leben, ob der aufklärerische Ansatz der Theaterarbeit nach wie vor eine Zukunft hat oder nicht – kurz, ob der Arbeit des Theaters immer noch der Gedanke der Utopie innewohnt.

Kurt Josef Schildknecht hat das Staatstheater fest in der Region verankert, er hat aufgebaut, Brücken geschlagen – das Theater leuchtet. Seiner Nachfolgerin, Dagmar Schlingmann, ist zu wünschen, daß sie das bewahren kann und dabei neue, eigene Akzente setzt. Warum ist die Arbeit des Saarländischen Staatstheaters wichtig? Warum sollten wir alles daran setzen, die Kraft und das Potential dieses Hauses zu bewahren? Eine Antwort liefert noch einmal der Literaturwissenschaftler Karl Richter in einem kürzlich in der Villa Lessing gehaltenen Vortrag über Friedrich Schiller:

Menschlichkeit, Kunst und Kultur emanzipieren sich im Spiel vom Diktat des zweckerationalen Denkens – etwas, was uns heute bitter not täte. Das ästhetische Spiel leistet die Aussöhnung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit, von Individuum und Gesellschaft; es macht die Humanisierung der Gesellschaft zur Bedingung des geschichtlichen und gesellschaftlichen Fortschritts.

Das Theater formuliert Utopien. Daran hat Kurt Josef Schildknecht in seiner 15jährigen Tätigkeit als Intendant des Saarländischen Staatstheaters maßgeblich mitgewirkt. Dafür gebührt ihm Dank.

»Theater ist für mich immer die Alternative zum realen Leben«

Alexander Jansen im Gespräch mit Kurt Josef Schildknecht

Am 12. November 2005 hatte die Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* am Saarländischen Staatstheater Premiere. Derzeit befindet sich das Schauspiel *Besuch der alten Dame* in der Probenphase. Der Regisseur beider Werke heißt Kurt Josef Schildknecht. Wenn Dürrenmatts tragische Komödie am 3. Februar 2006 Premiere hat, endet eine Ära, die des Hausregisseurs Kurt Josef Schildknecht. Dem Staatstheater wird er noch bis zum Sommer vorstehen. Ein Ende, das so nicht geplant war und immer näher rückt.

Was bedeutet Ihnen Theater?

Theater ist für mich immer die Alternative zum realen Leben. Theater kann noch wirklicher als das reale Leben sein. Es ist dadurch immer etwas Utopisches oder ein Traum, wie es eigentlich sein könnte – oder ein Albtraum, wie es nicht sein sollte. Theater ist für mich nie Realität, sondern ist immer das Andere.

Ihre Theaterkarriere begannen Sie als Schauspieler und Sie gehörten zu Peter Zadeks berühmten Bochumer Ensemble. Warum wurden Sie überhaupt ein Theatermensch?

Mich reizte nicht unbedingt, in der Öffentlichkeit zu stehen. Bevor ich zum Theater ging, wollte ich eine Zeitlang Theologie studieren. Die Predigt ist dem Theater nicht fern. Theater ist immer auch eine Mitteilung durch die Sprache – ob es Worte sind oder Musik: Es geht um eine Verkündung von Inhalten. L'art pour l'art interessiert mich nicht, aber das Verkünden und Mitteilen auf eine hoffentlich sehr amüsante und vielleicht auch intelligente Art.

In jüngster Zeit mehren sich die Hiobsbotschaften: Das Kulturland brennt – und dieser Satz ist nicht einmal besonders pathetisch zugespitzt. Nach dem Saarländischen Staatstheater steht nun das Bremer Theater mit dem Rücken zur Wand – und in wenigen Monaten werden wir wohl erfahren, wie die Kultur- und Theaterlandschaft Thüringens dezimiert wird. Hat das Theater in Deutschland überhaupt noch eine Zukunft?

Ich bin fest davon überzeugt, daß das Theater eine Zukunft besitzt. Wenn Sie aber sagen würden »dieses« Theater, dann bezweifelte ich es – aber ich bin kein Prophet. Die Theaterlandschaft Deutschlands wird sich in den

kommenden zehn Jahren mit Sicherheit erheblich verändern. Das ist durchaus bedauerlich, weil das deutsche Theatersystem auf der Welt einmalig ist. Das Theater war immer wichtig in der deutschen Gesellschaft. Ein Leben lang war ich glücklich, ein kleiner Teil davon zu sein.

Was waren die bewegendsten Momente Ihrer Saarbrücker Theaterarbeit?

Das ist schwer zu sagen, weil es wirklich viele gab. Auf der einen Seite waren es die großen Momente, wenn eine Premiere richtig gelang, das Publikum frenetisch applaudierte und es Standing ovations gab. Wenn man spürte, wie der ganze Saal vibriert.

Auf der anderen Seite waren es die scheinbar kleinen menschlichen Kontakte mit Künstlern, die hier und da verzweifelt waren, weil sie sich selbst die Latte zu hoch legten und keinen Weg aus der Krise mehr wußten. Wenn ich ihnen helfen konnte und sie nachher dann glücklich waren, bewegte mich das sehr. Ich habe immer Freude, Theaterleuten zu helfen, ihren Weg zu finden. Wenn einige ihn entdecken, ist das für mich sehr bewegend.

Vor Ihrem Amtsantritt als Generalintendant hatten Sie am Staatstheater bereits als Gastregisseur gearbeitet. Was bewog Sie damals, die Leitung des Hauses zu übernehmen?

Es war die Art und Weise, wie die Politiker mit mir umgegangen sind. Es gab konstruktive Gespräche, erfreuliche Mahlzeiten – man gab mir das Gefühl, mich und das, was ich unter Theater verstand, zu unterstützen. Das haben sie nicht nur gesagt, sondern auch getan.

Auch war es natürlich anregend, Veränderungen an der Ausrichtung und in der Struktur des Theaters vorzunehmen.

Was haben Sie geändert?

Nicht, weil ich alles schlecht fand, änderte ich, sondern weil es an der Zeit war, bestimmte Dinge einmal auch anders zu machen. Beispielsweise die Einbeziehung des Zeitgenössischen als fester Bestandteil des Schauspiel- und Musiktheater-Spielplans, der Saarland-Bezug mit Stücken etwa von Ludwig Harig, Johannes Kühn und Alfred Gulden – oder die großzügige Investition in Musicalproduktionen, um hohe Qualität und breite Zuschauerresonanz zu erzielen.

Das Wesentliche der Veränderung war sicher aber die deutliche Verbesserung der Probenbedingungen durch die Einrichtung von guten Probebühnen im Haus. Dies gelang durch die Verlegung der Werkstätten in die Heinrich-Böcking-Straße. Uns war klar: Die Künstler konnten wir nicht adäquat bezahlen, aber wenigstens sollte ihre Arbeit unter adäquaten Bedingungen stattfinden. Zudem glich ich die Gehälter der weiblichen Künstler an das Gagegefüge der männlichen Kollegen an.

Doch nicht nur ins Saarland, auch nach Frankreich wollten sie wirken. Die ersten Spielpläne waren durchaus »französisch« gefärbt. Dann vererbte das Vorhaben. Gescheitert?

Der ganz große Plan ist total gescheitert. In der deutschen Theaterlandschaft wollten wir das Tor zum Westen sein. Das ist nicht gelungen, sowohl das »Abonnement français« wie auch die ganzen Bestrebungen im Musiktheater oder im Konzertwesen haben keine Früchte erbracht.

Woran lag das?

Das hat mit vielem zu tun, auch mit einem anderen Theatersystem – wahrscheinlich aber liegt es an den unterschiedlichen Mentalitäten, denn es war und ist nicht nur ein Problem des Theaters, sondern ist eben ganz allgemein vorhanden: Die Nähe zu Frankreich wird oft beschworen – die Realität aber schaut ganz anders aus.

Stimmte das Angebot nicht?

Keine Ahnung! Lustigerweise kamen die Franzosen nie, boten wir etwas Französisches.

Sie kamen eigentlich nur dann, hatten wir Richard Wagner angesetzt.

Bot das Theater Neues und demnach Unbekanntes, war zunächst auch der Zuspruch des deutschen Publikums verhalten. Doch bald schon schien dieses neue Angebot akzeptiert – interpretiert man etwa den Zuspruch der Einführungsveranstaltungen als Erfolg. Überhaupt war die Resonanz bei Matineen hervorragend.

Das war eins der höchst erfreulichen Dinge. Als ich vor fünfzehn Jahren damit intensiv begann, wurde mir gesagt, zu solchen Veranstaltungen kämen keine Leute – vor allem im Schauspiel nicht. Das Gegenteil war der Fall! Das beweist einfach, wie viele Leute es hier im Saarland gibt, die gerne informiert werden und neugierig sind. Das sind wunderbare Tatsachen – und auch Beweggründe, warum ich so lange hiergeblieben bin. Den konnte man nämlich richtig spüren: Den Kultur- und Bildungshunger des Publikums.

Als Sie damals starteten, galten Sie als Mann des Schauspiels – trotz mancherlei Erfahrung in der Regie von Opern – beispielsweise Mahagonny in Genf mit Jeffrey Tate, den Sie später mehrfach als Gastdirigent an die Saar lockten. Doch schon im Verlauf der ersten Jahre werteten Sie nicht nur das Musiktheater und das Orchester auf, sondern bewegten sich als Manager und Künstler deutlich auf die Musiksparte zu. Es schien sogar, als konzentrierten Sie sich mehr auf den Opernbereich als auf das Sprechtheater.

Bevor ich nach Saarbrücken kam, hatte ich natürlich schon Oper gemacht, klar. Grundsätzlich aber kam ich vom Schauspiel her. Am Anfang bot das gewissen Musiktheaterleuten die Gelegenheit zu verkünden, daß ich von Musik eigentlich nichts verstehe. Widersprochen habe ich dem selten, weil es einfach keinen Sinn macht, Dummschwätzern etwas zu entgegnen.

Ganz bewußt machte ich immer beides – Schauspiel und Oper. Wenn Sie meinen, ich hätte auf das Musiktheater einen stärkeren Fokus gelegt, so mag das stimmen. Vielleicht, weil es dort mehr zu arbeiten gab. Oder anders ausgedrückt: Unser Schauspiel lief – mit Ausnahme weniger Jahre – fast »von selbst«. Das hatte nichts damit zu tun, daß wir dort nicht gestaltet hätten, nein – wir hatten nur das Glück, durch geschickte Besetzung der einzelnen Positionen ein ausgezeichnetes En-

semble zu besitzen – mit Blick auf die handwerklich-künstlerische wie menschliche Qualität. In einer Abteilung gibt es immer dann viel zu tun, funktioniert es menschlich nicht zwischen den Leuten. Bei uns im Schauspiel klappte das einwandfrei.

So schien es innerbetrieblich, ich hätte mich mehr mit dem Musiktheater beschäftigt. Vom Engagement her lagen mir alle Sparten gleichermaßen am Herzen. Das war eben auch gerade der Reiz damals für mich: ein Dreispartenhaus zu übernehmen und lange zu leiten – auf so viele Jahre.

Nicht nur ein ausgewogener Spielplan trägt zum Erfolg eines Theaters bei, sondern ein gleichermaßen ausgewogenes Ensemble. Beschreiben Sie Ihre Auswahl an Mitarbeitern auf und hinter der Bühne.

Die sogenannte Personalpolitik war für mich das Allerwichtigste in meiner Intendantentätigkeit. Im Unterschied zu manchen meiner Kollegen kümmerte ich mich selbst um die Findung von Personen und die Nachbesetzung von Vakanzen. Mit meinen engsten Mitarbeitern nahm ich mir viele Stunden Zeit, um die richtigen Personen zu finden. Wir verbrachten im Spätherbst für Vorsingen und Vorsprechen nahezu komplette Wochenenden im Theater. Ich tat mich oft sehr schwer, eine Person zu engagieren. Die Suche konnte sehr lang werden. Anders ausgedrückt: Bevor eine Person engagiert wurde, kümmerte ich mich sehr um jede einzelne, jeden einzelnen. Nachher ließ ich den Künstlern – waren sie fähig – sehr freie Hand.

Saarbrücken, nahezu in der Mitte der EU gelegen, befindet sich am westlichen Rand Deutschlands. Schmerzt es, daß die überregionale Presse die Qualität des Saarbrücker Theaters nicht immer gewürdigt hat, weil das, was am Rand liegt, oft von diesem fällt?

Die Verkehrsanbindung von Saarbrücken ans übrige Deutschland ist nicht zufriedenstellend. Deswegen fielen wir auch oft unter die Räder, weil die Kritiker zu wenig vorbeikamen. Das konnte einem wirklich zu schaffen machen – teilweise auch mir. Nur hatte ich das Glück, daß ich vorher, etwa in Wien, an ersten Häusern gearbeitet hatte. Am »Nachholbedarf« lit ich also nicht. Auch hatte ich ein anderes Ziel, weil mir von Anfang an bewußt war, daß Saarbrücken auf dem Gebiet des Theaters nie die wirklich überre-

gionale Bedeutung besitzen würde. Das ist schlichtweg unmöglich. Zwar wünschen das einige hier im Lande, aber die haben von unserer Theaterwelt keine Ahnung. Diese Debatte langweilt mich mittlerweile. Mein Ziel war, die Menschen dieser Region für das Theater zu begeistern. Ich denke, daß uns das immer wieder gelungen ist. Etliche meinen sogar, Saarbrücken sei eine Theaterstadt geworden.

Ich kenne Sie lange genug, um zu wissen, daß Sie ein ehrgeiziger Künstler sind ...

Natürlich hätte ich gerne eine überregionale Ausstrahlung bewirkt und wir hätten das von unserem Niveau her oft auch verdient. Dem im Wege aber stand und steht einfach die geographische Lage der Stadt und die mangelhafte Anbindung ans große Verkehrsnetz. In Saarbrücken kommt ein Kritiker einer überregionalen Zeitung nach einer Vorstellung mit dem Zug einfach nicht mehr nach Hause. Städte, die an der Nord-Süd-Achse liegen, bieten diesen Service. So kann ein Journalist, der in Frankfurt wohnt, nach einer Premiere in Freiburg oder sogar in Hannover noch nach Hause fahren, übernachtet wieder daheim. Von Saarbrücken aus ist das absolut unmöglich. Kritiker sind nicht wirklich alle große Autofahrer, die sich nach einem Theaterabend noch drei, vier Stunden hinter das Lenkrad klemmen.

Als Intendant waren Sie immer auf mittel- wenn nicht langfristige Planung bedacht. Abrupt nun endet Ihre Amtszeit mit dem Auslaufen dieser Saison. Welche Projekte, welche Vorhaben wären noch gekommen? Welches Finale planten Sie?

Das Finale wäre ja erst 2009 gewesen. Und ob Sie es glauben oder nicht: Das Finale hatten wir wirklich noch nicht geplant, auch waren erst Grundzüge der einzelnen Spielpläne angegangen worden – auch unter dem Stichwort »Veränderungen«. Wir wollten einiges erneuern, nichts grundsätzlich anders machen, aber viele kleine Dinge ändern.

In diesen sensiblen Prozeß hinein agierte die Landesregierung mit der Offenbarung ihrer Sparbeschlüsse ...

Wir waren gerade in der Startphase – wenn man das Bild eines Flugzeugs zu Hilfe nimmt – und hoben gerade ab, da beförderten uns die Beschlüsse zu Boden. Natürlich war das ein Schock, denn die Verkündung kam zum un-

günstigsten Zeitpunkt. Man hätte das ja auch früher sagen können, dann hätten wir gewußt, mit welchem Flugzeugtyp man startet. So hatten wir ganz schnell nicht mehr genügend Kerosin. Das war schlecht.

Gibt es noch den Blick zurück im Zorn?

Über Monate war ich zornig, und der lange Kampf um den Erhalt des Hauses hat genügend Spuren hinterlassen. Im Moment schaue ich in die Zukunft. Allerdings wäre es gelogen, wenn ich nicht sagen würde, daß ich mir das Ende meiner Arbeit in diesem Land anders vorgestellt habe. Ich hätte gerne das Haus in einem guten Zustand übergeben. Es ist nicht mehr Zorn, sondern eine tiefe Traurigkeit, die mich hier und da ergreift. Aber ich weiß, daß das Leben weitergeht.

Sie übergeben an Dagmar Schlingmann, eine Theaterfrau, die Sie selbst als Regisseurin in Saarbrücken eingeführt haben. Meinen Sie, daß Frau Schlingmann Aspekte Ihrer Arbeit fortsetzen wird?

Sie sagen das ganz richtig: Dagmar Schlingmann kommt ein bißchen »aus unserem Stall«. So kann ich mir durchaus vorstellen, daß eine gewisse Kontinuität erhalten bleiben könnte, was auch wünschenswert wäre. Andererseits sind die Schwierigkeiten, mit denen sie umgehen muß, enorm. Man muß ja festhalten, daß wir jetzt bereits anfangen, die Sparbeschlüsse umzusetzen – mit der Schließung einer Spielstätte, des Theaters St. Arnual. Die großen Schwierigkeiten aber werden noch kommen – nicht unbedingt in der nächsten Saison, wenn wirklich die Haustarife eingeführt werden sollten, sondern ab der Spielzeit

2007/08. Ich glaube, daß die Regierung irgendwann wesentlich mit der Sparsumme zurückfahren muß – und dann hätte Frau Schlingmann reale Möglichkeiten.

Was hätten Sie mit der Erfahrung von heute anders gemacht?

Nicht viel, aber manches. Doch darüber möchte ich im Moment nicht reden, weil ich sonst einige Personen brüskieren würde. Ich habe nie interne Schwierigkeiten nach außen getragen und ich werde es auch jetzt nicht tun. Deshalb schweige ich.

Nach einer Karriere als Schauspieler, die ihn unter anderem in Peter Zadeks Bochumer Ensemble führte, wechselte Kurt Josef Schildknecht Anfang der siebziger Jahre ins Regiefach. Zunächst war er als Regisseur und Künstlerischer Leiter der Freilichtspiele in Luzern tätig. Von 1976 bis 1985 war er Oberspielleiter der Vereinigten Bühnen Graz, gleichzeitig auch als Regisseur fest am Theater in der Josefstadt in Wien verpflichtet. Daneben übernahm er Gastinszenierungen etwa in Basel, Karlsruhe, Darmstadt und Saarbrücken. Neben den großen Erfolgen mit Klassikeraufführungen in Graz stehen auch zahlreiche Uraufführungen, unter anderem so bekannter Autoren wie Elfriede Jelinek und Samuel Beckett. Von 1985 an arbeitete er als freischaffender Regisseur am Theater in der Josefstadt, am Wiener Volkstheater, am Opernhaus Nürnberg, am Landestheater Salzburg, in Bern, Saarbrücken und am Genfer Opernhaus. Seit 1991 ist Kurt Josef Schildknecht Generalintendant und Geschäftsführer des Saarländischen Staatstheaters.

Bürgerinnen und Bürger in Stadt und Land!

Beteiligen Sie sich bitte weiterhin an dem

Überbrückungsfonds

**mit dessen Hilfe wir das Überleben in schwieriger
Zeit organisieren wollen.**

Nach Eingang Ihrer Spende bei uns (Verein Saarbrücker Hefte e. V., Kto.-Nr. 781 819 14, Sparkasse Saarbrücken, BLZ 590 501 01, Verwendungszweck: »Überbrückungsfonds«) erhalten Sie (ab 20 EUR Spende) eine Spendenquittung, die Sie dem Finanzamt vorlegen können. Der Verein Saarbrücker Hefte e. V. ist als gemeinnützig anerkannt.

Die Frage nach der Freiheit

Marguerite Donlons Ballettabend *Die Schachtel/Tanz mir das Lied vom Tod*

Von Sebastian Hanusa

Selbst innerhalb der Fachwelt der Neuen Musik ist der Komponist Franco Evangelisti für viele eine nur schemenhaft bekannte Gestalt. Dies hängt mit seinem überaus schmalen kompositorischen Œuvre zusammen, das kaum zwei CDs zu füllen vermag, mit seinem Verstummen als Komponist Mitte der sechziger Jahre, aber auch mit einer ästhetischen Haltung, die in ihrer Konsequenz die Avantgarde der Nachkriegsjahrzehnte mit Fragen konfrontierte, die zu ignorieren immer noch den bequemsten Weg darstellte. War doch das Verstummen Evangelistis nicht Folge kreativer Impotenz, sondern Konsequenz eben dieser ästhetischen Haltung in der Auseinandersetzung mit Zufallsprinzipien und Indetermination als musikalischem Gestaltungsmittel, wie sie ab den späten fünfziger Jahren im Umfeld der Darmstädter Ferienkurse stattfand und dort von Evangelisti rezipiert wurde.

Franco Evangelistis Beschäftigung mit Zufallsprinzipien unterscheidet sich beispielsweise deutlich von John Cages Ansatz der totalen Indetermination. Evangelisti definiert mehr oder weniger offene Möglichkeitshorizonte, innerhalb derer den Interpreten improvisatorische Gestaltungsspielräume überlassen werden. Das bedeutet auf der einen Seite einen Teilrückzug des komponierenden Subjekts, auf der anderen Seite betont Evangelisti jedoch, daß der Werkcharakter der Stücke nicht aufgehoben werde und er die improvisierenden Musiker nicht in einen herrschaftsfreien musikalischen Diskurs entlasse. Statt dessen bedeutet zunehmende Entscheidungsfreiheit für die Musiker zugleich Übernahme kompositorischer Mitverantwortung für ein Werk, das im Moment der Aufführung in immer wieder leicht veränderter Gestalt neu entsteht.

Antrieb auf diesem Weg hin zu einer Dialektik zwischen dem Rückzug des komponierenden Subjekts und der Inthronisierung eines mitverantwortlichen Instrumentalisten war eine radikale Infragestellung der bestehenden musikalischen Sprache – ihre Konsequenz das

Verstummen des Komponisten Franco Evangelisti im Jahre 1963 und die Gründung der Improvisationsgruppe Nuova Consonanza im darauffolgenden Jahr – dem ersten ausschließlich aus Komponisten gebildeten Improvisationsensemble überhaupt.

An der Schwelle dieses Verstummens entstand Evangelistis umfangreichstes Werk, das knapp halbstündige Musiktheater *Die Schachtel*. In Zusammenarbeit mit dem Maler und Bühnenbildner Franco Nonnis transformiert Evangelisti hier seine musikalische Sprache auf eine multimediale Konzeption, in der neben einem Kammerensemble Projektionen, ein Sprecher, sieben stumme Mimen und Tonbandzuspielungen zum Einsatz kommen. Gegenstand des abstrakten Musiktheaters ist die titelgebende *Schachtel*, eine Metapher für die Unterwerfung der Welt unter systemische Zusammenhänge, denen zu entkommen im Mittelteil des Stückes verschiedene Strategien angewendet werden, bevor es im letzten Formteil zur »Verherrlichung des Systems: Verschmelzung mit dem System des geringsten Widerstands« kommt.

Seit ihrer Uraufführung hat es *Die Schachtel* nur auf eine Handvoll Aufführungen gebracht. Aber nicht allein der musikhistorische Aspekt machte die Neuproduktion des Stückes im Rahmen des Doppelabends *Die Schachtel/Tanz mir das Lied vom Tod*, der am 29. Oktober 2005 in der Alten Feuerwache seine Premiere erlebte, zu einer kleinen Sensation. Vielmehr ist dem Projekt, das als Kooperation der Ballettcompagnie des Saarländischen Staatstheaters, des In.Zeit Ensembles und des Théâtre National du Luxembourg im Rahmen des Programms *Italianità* von Netzwerk Musik Saar entstand, der Nachweis zu verdanken, daß es sich bei der *Schachtel* um eine Komposition handelt, die hochaktuell ist und geradezu paradigmatischen Rang für das Musiktheater der Gegenwart hat.

Grundvoraussetzung hierfür ist der Mut, mit dem Choreographin Marguerite Donlon und Dirigent Jonathan Kaell – sowie Claas

Willeke und Andreas Wagner, die die musikalische Konzeption entwickelt hatten –, mit den offenen Passagen der Partitur umgegangen sind – und so die Gefahr einer »historischen Aufführungspraxis« vermieden haben: Beim Erstellen des Zuspieldbands ersetzten Wagner und Willeke die Verkehrsgeräusche, die Franco Nonnis in den sechziger Jahren zur Zeichnung einer vermeintlichen individuellen Freiheit in der Industriegesellschaft vorgeschlagen hatte, durch kurze Industrial-Loops – während in der Ausarbeitung der musikalischen Abläufe die Mitglieder des In.Zeit Ensembles die Erfahrungen mit erweiterten instrumentalen Spieltechniken, wie sie in den frühen sechziger Jahren unter anderem bei Franco Evangelisti ihren Anfang genommen hatten, integrierten.

In der szenischen Umsetzung verschmolz Marguerite Donlon die Musiker, den Sprecher Matthias Markstein sowie die Tänzer zu einem Kollektiv, innerhalb dessen die Grenzen zwischen Musikern und Tänzern fließend gestaltet sind. Als Bühnenbild hat Cécile Bouchier eine Art Halfpipe entworfen, die mit Holz furniert bezogen ist und in der sowohl das Instrumental-Ensemble sitzt als auch die Tänzer agieren. Zu Beginn sind alle Mitwirkenden in silberfarbenen Arbeitsuniformen gekleidet (Kostüme: Markus Maas), und erst im Zuge der verschiedenen Befreiungsversuche glückt es den Mitgliedern des Ballettensembles, sich der Uniformen zu entledigen und zu einer durch verschiedenfarbige Kostüme unterstrichenen Individualität zu gelangen. In verschiedenen Abschnitten wirken die Tänzer musikalisch mit, und in der Passage »Das Gefühl als Fluchtmöglichkeit« entwickelt sich ein erotischer Pas de Deux zwischen Tänzerin Ilka van Häfen und Klarinetist Wollie Kaiser. Im Schlußbild wird das gesamte Ensemble von der *Schachtel* eingeholt. Alle haben wieder die silberfarbenen Arbeitsanzüge an und vereinigen sich zu einem getanzt-gespielten Mobile, dessen Automatismus kein Entrinnen mehr ermöglicht.

Marguerite Donlons Choreographie *Tanz mir das Lied vom Tod*, die den zweiten Teil des Abends bildete, war inhaltlich über die verwendete Musik mit der *Schachtel* verknüpft: Die Titelmusik zu Sergio Leones *Spiel mir das Lied vom Tod* sowie Musik zu Elio Petris *Ermittlungen gegen einen über jeden Verdacht erhabenen Bürger* sind beides Kompositionen Ennio Mor-

ricone, der nicht nur äußerst erfolgreich für den Film arbeitete, sondern über Jahre hinweg auch Mitglied der Improvisationsgruppe Nuova Consonanza war.

Donlons Inszenierung lebte in erster Linie von dem Einfall, die Alte Feuerwache zweizuteilen und die beiden zeitgleich gespielten Szenen zu wiederholen, so daß das Publikum den Raum wechseln mußte, um beide Teile sehen zu können. Inhaltlich stellte *Tanz mir das Lied vom Tod* einen getanzten Slapstick dar: Im ersten Raum trauert ein Tänzer um seinen geliebten Pudel, der auf rätselhafte Weise von einer Stange durchbohrt worden ist, es kommen zwei ominöse Cowboys herein sowie einige Groupies, die ihn in der Trauerarbeit unterstützen.

Im Nachbarraum wird das Rätsel des toten Hundes geklärt. Dort lungert Tänzer Toby Kassell herum, nachdem er augenscheinlich beim Anbringen einer Lampe diese durch die Wand gestoßen und so den Pudel getötet hat. Während der »Puderteil« der Choreographie von der absurden Situation lebt, macht im Nachbarraum das Bühnenbild den Reiz aus: Das Zimmer ist um 90 Grad gekippt, die Seitenwand ist der Boden des Raums – für Toby Kassell und den später zu Besuch kommenden Antonio Chamizo Salcedo eine nicht unerhebliche artistische Herausforderung, die beide mit Bravour zu bewältigen wußten.

Im Anschluß an die *Schachtel* hatte es *Tanz mir das Lied vom Tod* schwer, sich mehr denn als heiteres Dessert ohne größeres künstlerisches Gewicht zu behaupten. Dies belastete jedoch in keinerlei Weise den Gesamteindruck eines herausragenden Abends, in dem die gewählte Umgangsweise mit Evangelistis *Schachtel* den Blick auf jenes immer noch hochaktuelle Fragenkonvolut öffnet, das durch das Stück vor gut 40 Jahren aufgeworfen wurde: Wie verhält es sich mit der individuellen künstlerischen Freiheit innerhalb eines Systems verschiedener Möglichkeiten? Welche Rolle spielt mitverantwortlich gestaltendes Ausführen bei einem sich zunehmend zurückziehenden kompositorischen Subjekt? Wie verhält sich die Reproduktion einer wie auch immer gearteten Werkgestalt zur Arbeit mit einer bewußten, situationsgebundenen Offenheit?

Monographien

Quellentexte

Festivalprogramme

PFAU

Neue Musik

PFAU-Verlag

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

Der Inhalt ist in der Schachtel und die Schachtel ist der Inhalt – wie sich das szenische «Spiel» aller Elemente während der Aufführung entfaltet, ist sowohl das Thema als auch dessen Durchführung, ist der Gegenstand des Experimentierens und das Experiment selbst, jetzt und in Zukunft. (Franco Evangelisti)



Die Schachtel · Tanz mir das Lied vom Tod
Ballettabend von Marguerite Donlon zu Musik von Franco Evangelisti und Ennio Morricone
Materialien zur Inszenierung
des Saarländischen Staatstheaters
und des Théâtre National du Luxembourg
hrsg. von Heinzjörg Müller und Sigrid Konrad
für Netzwerk Musik Saar
70 S., br., ISBN 3-89727-303-9, EUR 10,00

Thorsten Wagner
Franco Evangelisti und die
Improvisationsgruppe Nuova Consonanza
Zum Phänomen Improvisation in der Neuen Musik
der sechziger Jahre
271 S., zahlr. Abb., br., ISBN 3-89727-252-0, EUR 28,00

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

www.pfau-verlag.de



Aus zwei mach' eins

Zur Fusion der Rundfunkorchester Saarbrücken und Kaiserslautern

Von Helmut Fackler

Fritz Raff, der Intendant des Saarländischen Rundfunks (SR), und sein Kollege Peter Voß vom Südwestrundfunk (SWR) können aufatmen. Die Aufsichtsgremien beider Anstalten haben der Fusion des Rundfunk-Sinfonieorchesters Saarbrücken (RSO) und des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern zugestimmt. Die Zielsetzung ist nun vorgegeben, der Weg dahin (bis 2007) allerdings kann steinig werden. Der designierte Chefdirigent Christoph Poppen und der schon ab Januar 2006 amtierende Orchestermanager Benedikt Fohr werden die heikle Aufgabe haben, die Zusammenführung ohne größere Reibungsverluste zu bewerkstelligen.

Christoph Poppen ist dem RSO kein Unbekannter. Er hat das Orchester in drei Konzerten dirigiert, große Sinfonik war da allerdings nicht dabei. Als Geiger hat er sich vor allem kammermusikalisch profiliert, als Dozent und Hochschulrektor pädagogische Erfahrungen gesammelt und als Chef des Münchner Kammerorchesters dirigentes Profil gewonnen. Wenn auch nicht unumstritten, hat er als künstlerischer Leiter des internationalen Musikwettbewerbs der ARD administrative Fähigkeiten bewiesen.

Benedikt Fohr, Diplomkaufmann und engagierter Amateurmusiker, ist noch amtierender Generaldirektor des Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Raff sieht in ihm einen »Kenner auf dem Gebiet der Konzert- und Orchesterorganisation«, und Voß weiß »die zur Zeit interessanteste Klangkörper-Aufgabe innerhalb der ARD« bei ihm in guten Händen.

Wenn diese Aufgabe gelöst ist, wie soll dann dieser Klangkörper aussehen? Die Planstellen-Mathematik der beiden Intendanten sieht einfach aus: Das RSO Saarbrücken hat 84 Planstellen, das SWR Rundfunkorchester Kaiserslautern 45. Macht zusammen 129. Davon soll etwa ein Drittel eingespart werden, so daß von 87 Stellen die Rede ist. Damit wäre dieses Orchester fast das kleinste in der ARD. Weniger Stellen weist nur das NDR-Orchester in Hannover aus.

Raff »hofft« beim SR auf Einsparungen von jährlich 2,5 Millionen Euro; eine Zielvorstellung, die von vielerlei Unwägbarkeiten abhängen wird. Wenn Raff von einer »baldmöglichst einheitlichen Regelung« für die Musiker der beiden Rundfunkanstalten spricht, meint er die großzügigen, aber unterschiedlichen Tarifverträge, die nicht nur die Gehälter, sondern auch die Arbeitsbedingungen regeln. Das kann eine harte Nuß werden, denn Besitzstände stehen zur Disposition.

Ein Beispiel aus der Orchester-Praxis: Nur ein Teil der Produktionen (Konzerte) erfordert die volle Orchesterbesetzung von 14 ersten Violinen oder vierfaches Holz. Die nicht benötigten Musiker haben »dienstfrei«. Die ganze Produktionswoche. Bei der nächsten derartigen Produktion werden (in Orchester-Eigenregie!) andere Musiker zum Dienst eingeteilt (usw.), so daß im Saisonergebnis alle Tuttiisten etwa gleich viele Dienste geleistet haben.

Nun melden sich zu Beginn einer Arbeitswoche fünf Musiker krank. Aus dem Pool der »Dienstfreien« kann nicht geschöpft werden. Sie stehen nicht zur Verfügung, können verreisen, andernorts unterrichten oder in anderen Orchestern aushelfen. Teurer Ersatz muß also bei anderen Klangkörpern gesucht werden. Gesundet der eine oder andere im Laufe der Produktion, kehrt er nicht auf seinen Platz zurück. Der ist besetzt durch die teuer und fest engagierte Aushilfe. Und schließlich kann doch nicht in eine fast fertige Produktion hineingesprungen werden! Erstaunlicherweise funktioniert genau das aber, wenn es während einer Produktion einen Ausfall gibt und ein Ersatzmusiker aus einem anderen Orchester, manchmal sogar für eine führende Position, kurz vor einem Konzert einspringen muß.

Ein alter Zopf deutscher Orchesterkultur, der hohe und unkalkulierbare Kosten verursacht. Wie auch die Tatsache, daß Musiker an den höher dotierten ersten Positionen vertraglich vereinbarte »Dienst erleichterungen« genießen in Form erheblich reduzierter Präsenzpflicht, was üblicherweise durch doppelte

Besetzung dieser ersten Positionen ermöglicht wird. Dieser Zopf ließe sich abschneiden, wenn aus »Dienstfreiheit« eine »Dienstbereitschaft« würde. Doch dazu müßte der Weltmächtigste Orchestergewerkschaft, die Deutsche Orchestervereinigung (DOV), ihre Zustimmung geben. Mächtig auch deshalb, weil die Rundfunkanstalten einen Vertrag mit ihr haben, der die Nutzung der Orchester-Tonträger, die ein beträchtliches Programmvermögen darstellen, von der Existenz der Klangkörper abhängig macht. Das ist einer der Gründe, warum die Intendanten die Orchester nicht so einfach aufgeben können.

Die angepeilte Orchesterstärke von 87 Planstellen läßt sich nach Raff »relativ« problemlos erreichen. Der Abbau soll »sozialverträglich und ohne Druck« verlaufen, wobei der Wegfall von Planstellen durch altersbedingtes Ausscheiden ihrer Inhaber bei weitem nicht ausreichen wird. Altersteilzeit und Abfindungen bei einvernehmlicher Vertragsauflösung könnten den weiteren Abbau erleichtern.

Doch werden so auch die richtigen Positionen frei, um eine ausgewogene Besetzung nach den Regeln des Orchesteraufbaus zu erhalten? Was, wenn für eine vierfache Holzbläserbesetzung drei Solo-Oboen und eine zweite Oboe zusammenkämen? Oder für sechs Kontrabässe drei Solo-Kontrabassisten, bei 14 ersten Violinen vier Konzertmeister? Das sind Positionen, die (sonder-) vertraglich und meist unkündbar fixiert sind, aber für die geplante Orchesterstärke keinesfalls in dieser Zahl üblich und notwendig sind. Ohne Abstriche bei den Besitzständen werden sich die Strukturen der einzelnen Stimmgruppen wohl kaum als »relativ gut lösbar« (Raff) erweisen. Das kann zudem relativ viel kosten. So wird sich dann der gewünschte Spareffekt nicht so schnell einstellen können. Für beide Intendanten scheint da noch relativ viel »relativ« beim Hoffen zu sein.

Jedenfalls, so Fritz Raff forsch, soll dieses Orchester »als bestes Sinfonieorchester zwischen Frankfurt und Paris« positioniert werden. Er übersieht dabei, daß ausgerechnet die beiden Partnerorchester des RSO in Metz und Luxemburg auf dieser Achse zu finden sind und vielleicht düpiert sein könnten.

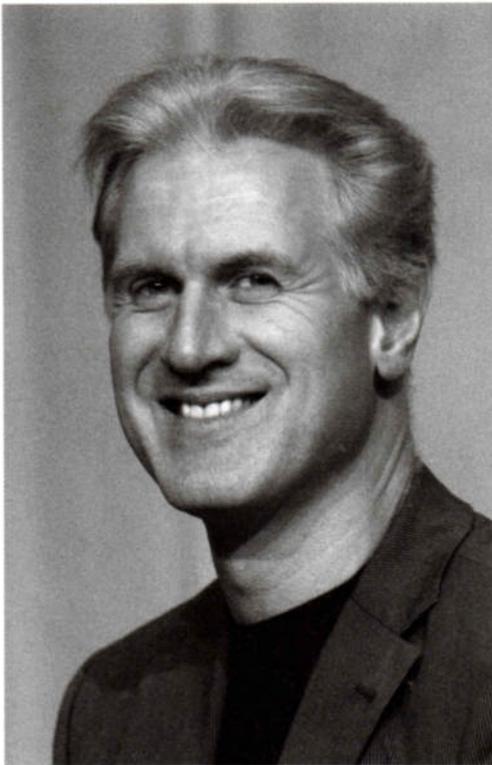
Andere, womöglich wirtschaftlicher orientierte Konstruktionsmodelle mit oder ohne Fusion sind denkbar und werden andernorts

(z. B. in Berlin) praktiziert. Solange jedoch die Möglichkeit gegeben ist, daß sich das Fusionsorchester unter dem gemeinsamen Dach von SWR und SR etablieren kann, wären öffentliche Diskussionen in andere Richtungen wenig kreativ. Wichtig ist, daß nun alle, die an der Entscheidungsfindung in den schwierigen Detailfragen aus rechtlichen Gründen zu beteiligen sind, bereit sind, unvermeidliche personelle Opfer mitzutragen und bei den neu zu definierenden Inhalten Flexibilität zu zeigen. Das gilt für Orchestervorstände und Personalräte genauso wie für die Verwaltungsräte und nicht zuletzt auch für die Gewerkschaft. Nur so wird es gelingen, das Orchesterbaby unbeschadet zur Welt zu bringen und gesund aufzuziehen.

» Beide Orchester bringen für diesen Neuanfang ein ganz spezifisches künstlerisches Potential ein, wobei das des SWR Rundfunkorchesters Kaiserslautern im Saarland wenig bekannt sein dürfte. Ausgehend von der Spielstärke dieses Orchesters, die keine große Sinfonik zuläßt, wurde von Emerich Smola und seinen Nachfolgern Klaus Arp, Peter Falk und Grzegorz Nowak ein Repertoire gepflegt, das von Barock, Vorklassik und Klassik und besetzbaren Werken späterer Epochen bis hin zu Oper, Operette und zum Musical reicht. Vor allem mit moderierten Konzerten in ganz Rheinland-Pfalz hat dieser Klangkörper einen festen Platz im Kulturleben der Region, eben weil er auch einen Musikgeschmack bedient, der einem breiteren Publikum entgegenkommt. Die Saarbrücker, fast doppelt so stark besetzt, können auch einen Mahler oder Strauss stemmen, sind also auch im spätromantischen Repertoire zu Hause. Hinzu kommt besondere Erfahrung mit der zeitgenössischen Musik, die unter Hans Zender zu einem Schwerpunkt wurde, der aber mit den jeweiligen Vorlieben der nachfolgenden Chefdirigenten und nun zuletzt auch wegen der Sparzwänge erheblich zurückgefahren werden mußte. Das Publikumsinteresse spielt dabei natürlich auch eine Rolle. Nur gut verkaufte Konzerte können Bestätigung sein für einen mit Gebühren finanzierten Klangkörper. Eine Entwicklung, die bei allen Rundfunkorchestern ähnlich verläuft.

Jedenfalls sollte es kein Problem für die Musiker beider Orchester sein, wenn es denn das

eine oder andere Defizit in der Erfahrung mit bestimmten Musikstilen geben sollte, dieses schnell auszugleichen. Schließlich kann kein Berufsmusiker ohne ständiges Training (Üben), ohne kontinuierliche Weiterbildung (z.B. Erlernen neuer Spieltechniken) und ohne die ständige Bereitschaft, Neues zu erlernen, seine einmal während der Ausbildung erworbenen Fertigkeiten halten oder gar steigern. Das ermöglicht ihm der Arbeitgeber Rundfunk und begrenzt tarifvertraglich die wöchentliche Arbeitszeit der Orchestermusiker auf etwa 50 Prozent der für alle anderen Mitarbeiter (Journalisten, Techniker, Verwaltungsangestellte) festgelegten. Die so gewährte »Frei«-Zeit soll der Musiker zur Pflege seiner Leistungsfähigkeit nutzen. Ob er dies wirklich regelmäßig und umfänglich tut, liegt in seiner Verantwortung, und damit auch sein Engagement für Nebentätigkeiten, die ihn davon abhalten könnten.



Christoph Poppen (Foto: Catharina Hess)

Spannend kann es werden, wenn die Aufgabenstellung für das Orchester zu definieren ist. Wie wird die öffentliche Präsenz des Orchesters in den beiden Bundesländern gewichtet? Wird es Repertoire-Schwerpunkte geben?

Wie oft wird der neue Chefdirigent selbst am Pult stehen und damit präsent und ansprechbar sein für die vielfältigen Probleme, die sich durch die neue Formation zumindest anfangs in großer Zahl ergeben werden? Können international renommierte Gastdirigenten und Solisten gewonnen (und bezahlt) werden? Christoph Poppen spricht von der Vision eines »sehr breiten künstlerischen Horizonts«. Von der großen Sinfonik bis zur leichten Muse ist die Rede, und die Neue Musik soll ins »Zentrum gerückt« werden. Was man ihm gerne abnehmen möchte, denn Poppen darf durchaus als interessiert und erfahren auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik gelten. Seine Programme für das Münchener Kammerorchester weisen dies seit zehn Jahren aus.

Die Musiker beider Orchester müssen nun zeigen, daß sie das zusammen können. Jedenfalls scheint sich die Einsicht beim RSO Saarbrücken durchgesetzt zu haben, daß man den Blick auf die nahe Zukunft tunlichst nicht vom hohen sinfonischen Roß auf die im populäreren Genre erfahrenen Kollegen aus Kaiserslautern richten sollte, sondern auf gleicher Augen- und damit Leistungshöhe zu neuen Ufern aufbrechen sollte. Das könnte, ergänzend zur großen sinfonischen Besetzung, bedeuten, daß man sich gelegentlich auch zwei gleichwertige Mozart- oder Beethoven-Besetzungen nebeneinander vorstellen kann, die gleichzeitig auf Reisen gehen können, um so die Landesrundfunkanstalten des Saarlandes und von Rheinland-Pfalz zu repräsentieren. – Aus Eins mach (auch mal) Zwei! – Für den neuen Klangkörper wird es unabdingbar sein, vermehrt »live« für diejenigen zu musizieren, die das alles finanzieren: die Rundfunk-Gebührenzahler.



Electricity

Festival-Skizzen

Von Frank Scheidt

»...and the freak came out of everybody...
This is my story!«
(DJ Rush »Look & see«)

INTRO

Rhythmus bestimmt Leben. Leben strebt nach Rhythmus. Von der ersten Stammesmusik bis zur populären Musik des 20. Jahrhunderts in all ihren kaum noch überschaubaren Sparten begleitet sie den Alltag der Menschen. Ohne Musik leben – undenkbar. Sie unterstützt, reguliert, fasziniert, verkauft, polarisiert, schockiert, indem sie auf etwas Unkontrollierbares wirkt – auf unsere Emotionen. Das Ritual definiert sich über die Musik, die begleitenden und den Verlauf bestimmenden Stammestrommeln sind

heute ebenso präsent wie seit Entstehung der ersten Kulturen. Beschworen wird heute wie damals das Kollektiverlebnis, die Menschen tanzen sich in Ekstase, durch Angleichen des Herzschlags an den treibenden Schlag der Trommel – ob aus Fellen auf Holz oder Bytes auf der Soundcard erzeugt – überschreiten sie eine körperliche und emotionale Grenze, lassen ohne Konventionen ihren Empfindungen während dieses Ereignisses freien Lauf. Das Phänomen hat seit Mitte des 20. Jahrhunderts

immer wieder neue Wege gesucht, um das im Menschen liegende Bedürfnis zu befriedigen und das Ventil der Gefühle zu öffnen – einhergehend mit technisch revolutionären Entwicklungen. Als Musik durch drahtlose akustische Übertragung allgegenwärtig wurde und darüber hinaus festgehalten und wieder und wieder erlebt werden konnte, begann der globale Austausch. Die räumliche Grenze war überschritten – alle hatten die Möglichkeit, das Ritual des Anderen zu erleben...

BRIDGE

Betrachtet man Europa und die USA ab der Mitte des 20. Jahrhunderts, fällt die ständig wiederkehrende beiderseitige Beeinflussung der Kulturen im Bereich der »populären« Musik unweigerlich ins Ohr – dort wird aus dem Blues – die in Akkorde gefaßte Klage und gleichzeitig faszinierend qualvolle Auseinandersetzung mit den Problemen des Daseins – der Rock'n'Roll – ein Begriff, der ursprünglich einfach und bildhaft den Sexualakt beschreibt.

Aus diesen eindeutig afrikanischen Wurzeln zimmert ein weißer Mann mit unwiderstehlichem Hüftschwung die Stammestrommel für ein erstes Weltrituel, Emotionen manifestieren sich mit bis dahin beispielloser Leidenschaft – Massenhysterie, Verehrung, Hingabe – die Geburtsstunde des neuen Schamanen – und des Business. King Elvis ist lange tot – er wird trotzdem nicht sterben. Noch während seiner Regentschaft stimmten die Erben des alten Königreichs ihre Gitarren, um die Lieder seiner Vorgänger noch intensiver zu interpretieren und das Ritual im Lauf der Zeit zu erweitern. Alle Grenzen der Konventionen, Kulturen werden verschoben oder abgeschafft – es entsteht ein Konglomerat, das zu einem universellen tonalen Erbgut wächst. Dabei gewinnt die elektrische Komponente immer mehr an Bedeutung, erst als Vehikel, um die Noten und Melodien schlicht zu verstärken und somit der dem Ritual beiwohnenden Masse verfügbar zu machen, aber auch den Ton an sich zu verändern, innerhalb der Dimension des fließenden Stromes fernab der Ton- und Melodielehre neue Klangperspektiven zu öffnen. Bis irgendwann das Effektgerät selbst in seiner perfektionierten Form die Herrschaft übernahm – scheinbar der Putsch

gegen das Regime der »handgemachten Musik«, wie viele Musiker meinten und Anfang der neunziger Jahre den Tod der Emotion heraufziehen sahen, oder vielleicht doch nur Angst um die eigene Präsenz verspürten? Da wettet plötzlich ein Kölscher Dylan lautstark wie weiland seine Eltern über seine Heroen. Die Synthetik ist da und sie kommt mit einem infernalischen Beat, einer scheinbar unerträglichen Gleichförmigkeit, ständig wiederkehrenden Schleifen undefinierbarer Geräusche, und die heilige Kuh namens *message*, der Text, verschwindet gleich ganz oder ist nur noch in Form von gesampelten, meist lapidaren Slogans und Phrasen vorhanden. Synthesizer und Drum-Computer ersetzen die Band – das kann nicht funktionieren, als Ritual? Die letzte Dekade beweist das Gegenteil: die Wucht und Passion, mit der elektronische Musik von der Generation Post X »gefeiert« wird – es wird nicht mehr abgerockt, gepopt oder getanzt – hält jedem Vergleich mit anderen musikalischen Initialzündungen stand. Genauso totgesagt wie jede andere Sparte hält sich die elektronische Musik – sie hat einiges an Subgenres hervorgebracht und flirtet derzeit plötzlich heftig mit ihrem »Gegner«, den sie nie ernsthaft bekämpfen wollte – dem Rock. Techno war immer nur ein Teil und als Gesamtbegriff unzureichend. *Electricity* bringt es da ohne Zweifel mehr auf den Punkt.

Abbildung S. 31: Chikinki
(Alle Fotos: © Frank Scheidt)



BREAK

Als 2002 der Hauptschalter zur *Electricity*-Premiere umgelegt wurde, war es ein »Festival für elektronische Musik« – ein hochklassiges *Who is Who* aus etablierten und neuen Künstlern des Genres, das bundesweit und international seinesgleichen suchte. Allein der damalige Kick-off brachte die Vielfalt und das Potential der Szene und damit der elektronischen Musik generell beispielhaft zum Ausdruck. In den beiden folgenden Jahren konnten die Veranstalter ebenfalls attraktive Künstler gewinnen, ein Aspekt blieb dabei der Versuch einer möglichst breiten und anspruchsvollen Melange aus den verschiedensten Sparten; wobei man sich aber auch dem Zeitgeist anpaßte. Gitarren gesellten sich zu Moog, Roland TB303 Synthesizer, den Decks (Plattenspielern) und Mischpulten der DJs. Wieso auch nicht – demonstriert doch gerade elektronische Musik eine Offenheit gegenüber jeglichen Einflüssen. Neben dem Ritual der Feier eines elektronischen Events mit DJ

Afterhour und seinen ganz eigenen Versuchsungen und emotionalen Triggern etablierte *Electricity* verstärkt die Koexistenz mit dem klassischen *Gig*, dem Konzertauftritt, und blieb so genau am Puls der Zeit. Ein Konzept, daß natürlich auch kalkulatorische Hintergründe hat – fiel es dem passionierten Electro-Hippie beim ersten Festival noch schwer, die Termine zu koordinieren und vier Nächte ein ums andere Mal bis an die Grenze (und meist darüber hinaus) zu gehen, wurde das Angebot sukzessive breiter und sprach somit auch ein größeres Klientel an. Schlicht und ergreifend eine wirtschaftliche und logische Notwendigkeit. So sehr ich persönlich vom *Line up* des Jahres 2002 träume – der Schritt weg von der reinen Elektronik hin zu Angeboten aus anderen Musikrichtungen garantiert letztendlich das Überleben des Festivals. Ein Spagat zwischen Kommerz und Anspruch – und er funktioniert...

ONE, TWO, THREE...

Nach einjähriger Pause und einer spartanischen, aber ausgeprägt heftigen Stippvisite 2003 (DJ Luke und Sender Berlin) nun wieder dabei – aus Neugier, ob die *Vibrations* noch etwas in Schwingung versetzen, oder ob ich aus Jahrgangsgründen mehr das Musikerlebnis zu Hause auf dem Sofa bevorzugen sollte. Das *Line up* indes ist zu verlockend – trotz eines vergleichsweise geringen Budget beweist das Splitter-Team um Roland Brycz Gespür für den Puls der Zeit und bringt Künstler nach Saarbrücken, die im Rahmen einer Tour sicher nicht hier Station gemacht hätten. The

Prodigy als Headliner – die Metamorphose aus Punk und Breakbeat schlechthin, und das schon zu einer Zeit, als noch niemand Schnittmengen im Ansatz beider Richtungen sehen wollte. Mousse T. und Westbam als House- bzw. Techno-Ikonen, Anne Clark bedient die Achtziger-Anhänger, und natürlich eine stattliche Anzahl an DJ-Acts aus dem inzwischen schwer kartierbaren Universum der Electronica – alle sind da vertreten, von minimalen Clicks and Cuts bis Drum&Bass setzt man auf frisches und/oder einheimisches Blut, das angereichert wird mit einigen special guests. Die

Indie-Posse hat ihren Gitarrenabend, und DER Dancehall-Act aus der Hauptstadt ist am Start, um, wie wörtlich gesagt wird, »Saarbrücken einen Arschtritt zu verpassen.« Beinahe ertappt man sich beim Gedanken »und so etwas in Saarbrücken«, doch da tut man Stadt und Musikszene unrecht, denn das Kon-

zertangebot ist alles andere als provinziell, allein das Publikum dankt es meist nicht, bleibt zu Hause und beschwert sich »daß nix geht hier.« So manch idealistischer Veranstalter weiß ein Lied davon zu singen, wenn ein Act, der anderswo Hunderte lockt, sich plötzlich vor 27 zahlenden Zuschauern wiederfindet.

ONE...

Schweiß ist ehrlich – Donnerstag – Indie-Gitarren-Abend

Karf Rellöm with the Shi Sha Shellöm
22 Pistepirkko
Chikinki
The Robocop Kraus

Gerade der Independent-Gitarrenabend ist so ein potentiell Sorgenkind – der Vorverkauf lief mehr als dürrt, doch der Indie-Hörer ist erhaben und entscheidet spontan nach Stimmung, ob er sich heute Abend Robocop Kraus et al. »geben« kann – es taten in etwa 300 nach meiner persönlichen Schätzung. Ein angenehm gefüllter VHS-Saal, beste Voraussetzungen für einen Auftakt nach Maß. Knarf Rellöm jedenfalls fing die Sache richtig an – im originellen Outfit präsentierte er sich als Ansage-Fetischist und wies darauf hin, daß es sich hier um einen Tanz-Act handele (»free your mind and your ass will follow«) – um wenig später darum zu bitten, »beim nächsten Song das Mobiliar im Takt kaputt zu schlagen«. Soul Punk eben, wie es die Band selbst definiert, mit Viktor Marek für die Beats und die unwägbaren Nuancen des Elektrokosmos und DJ Patex als Soul-Spenderin für den guten tiefen Ton sorgend. Das Mobiliar bleibt dann doch heil, und obwohl die Publikumsreaktionen eher höflich verhalten ausfallen – den Trip mit der *Außerplanetarischen Opposition* (der finale Song des Sets – Aliens mit einem unglaublich guten Musikgeschmack nehmen Dich – fast – mit auf die Reise – ein Song wie ein Tribute-to-good-taste-Album – die B52's jammen mit King Tubby) möchte ich nicht mehr missen. »Wir sind nicht am Ende – wir fangen an.« Carry on, Knarf!

Das finnische Brüderpaar Asko und P-K mit Freund Espe aus Kindertagen alias 22 Pistepirkko (dt. 22 Marienkäfer!) überrascht danach seine Fans (und derer sind einige anwesend) mit einem Set, das so gar nicht vergleichbar ist mit ihren Veröffentlichungen.

Asko bringt eine beachtliche Anzahl an Gitarren mit, beginnt ganz verhalten spröde und wunderschön solo mit der akustischen, läßt sich von Espe ebenso melancholisch verträumt ablösen, um uns dann klarzumachen, daß das nur das Intro für eine Blaupause des Blues war, der in den frühen Siebzigern gespielt wurde – gerade dann, als er sich mit dem Hardrock verbrüdete und zunehmend psychedelisch zu werden begann. Nicht umsonst fiel hinter mir einem Besucher plötzlich die Band of Gypsies ein (Jimi Hendrix). Dreckig aber perfekt intoniert klingt da plötzlich Nazareths *Love burts* aus den Boxen – und die finnische Variation gibt dem Song plötzlich den Blues zurück. Engagiert und dabei sympathisch zurückhaltend verwandelt 22 Pistepirkko den VHS Saal in eine Bluesrockgarage – um dann beim letzten Song unerwartet die Elektronik präserter werden zu lassen und ein edles mittleres psychedelisches Feuerwerk zu entfachen. Ein unerwarteter Auftritt – sehr dicht und atmosphärisch, wobei die Fans der Band wie gesagt auf etwas ganz anderes vorbereitet waren – ich für meinen Teil war gerne überrascht.

Die Meßlatte lag also recht hoch für Chikinki – und sie toppten. Rein optisch unglaublich jung kommen sie rüber, und überbordend enthusiastisch läßt das aus einer WG entstandene Quintett aus Bristol es angehen. Mit zwei Keyboards, Gitarre, Drums und dem Frontmann Rupert Browne (der dem Begriff mit seiner *give-everything*-Attitüde mit Leichtigkeit gerecht wird) ungewöhnlich aufgestellt, fordern die Tasten ein ums andere Mal die Saiten zum *Clash of the Instruments* heraus, Gewinner ist das Publikum. Faszinierend mitzuerleben, wie Browne dabei mit markiger Stimme stets präsent bleibt. Einen einzelnen Song herauszuheben fällt schwer, so aus einem Guß wirkt das Set, jedoch nie langweilig per-

fekt. Da kann es schon vorkommen, daß Browne seinem Keyboarder das Instrument in die Luft hebt, während der weiterspielt. Showeinlage? Mitnichten, eher der Flirt mit dem Chaos, und das Vertrauen, daß der Partner die Tasten trotzdem trifft. Acht Jahre als Band, und der Anspruch, jeden geschriebenen Song live 1:1 wiederzugeben, werden da sichtbar, und ihre Frische bringt Energie ins Haus. *Very British Character* steht hier auf der Bühne, und wenn man sie agieren sieht, spürt man einen breiten Horizont – ein Blick über die Konventionen hinaus. Chikinki sind für mich die positive Überraschung des Abends und zeigen, daß Electricity mit der Auswahl britischer Acts ein goldrichtiges Händchen hatte.

Danach warten (an dieser Stelle für die Chronisten: kurze Umbaupausen, ein für alle Bands transparenter solider Sound – alles soweit gut organisiert, auch das ein Umstand, der den Abend angenehm gestaltet) auf den zur Zeit besten *Live Act* Deutschlands – laut der einschlägigen Presse – was denken die sich eigentlich? Stimmt das? Jedenfalls: *They think they are the Robocop Kraus!* (Titel des neuen Albums) Und wenn man sich selber als das eigene Dasein denkt, scheint das eine Performance positiv zu beeinflussen – denn wie sich das gehört, setzen die fünf Nürnberger noch einmal eins drauf und werden ihrem Ruf gerecht. Entgegen der teilweise gescholtenen Vielseitigkeit, die sich weg vom klassischen *Hardcore* bewegt, entfalten sich die neuen Stücke genau die Spur bissiger und härter, um die vorhandene Energie freizusetzen. Hier ist

keine Routine im Spiel – The Robocop Kraus denken oder erfinden sich auf der Bühne nicht als Band – sie sind es. Zusammenspiel und Arrangements funktionieren auf den Punkt, lassen aber genug Platz für Spontaneität und Emotion. Da identifizieren sich fünf hochklassige Musiker exakt mit dem, was sie machen – nichts wirkt wie leere Posen oder aufgesetzt. Sich nicht an Vorgaben oder Erwartungen zu halten, keine Klischees seitens dieser oder jener Szene zu bedienen – zu sein was man ist –, das verkörpert den Geist des Independent. Und keiner ist enttäuscht, daß das Set scheinbar zu zeitig vorbei ist. *„They thought they were – they really are!“*



Seed: Ear, Enuff und Eased

TWO...

Seid ihr bereit für den Bass? – Freitag – Dancehall-Reggae-Nacht

Massive Töne Seed

Vorab: Auch TTS aus Frankreich sowie das in Saarbrücken längst etablierte Monster Bubbler Soundsystem bescherten Vibes, über deren Wirkung ich aber keine Auskunft geben kann. Der vorherige Abend und eine verminderte Affinität bezüglich des Roots Reggae sind schuld – man möge es mir nachsehen.

Von den Livequalitäten Seeds konnte ich mich schon 2003 überzeugen. Damals präsent auf allen Titelblättern der Musikpresse, rauscht es 2005 erheblich weniger im Blätter-

wald, obschon das neue Album *Next* nicht weniger gelungen ist als *Music Monks*. Da werden Reggae, Ragga, Ska und Hip Hop wieder druckvoll und äußerst tanzbar präsentiert – und das hat auch beim legendären Glastonbury Festival im Juni hervorragend live funktioniert. Eine erwartungsfrohe Grundstimmung herrscht im Bewußtsein derer, die da sind. Grün geschwängerte Luft und lachende Gesichter allenthalben.

Aber würden Massive Töne es vorher schaffen, die Menge für sich einzunehmen? Hip Hop auf der Bühne hatte einst das Manko, aufgrund des Beschränktseins auf MC (abge-

leitet von Master of Ceremonies) und DJ sehr schnell hölzern und bemüht live zu wirken. Die *skills* des DJ werden von Eingeweihten gehört – zu sehen sind sie nicht. Den Raum einer Bühne, meist ausgelegt für 3–5 Menschen, mit einer einzigen Präsenz auszufüllen – möglich, aber schwierig. Nun sind Massive Töne zumindest MC-mäßig schon zu zweit – und wählen den Weg, der im Hip Hop schon längere Zeit gegangen wird: die Live-Band unterstützt und formt die Beats und Scratches. Eine weise Entscheidung; konnte ich mich nie so wirklich tief mit dem Live-Erlebnis Hip Hop anfreunden, zeigen Massive Töne, daß das sehr wohl richtig Spaß machen kann. Seit 1991 mit Mikes und Turntables (Plattenspieler) am Start, verstehen sie es, einen knackigen Auftritt hinzulegen, der die positive Stimmung in der Halle fängt und einen guten Opener ausmacht. Die Texte der *rhymes* sind mit Sicherheit nicht jedermanns Sache – auch meine nicht –, doch die beiden Zeremonienmeister Ju und Wasi bringen sie ansprechend rüber – und daß dann die Doors und Nirvana miteinfließen, das hat schon was. Nicht nur die »Kopfnicker« finden es gut und belohnen Massive Töne – ein Drittel der in etwa 900 Besucher bringt den Stuttgartern *respect* und Aufmerksamkeit entgegen. Wegen der kleinen musikalischen Gewagtheiten und einer sorglosen Performance kriegen sie die wider anfängliches Erwarten auch von mir.

Gegen 23:30 holen Seeed dann zum Rundumschlag aus. Grün-weiß gewandet kommen sie daher, jedoch nicht uniform, sondern jeder nach seinem individuellen Gusto – mit elf Mitgliedern fast schon ein Orchester geben sich die MCs Euff, Eased und Ear immer wieder Dirigentenstab, 1. und 2. Geige in die Hand und lassen wie versprochen die Sonne aufgehen. Grooven tut es ungeheuer, und im

Publikum folgen nahezu alle der Aufforderung »Schwing dein Teil!« Ob alte Songs – teilweise im edlen neuen Gewand – oder die neuen Stücke – Seeed geben Gas und die Crowd ebenfalls. Das Set steigert sich in seiner Qualität und erlebt seinen Höhepunkt, als nach langem Vorspiel ein einzigartiger Bass durch die Halle rollt (»Ich glaube, Saarbrücken, der könnte in dieser Halle gut funktionieren – wenn ihr ihn gleich spüren werdet, springt und schreit, wenn ihr wollt...«). Ich kann mich an kein Konzert erinnern, bei dem eine Bassline meine Unterlippe sanft zum Vibrieren brachte – ohne dabei infernalisches laut zu sein. Zwiespältig dagegen die Tänzerinnen, kein Zweifel, daß die drei Girls es draufhaben. Aber nur im Bikinioberteil war mir das zu grenzwertig – und ich bin alles andere als ein Moralist. Die Männer glotzten, manche ihrer *Chicks* waren sauer. Auch der *Danceball-Contest* war es nicht wirklich wert, ausgegraben zu werden – mir persönlich einfach zu sehr Animationsshow-mäßig. Keine wirklichen Minuspunkte, aber eine Band mit einer solchen musikalischen Qualität muß sich nicht auf diesem Entertainmentsektor beweisen. Aber vielleicht gefällt es Ihnen ja so, und es sei Ihnen gegönnt. Die Atmosphäre zerstört es nicht, und Seeed gelingt das, was sie angekündigt haben – sie verpassen Saarbrücken einen besonderen Arschtritt, einen, der daran erinnert, wie herrlich und befreiend es ist, für zwei Stunden einem alten Motto zu folgen: *SHAKE that ass! Electricity goes Danceball*; man kann sich den *Vibes* nicht entziehen – aber das will auch keiner heute abend. Wenige Bands stehen durch ihr Charisma über den Dingen – in manchen Augenblicken gehören Seeed definitiv dazu. *What you deserve is what you get* (Was Du verdienst, ist was Du kriegst) und wir bekommen reichlich...

THREE...

Punk Rock ist nicht tot! – Samstag – Elektro Rockpop Nacht

Thrash Money
Art Brut
Northern Lite
The Prodigy

»Achtung Konzert wird sehr laut!« Warnung am Eingang zum E-Werk. Der letzte Abend. Headliner The Prodigy wird von über 1000

Besuchern mit Spannung erwartet. Im Gegensatz zu gestern liegt heute eher handfestes Testosteron in der verbrauchten Luft. Viele T-Shirts und einige wilde Frisuren a la Keith Flint zeigen: das wird ein Heimspiel für die Briten. Keine schlechte Band sei im *Line up*, ist derweil backstage von Impresario Brycz zu vernehmen. Das mag stimmen, aber für mich



Eddie Argos (Art Brut)

persönlich sind Trash Money zumindest keine überzeugende Wahl – auch beim Publikum finden sie nicht wirklich Zuspruch. Leicht gelangweilt ziehen sie ihre 35 Minuten als *Opener* durch und sind bald vergessen.

Bei Art Brut (ein Begriff, der den Künstler als unberührt von der kulturellen Strömung definiert – alles wird aus dem eigenen Innern bezogen und nicht aus gerade aktuellen Strömungen) ist das schon etwas anderes. Verpackt in messerscharfen Punkrock erzählt uns Eddie Argos eine Menge aus seinem Leben – da taucht die nie vergessene erste Freundin auf, werden temporäre Potenzprobleme besungen (*I know I can – I'm fine with my own hand*) und proklamiert, daß der Song »Bad weekend« lange schon in Top of the Pops Nummer Eins ist oder halt eben sein sollte – alles sehr erfrischend und mit Augenzwinkern präsentiert, für diejenigen, die genau hinhören. *Typically British* – vielleicht hätte so ein John Cleese den Punk Rock interpretiert. Jedenfalls geben Argos und seine MitstreiterInnen uns lautstark und mit viel Enthusiasmus Anweisung, auch eine Band zu gründen und den Einflüssen zu mißtrauen – *Popular culture no longer applies to me!* Ein Name ist Programm – »*are you ready, Art Brut?*« wird da vor jedem Song gefragt. Die Szene scheint es zu sein, und wenn sie diesen verschrobene Charakter bewahren und weiterhin die britische Musikpresse konsultieren, um sich erst

mal selber einordnen zu können, bekommen wir hoffentlich noch viel von Ihnen zu hören. Es sei denn, sie ziehen wirklich nach L.A. – zutrauen würde ich Argos, Catskilkin und Co. einiges. Danach folgen Northern Lite, und der Beat zieht langsam und hintergründig ins E-Werk ein. Leicht *dark* angehaucht, mal schneller, mal langsamer, aber unzweifelhaft in der Achtziger-Tradition zu Hause, liefern sie ein sauberes Set ab. So sauber, daß der Eindruck entsteht, daß dieser perfekte *Opener*, der The Prodigy alles andere als den Applaus stehlen wird, mit genau diesem Kalkül ausgewählt worden ist – was wäre, wenn da z.B. Apoptygma Berzerk gestanden hätten? Aber so bekommen Northern Lite verdient brave Zustimmung – mich persönlich läßt das Ganze allerdings eher kalt.

Dann ist es soweit – die Stars sind da und es ist Showtime um 00:15 am Sonntagmorgen – und es waren keine leeren Warnungen, denn es gibt ordentlich was auf die Ohren. Liam Howlett an der Elektronik beweist, daß er ein Ausnahmemusiker ist – er ist der Kopf, der Ursprung von The Prodigy, ausgestattet mit dem Luxus, zwei Ausnahme-Frontleute zu haben, die wirklich mit Urgewalt und unwiderstehlich die Bühne und die Menge beherrschen. Natürlich ist die obligatorische Verstärkung durch Gitarre und Schlagzeug dabei – jede Menge Leben und Action also. Richtig spannend wird es immer dann, wenn

Howlett ansetzt, die Tracks zu dekonstruieren und mit der ein oder anderen neuen Nuance zu versehen – letzten Endes für ihn wohl auch nicht anders möglich, haben manche Klassiker doch einige Jahre auf dem Buckel – von diesen Momenten hätte ich mir mehr gewünscht. Doch man geht auf Nummer sicher: Keith Flint tobt, schreit und wütet, Maxim Reality lehrt uns das Fürchten, vor allem bei *Back 2 school*, und das Phongewitter wird eindringlicher und lauter – wobei immer mal wieder Verschnaufpausen eingelegt werden. Die letzte Veröffentlichung (Nr. 1 in Großbritannien für eine Woche, derzeit immer noch unter den Top Five), eine Best-of-Zusammenstellung, angereichert um Rares und Live-Tracks, weist die Richtung: *Breathe, Voodoo people, Poison, Smack my bitch up* und natürlich

Firestarter alles ist da und die Menge wogt dankbar und frenetisch. Alles klar also – aber die letzte kompromißlose Ekstase, die stellt sich nicht ein. Großes Kino für die Ohren unzweifelhaft – aber wie beim Blockbuster geht manchmal der Charme durch die Effektorgie verloren. Aber in einer Zeit des Höher-Schneller-Weiter bedienen The Prodigy als Live-Act die Bedürfnisse des Publikums – und darauf kommt es an. Mit *Out of space* endet dann das Sperrfeuer – *Electricity* geht noch die Nacht durch weiter, was mich zu zwei kurzen Stippvisiten veranlaßt – sowohl beim Minimal Techno im Kitu Club als auch beim House in der Kingston Suite wird das getan, was getan werden sollte – im kleinen erlesenen Kreis gelauscht und getanzt – Feiern eben...



The Prodigy: Maxim Reality und Keith Flint

CHILL

Drei grundverschiedene Tage mit hochklassigen Performances liegen hinter mir – ein zufriedenes Gefühl stellt sich ein –, eher Liebhaber denn Kritiker bin ich auf meine Kosten gekommen und hoffe, daß die Elektronen

noch weiter fließen und die insgesamt 10000 Besucher den Flow auch noch spüren – im nächsten Jahr hätte ich nichts gegen die Chemical Brothers..., dann kann das Sofa zu Hause gar nicht so verlockend sein...

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.

61/62 Veränderung der Stadtlandschaft

Dez. '89 / Das allererste der neuen Hefte, EUR 3,50

63 Saarlanditis

Juni '90 / Das ultimative Saarland-Brevier, EUR 3,50

64 Industriekultur und Industriearchäologie

Nov. '90 / Das Heft zur Hütte, fast vergriffen, EUR 5,-

65 Künstliche Intelligenz

Mai '91 / Das KI-Heft – lange vor dem Internet, EUR 3,50

66 Mitten im Abseits

Dez. '91 / Das Armutsheft – lange vor der Globalisierung,
EUR 3,50

67 Die Vergangenheit bringt sich in Erinnerung

Juni '92 / Das Heft zum Gerz-Denkmal, EUR 3,50

68 Das Gute Leben

Dez. '92 / Das Heft für Gutmenschen?, EUR 3,50

69 Die Krise als Dauerbeschäftigung

Juni '93 / Das legendäre Heft zur Wirtschaftspolitik im
Saarland, EUR 3,50

70 Stadtkörper Saarbrücken

Dez. '93 / Das Stadtplanungs-Heft – lange vor der
Saarbahn, EUR 3,50

71/72 Politische Kultur?

Sept. '94 / Das Heft zur Gegendarstellung, EUR 3,50

73 Melange

März '95 / Kein Heft zum clash of civilizations, EUR 3,50

74 Jugend

Sept. '95 / Das erste Heft der 89er-Generation, EUR 3,50

75 Kunst und Kaos im Saarland

März '96 / Das Heft zum Kunst-Kartell, EUR 3,50

76 Internet im Saarland

Sept. '96 / Das Heft für Einsteiger, EUR 3,50

77 Stadt der Superlative: Völklingen

Frühjahr '97 / Das Heft zum Reiseland Saarland?, EUR 3,50

78 Bildung: Ballast oder Bereicherung?

Herbst '97 / Das Heft zur Katastrophe?, EUR 3,50

79/80 Zerbrochene Utopien – Verlorene Illusionen?

Herbst '98 / Das Heft zum Abschied von 68, EUR 3,50

81 Erinnern, Mahnen, Gedenken

Sommer '99 / Das Heft zur Wehrmachtsausstellung,
EUR 3,50

82 10 von 1000 Jahren

Nr. 82, Winter '99 / Kein Heft zum Millenium, EUR 3,50

83 Die Hefte im neuen Gewand

Sommer 2000 (mit Register Heft 61/62–82), EUR 7,41

84 Es geht voran, Winter 2000, EUR 7,41

85 Gute Zeiten, schlechte Zeiten,

Sommer 2001, EUR 7,41

86 Früher war sowieso alles besser,

Winter 2001, EUR 7,41

87 Schuld ist der Euro, Frühjahr 2002, EUR 7,80

88 Kultur? Ach was!, Herbst 2002, EUR 7,80

89 Kakophonie – das SR-Special

Frühjahr 2003, EUR 7,80

90 Citoyens & Sponsoren, Herbst 2003, EUR 7,80

91 Durchatmen, Frühjahr 2004, EUR 7,80

92 Krise. Welche Krise?, Herbst 2004, EUR 7,80

93 Liebes Saarbrücken, Frühjahr 2004, EUR 7,80

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

Bestellungen an: Pfau-Verlag, Postfach 102314, 66023 Saarbrücken,
Tel. 0681-4163394 / Fax -95 / e-mail: info@pfau-verlag.de

Bei Bestellung von zwei und mehr Heften gibt es gratis ein Exemplar von Nr. 63: Saarlanditis. Erhältlich sind
noch Restexemplare der Hefte bis Nr. 60, erschienen von 1955 bis 1988. Restlos vergriffen sind die Nummern 1–
15, 18, 20, 22 und 24.



Bild der Kultur

Ein Buch über die Geschichte des Saarlandmuseums und Fragen an seinen Direktor

Von Georg Bense

Das Wort »Kunstgeschichte« verbindet zwei Worte, zwei Begriffe, zwei Größen: »Kunst« und »Geschichte«. Objekte der Kunst hatten zu allen Zeiten für die Menschen verschiedene Bedeutungen, egal ob sie zeitgenössisch waren oder weit in die Vergangenheit zurückführten. Doch wie immer sie auch aufgenommen und gewertet wurden, sie waren und sind Zeugnis für Leben, Zivilisation und Kultur. Kunst in ihrer geschichtlichen Entwicklung, in ihrer ständigen Verwandlung zu sehen, zu analysieren, gehört zu den Aufgaben der Kunsthistoriker. Zu ihren wichtigsten Hilfsmitteln zählen Sammlungen und Museen. Sie gehören zu den kulturellen Mittelpunkten von Ländern, Städten und Gemeinden.

Im Südwesten der Bundesrepublik ist das Saarlandmuseum ein Highlight der Museumslandschaft. Ein rund 400 Seiten starkes Buch erzählt nun zum ersten Mal ausführlich die Geschichte des ehemaligen Heimatmuseums im deutsch-französischen Grenzland. Eine Geschichte, die in ihren Ursprüngen, 1839, mit der Gründung eines historisch-antiquarischen Vereins begann und heute, mehr als 150 Jahre danach, dem Leser seltene Einblicke in die Geschichte des Saarlandes vermittelt. Kunstgeschichte als Landesgeschichte.

Das Saarlandmuseum fällt nicht ins Auge. Kommt man aus Richtung Mannheim über St. Ingbert die Autobahn entlang, dominiert das Staatstheater das Bild des Saarufers. Nur kurz, spotartig, taucht die unspektakuläre Ar-

chitektur des Museums zwischen den Bäumen auf. Kein Hauch von Centre Pompidou oder Phantasien eines Frank O. Gehry. Wenig Glas, viel Stein, in rechte Winkel gesetzt. Ineinander übergehende Pavillons, die, seit 1965 aufeinanderfolgend, nach den Plänen des Architekten Hanns Schönecker aus St. Ingbert errichtet wurden. Damals hatten das Saarlandmuseum und seine Sammlungen ein wechselvolles Grenzlandschicksal hinter sich, die das vorliegende Buch mit Texten von 17 Autoren und zahlreichen Abbildungen beschreibt und analysiert. »Ich wünsche diesem Buch aufmerksame Leser, die darin einen Pfad in die Gegenwart und die Zukunft finden mögen«, schreibt Ralph Melcher, Vorstand der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz und Direktor des Museums, im Vorwort des Buches, an dessen Herstellungskosten sich die Stiftung beteiligt hat. Der Pfad in die Gegenwart des Museums beginnt bei den *Anfängen des Sammelns an der Saar*. Christof Trepesch berichtet von Zeiten, als das Museum noch lange kein Museum war und von der Gründung des eigentlichen Heimatmuseums 1924, dessen erster Direktor, der Maler und Kunsterzieher Hermann Keuth, den Grundstock für die erste Sammlung legte.

Das Saarlandmuseum ist heute das wichtigste Museum der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, die ihrerseits die bedeutendste museale Einrichtung des Saarlandes darstellt. Anfänglich noch als kulturgeschichtlich orientiertes Heimatmuseum der Stadt Saarbrücken gegründet, entwickelte sich das Saarlandmuseum zu einer international ausgerichteten Institution mit großer Breitenwirkung und Ausstrahlung, wertet Christof Trepesch.



Ralph Melcher (Foto: © Saarlandmuseum)



Herr Dr. Melcher, sind Sie Direktor eines modernen, eines zeitgenössischen Heimatmuseums?

Da müßte man zuerst einmal definieren, was »Heimatmuseum« bedeutet. Ich glaube, daß jedes Museum, das sich mit Kunst und Kulturschätzen einer Region, in der es steht, beschäf-

tigt, in gewisser Weise ein Heimatmuseum ist, weil es davon kündigt, wie sich die Geschichte von Kunst und Kultur in der Region vollzogen hat. Damit ist es auch identitätsstiftend für die Menschen, die in der Region leben.

Man spricht häufig von der provinziellen Enge, in der kleinere Museen wie das Saarlandmuseum mehr oder weniger gut gedeihen müssen...

Ich glaube, daß Provinz in den Köpfen stattfindet, wenn man sich selbst als provinziell empfindet, mitsamt dem negativen Beigeschmack, den das Wort leicht bekommt. Und zwar in dem Sinne, daß man weniger wichtig, weniger wert, weniger interessant sei als das Zentrum des Landes. Beispielsweise wie in Frankreich, wo sich vieles auf die Metropole Paris bezieht. Teilt man diesen Standpunkt, dann setzt man von vorneherein schon die Marken, warum man selbst provinziell ist und provinziell handelt. Ich glaube, es hängt von den Menschen ab, die an einem Ort leben, ob man sich an der Peripherie befindet, im inhaltlichen wie im werthaltigen Sinne oder ob man rein geographisch nicht die Hauptstadt ist – Saarbrücken ist ja Hauptstadt eines Bundeslandes – oder ob man tatsächlich ein lokales Zentrum darstellt, das über die eigenen Grenzen, über den eigenen Einzugsbereich hinausweist und damit auch interessant ist für andere Peripherien, andere Zentren.

Also keine provinzielle Enge, die auf das Saarlandmuseum drückt?

Nein, das kann ich so nicht sehen. Ich bin ja Rheinländer, nicht gebürtig, geboren bin ich in Bayern, aber ich bin im Rheinland aufgewachsen. Da ist man daran gewöhnt, daß die Menschen offen sind, miteinander reden, sich füreinander interessieren. Das ist in manchen anderen Landstrichen nicht so. Im Saarland scheint mir jedoch diese Neugier vorhanden. Natürlich gibt es auch hier das große Interesse an der eigenen Region, wobei ich anmerken möchte, daß ein wenig mehr Stolz auf Kunst und Kultur angebracht wäre, aber auch auf alles andere wie zum Beispiel auf die Landschaft, auf Leistung und Lebensqualität. Insofern kann ich keine provinzielle Enge in den Köpfen feststellen. Ich möchte aber trotzdem bemerken, das gilt allerdings nicht nur für das Saarland, daß es sicherlich gut wäre, wenn man sich vom Gefühl des Makels oder Mangels befreien würde und im Gegenteil das Eigene als positive Chance begreift, eine positive Entwicklung der Zukunft ins Auge faßt und nicht immer woanders hinschließt.

Das bedeutet jedoch nicht, daß man sich nicht darum kümmern sollte, was andernorts passiert, um sich auf einem gleichen Niveau bewegen zu können. Man sollte wissen, was in der Welt los ist. Insofern ist es nicht verkehrt, wenn von außen Leute und Dinge ins Saarland kommen, und vom Saarland Ideen, Dinge und Leute nach außen gehen. Es muß eine Wechselwirkung stattfinden.

Ein Buch. Ein Museum. Ein Rundgang in Kapiteln durch seine Geschichte mit Berichten und Analysen. Marlen Dittmann schreibt zum Beispiel über die *Baugeschichte der Saarbrücker Museen*. Roland Augustin beschäftigt sich mit der *Rolle der Fotografie in den Sammlungen der Saarbrücker Museen*, Günther Scharwath interessiert sich für das *Saarlandmuseum und die Kulturpolitik des Dritten Reiches*, während sich Wolfgang Birk mit *Innovativer Museumspädagogik zu Wechselausstellungen* beschäftigt, und Johannes Janssen *Das Saarlandmuseum von 1945 bis 2003* beobachtet.

Das Saarland hat unruhige Zeiten hinter sich. Saar deutsch, Saar französisch, Volksabstimmungen, Nationalsozialismus, Krieg und Zerstörung, Neubeginn, Referendum. Das Museum hat alles mitgemacht, war immer dabei. 1937 wird das Staatliche Museum mit dem Heimatmuseum zum »Saarland-Museum« vereinigt. Sein Direktor Hermann Keuth folgt dem deutschen Kunstgeschmack der Nazizeit. Die als »entartet« diffamierte Moderne wird aus der Sammlung entfernt. Bis heute ist ein großer Teil davon verschollen. Krieg und Nachkriegszeit haben dem Saarlandmuseum, das damals noch am St. Johanner Markt in den Räumen der heutigen Stadtgalerie zu Hause war, schwer geschadet. Ab 1950 begann der Wiederaufbau mit der Entscheidung für ein Museum von überregionaler Bedeutung. Schon 1924, bei der Gründung des »Heimatmuseums« hatte Karl Lohmeyer, Direktor des Kurpfälzischen Museums Heidelberg, in seinen *Bemerkungen zur Errichtung eines Museums an der Saar* geschrieben, daß trotz größtmöglicher Beziehung zu Stadt und Land »die Ziele dieses begründenden Instituts keineswegs im Lokalen stecken bleiben dürfen«. Ein Gedanke, dem Rudolf Bornschein, von 1951 bis 1978 Direktor des Museums, trotz vieler Anfeindungen unbeirrbar gefolgt ist.



Foto: © Sebastian Klöckner

» Das Museum, das sie leiten, heißt Saarländisches Landesmuseum. Wie wichtig ist für Sie die saarländische Kunstszene?

Ich gebe eine zweischneidige Antwort: Auf der einen Seite setzen wir uns natürlich mit der saarländischen Kunstszene auseinander. Selbstverständlich interessieren uns saarländische Künstler. Natürlich ist es wichtig, ihre Werke zu zeigen, und wir tun das ja auch in vielfältiger Weise. Wir machen das in vielen Ausstellungen von der Kunstszene Saar, über Einzelausstellungen von saarländischen Künstlern, bis hin zu Künstlergruppen oder in der Kooperation mit der Hochschule für Bildende Künste etwa in der Stadtgalerie. Wir arbeiten auch saarländische Kunstgeschichte auf, also nicht nur Gegenwartskunst, sondern auch die ältere Kunst und die klassische Moderne. Immer wieder versuchen wir den Brückenschlag von der Vergangenheit zur Gegenwart. Entsprechend kaufen wir an, sammeln und archivieren. Natürlich ist es die Aufgabe eines Museums in einer bestimmten Region, sich auch mit dieser Region zu beschäftigen.

Die andere Seite der Medaille ist, daß wir keine Reservate schaffen wollen. Alle Künstler, egal ob sie aus dem Saarland stammen, dort leben oder arbeiten, stehen in der gleichen Konkurrenzsituation und Kulturentwicklung. Das war eigentlich schon immer so, heute jedoch ist es stärker ausgeprägt als früher. Ein guter Künstler legitimiert sich nicht durch den Ort, aus dem er kommt, sondern durch seine Arbeit. Man muß eine überregionale, eine internationale Sicht haben. Ich glaube auch, daß das der Kunst nur gut tun kann. Wir können doch

nicht sagen, wir stellen nur noch saarländische Künstler aus. Das bringt den einheimischen Künstlern nichts. Schon gar nicht für die Zukunft, für die jungen, die werdenden Künstler. Die müssen ihr Talent, ihre Begabung und ihre Arbeit in Zusammenhang bringen mit der Kunst und Kultur überhaupt und natürlich mit der Gesellschaft, die sie prägt. Das sind Kriterien, denen sich alle Künstler stellen müssen, auch die saarländischen.

Ausgestattet mit einem dürftigen Etat für Ankäufe, gelang es Rudolf Bornschein, in kaum dreißig Jahren eine bedeutende, überregional bekannte Sammlung moderner Kunst zu schaffen. Seine Bemühungen und Anstrengungen, Kämpfe und Schwierigkeiten kommen in dem Kapitel »aus seiner provinziellen Enge heraus« von Johannes Janssen zur Sprache, und man wundert sich, wie kulturverachtend sich Politik und Gesellschaft oft verhalten. Vergangenheit und Gegenwart haben da immer noch einiges gemeinsam. Immer noch wird die Verpflichtung, die Kunst der Vergangenheit wie auch der Gegenwart für die Zukunft zu bewahren, ignoranten, pseudopolitischen Argumenten geopfert.

» In seinem Buch »Der Ursprung des Museums« schreibt der Wissenschaftler Krzysztof Pomian: »Indem man Gegenstände in die Museen bringt, stellt man sie nicht nur für den Blick der Gegenwart aus.« Denken auch Sie in diese Richtung?

Nein, man denkt nicht daran, bei einer Legenden- oder Mythenbildung mitzuwirken. Das entscheidet die Nachwelt. Bei der Vielfalt der aktuellen Erscheinungen kann man nie sicher sagen, was in 50 oder 100 Jahren übrigbleibt. Schon gar nicht in der Kunst. Aber die Museen müssen versuchen, und das ist auch unser Anspruch, aus dem vielen, was es gibt, das herauszufiltern, von dem sie denken, es sei besonders interessant, besonders wichtig, besonders typisch und müsse unbedingt innerhalb der Sammlung kultureller Geschichte erhalten bleiben. Für eine spätere Zeit, damit diese Werke auch noch in der Zukunft zugänglich sind, weil sie besonders viel über unsere Gegenwart aussagen. Schließlich sammeln wir ja auch alte Kunst, Meisterwerke und weniger bedeutende, die für eine bestimmte Epoche, für einen bestimmten

Künstler, für eine bestimmte Geisteshaltung besonders aussagekräftig sind.

Also gehört auch eine gute Portion Wagemut zur Handschrift eines Museumsdirektors?

Unbedingt. Wagemut klingt allerdings ein wenig tollkühn. Natürlich muß alles nach wissenschaftlichen, fachlich qualifizierten Grundlagen ablaufen. Das gehört zur Kompetenz eines Museums, wenn es eine Auswahl trifft. Natürlich muß man auch mutig sein. Das ist ja auch das Interessante, daran mitzuwirken, daß das, was im Augenblick passiert, zum Beispiel über eine Ausstellung, den Leuten nahegebracht wird, die unser Publikum sind. Wir machen auch Tests, wie bestimmte Positionen angenommen werden. Doch die Auswahl treffen wir.

Wenn man eine Ausstellung macht, wenn man ein Bild oder ein anderes Kunstwerk für das Museum kauft, trifft man automatisch auch eine Negativauswahl. Mit dieser Aussage setzt man natürlich auch Qualitätsmaßstäbe. Erst in der Zukunft zeigt sich jedoch, ob man recht hatte, bedingt recht hatte oder falsch lag. Solche Beispiele gibt es natürlich auch. Doch wenn man von Anfang an zu zögerlich vorgeht oder gar nicht auswählt, verpaßt man die Anbindung des Museums an die Gegenwart. Das darf nicht passieren. Nicht jedes Museum muß Gegenwartskunst sammeln, damit kann auch die Alte Pinakothek in München nicht dienen, doch die Anbindung eines Museums an die Gegenwart, der Blick auf Vergangenheit und Gegenwart ist für die Zukunft des Museums sehr wichtig.

Kann man von einer »Theorie des Museums« sprechen?

Es gibt keine Theorie, die in der Gegenwart für eine Grundlage sorgt und die von allen Museumsdirektoren als Leitlinie befolgt wird. Das gab es noch nie. Es gab jedoch immer viele Ansichten darüber, was ein Museum ist, was es zu leisten hat, was darin passieren soll. Natürlich orientiert man sich an der aktuellen Kunstentwicklung, an Strömungen der Gegenwart und der Vergangenheit. Man orientiert sich an philosophischen und ästhetischen Diskursen, an Fragen und Antworten, was Kultur eigentlich ist. Das sind jedoch alles Fragen, die man nicht eindeutig beantworten kann. Es gibt immer nur Annäherungswerte, keine Formeln. Es gibt Kriterien, die zusammengesetzt ein Bild ergeben. Oft sind es die Künstler selbst, die sich damit auseinandersetzen, die sich fragen, warum machen wir überhaupt Kunst, was wollen wir damit, wo soll das hinführen? Wie divers die Auf-

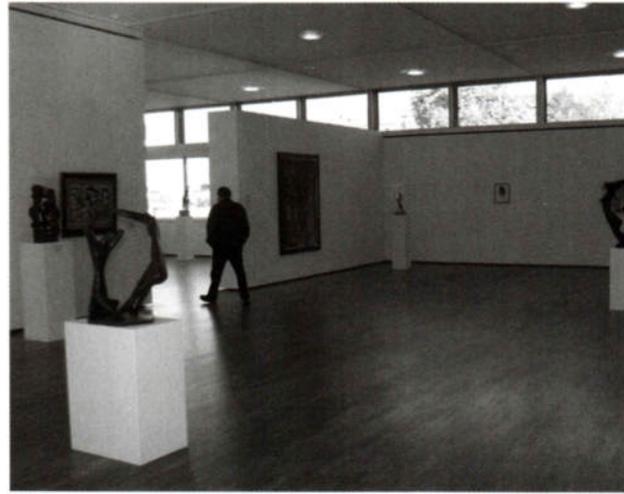


Foto: © Sebastian Klöckner

fassungen sind, sieht man auch an Großausstellungen wie der Documenta, an Venedig oder anderen Biennalen, wo man auch unabhängig von Einzelwerken erkennen kann, was gerade international diskutiert wird. Wenn man an die Documenta denkt oder an die Biennale vor zwei Jahren, waren dies beides Großausstellungen, auf denen viel Videokunst gezeigt wurde, viel politische, viel politisierende, sozialkritische Kunst zu sehen war. Da stellen sich Künstler die Frage, muß ich mich eigentlich mit gesellschaftlichen Themen auseinandersetzen? Ist es für die Gesellschaft überhaupt relevant, wenn ich jetzt auch noch etwas dazu sage? Und welche künstlerischen Mittel setze ich ein, um eine solche Botschaft zu überbringen?

Bis Ende der fünfziger Jahre war die Sammlung des Saarländemuseums derart gewachsen, daß die alten Räume am St. Johanner Markt nicht mehr ausreichten. Den ausgeschriebenen Architektenwettbewerb gewann der St. Ingberter Architekt Hanns Schönecker, und 1965 begannen die Bauarbeiten auf dem Gelände der abgerissenen Villa Rexroth, dem sogenannten »Weißen Haus«, unter Johannes Hoffmann Sitz der saarländischen Landesregierung. »Im alten Haus die alte Kunst, im neuen Haus die neue Kunst«, sagte man damals und nannte den Neubau programmatisch »Moderne Galerie«. Die Baukosten von über drei Millionen DM waren mit finanzieller Unterstützung des Landes, der Stadt Saarbrücken sowie privaten Spenden aufgebracht worden. Bei der Eröffnung im September

1968 wertete der damalige Ministerpräsident Franz Josef Röder die neue Museumskonzeption als überregional und europäisch ausgerichtet. Er sei überzeugt, sagte er, daß im Herzraum Europas nicht nur politische und wirtschaftliche Kontakte geknüpft werden müßten, sondern nicht zuletzt auch künstlerische. Ein Leitgedanke, der bis heute die Geschichte des Saarlandmuseums, inzwischen Aushängeschild der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, und seine Perspektiven für die Zukunft prägt.

» » *Wie sieht Ihr Zukunftsentwurf für das Saarlandmuseum aus?*

Wir sind dabei, die gesamte Stiftung Saarländischer Kulturbesitz – zu der das Museum gehört und für die ich ja auch zuständig bin – weiterzuentwickeln und die vielbeschworene Museumslandschaft tatsächlich in die Tat umzusetzen. Unser Ziel dabei ist natürlich, alle Häuser der Stiftung für das Publikum attraktiv zu machen und, was unsere Kernaufgabe ist, das Museum ins Bewußtsein zu bringen und zu halten. Seine Qualität und seine Bedeutung sollten das Interesse aller wecken. Da können wir noch viel machen. Zum Beispiel mit Hilfe von Attraktivitätssteigerung in Bezug auf Vermittlung, über Präsentationsformen der Sammlung, über Ausstellungen, über Veranstaltungen. Es kann sehr viel Spaß machen, sich mit Kunst zu befassen.

Spaß suchen ja speziell auch junge Menschen. Wie wollen Sie der »coolen« Generation »Museumsfun« bereiten, vor allem wenn man bedenkt, daß Museen nicht gerade zu den Lieblingen der Medien gehören?

Das hat natürlich auch mit Bildung zu tun. Damit, von welcher Warte aus man Kinder und Jugendliche anspricht. Keinesfalls mit den verstaubten, elitären Vorstellungen des 19. Jahrhunderts: Das Museum als Bildungseinrichtung, in die nur das höhere Bürgertum geht, wo man auf dem Standpunkt steht, das, was wir machen, ist so schwierig und bedeutend, daß sich der größte Teil der Menschheit sowieso nicht auf diese Höhen begeben kann, um sich ernsthaft mit Kunst zu beschäftigen. Also eine Art Einschüchterungseffekt. Ein modernes Museum kann dies nicht vor sich hertragen. Aus meiner Sicht ist Kunst das Schönste, mit dem man sich beschäftigen kann. Möglichst viele Menschen sollten diese Erfahrung machen. Wie aber kann

man das Kindern und Jugendlichen näherbringen? Indem man natürlich die Zeitgenossenschaft mit einbezieht, daß nicht nur das stattfindet, das vor vielen hundert Jahren mal war, vor 50 oder 80 Jahren und das heute außerhalb der Museen nicht mehr existiert. Wir wollen zeigen, daß diese alte Kunst, die Kunst von Menschen, von Generationen, die früher gelebt haben, für uns heute noch eine Bedeutung hat, oftmals mehr als zu ihren eigenen Lebzeiten. Sich der Zeitgenossenschaft öffnen, das ist es, was jedes Museum tun muß. Die eigene Sammlung aktualisieren, damit es tatsächlich ein Museum der kulturellen Entwicklung und Identität bleibt.

Waren diese Überlegungen auch beim Ankauf des Bildes von Jonathan Meese maßgebend?

Ich halte das Bild von Jonathan Meese für eine gute Bereicherung unserer Sammlung, denn er ist ein spannender und interessanter Gegenwartskünstler. Darüber hinaus öffnet ein solches Bild die Tür in die aktuelle Kunstszene. Es wirkt durch seine Thematik, seine Größe und die Aggressivität, die es ausstrahlt, durch seine Bildhaftigkeit sowie die Symbole, die darin auftauchen oder die Sprüche, die darauf stehen. Gegenüber einem solchen Bild kann man nicht gleichgültig bleiben. Entweder man findet es großartig oder man findet es furchtbar oder man fragt sich, was soll das? Auf alle Fälle fängt man an nachzudenken. Es wird nicht einfach so gesehen wie eine Landschaft, an der man vorbei geht, sondern man setzt sich damit auseinander. Es ist ein Beispiel dafür, daß auf hohem Niveau, auf avantgardistische Weise unsere Gegenwartskultur künstlerisch umgesetzt wird. Deshalb spricht es die Leute auch an, positiv oder negativ. Das war schon immer so, alle aktuelle Kunst, die einen Stellenwert hatte, die von Bedeutung war und sich auf die Leute bezog, hat zunächst aufgeregt. Wir wollen zum Markenzeichen werden, das dafür sorgt, daß Leute auch dann ins Museum kommen, wenn kein van Gogh oder keine Impressionisten zu sehen sind, sondern Bilder von Künstlern, deren Namen sie nicht kennen, weil sie wissen, wenn »die vom Museum« das machen, dann muß es interessant sein, dann ist es sicherlich spannend.

Ein Buch erzählt die Geschichte des Saarlandmuseums, vermittelt ein Bild der Kultur des Landes. Ein Bild aus Versatzstücken, aufgele-



Foto: © Georg Bense

sen und gesammelt. In zeitlicher Abfolge unter Oberbegriffen geordnet und zusammengesetzt. Ein spannendes Buch. Der Umfang läßt den einen oder anderen vielleicht zögern. »Nur Mut«, kann man ihm raten. Die Geschichte des Saarlandmuseums, das Kulturbild, das sie dokumentiert, ist mehr als ein

kurzes, schnelles Leseabenteuer, sie ist eine Bücherlust, die lange anhalten kann.

Ein Bild der Kultur. Die Geschichte des Saarlandmuseums, hrsg. von Ralph Melcher, Christof Trepesch und Eva Wolf, Blieskastel: Gollenstein 2004, 383 Seiten.

Jens Titus Freitag



Geboren 1963 in Dortmund

Nach glücklicher Vorschulkindheit weniger fröhlicher Besuch zahlreicher Schulen. Ausbildung zum Kfz-Schlosser und als solcher in Berlin Citroën DS restauriert. Nach Bankrott der Firma als Automechaniker verdorben.

Beginn eines Kunststudiums. Mitarbeit am *Un-sichtbaren Mahnmal – 2147 Steine* von Esther und Jochen Gerz in Saarbrücken.

Auf der Kunsthochschule gemerkt, daß meine Stahlskulpturen, mit denen ich aufgenommen wurde, 1940 interessant gewesen wären, und begonnen, mit der Camera obscura zu arbeiten. Seit bald zehn Jahren in einem Bauernhof in Ballweiler zu Hause. Eine Mischung aus Atelier, Technikplunder & Tretrollermuseum, ewiger Baustelle und Küche.

Im Sommer diesen Jahres das erste Mal Vater geworden & davon sehr entzückt.

Mehr Bilder & die sonst üblichen Tätigkeitsnachweise unter www.jens-titus-freitag.de

Die Camera obscura ist die älteste Kamera, die es gibt. Erwähnt wurde das Prinzip der Camera obscura bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. von dem Chinesischen Philosophen Mo-Ti, des weiteren von Aristoteles (4. Jahrhundert v. Chr.), auch von dem islamischen Wissenschaftler Alhazen (ca. 1000 n. Chr.) sowie von Leonardo da Vinci (15. Jahrhundert). Den eigentlichen Terminus technicus prägte Johannes Kepler im 17. Jahrhundert, der die Camera obscura benutzte, um die Sonne zu beobachten.

Was aber genau ist eine Camera obscura? Camera kommt aus dem Lateinischen und bedeutet »Raum«, obscura »dunkel«. Wir befinden uns also in einem dunklen Raum. Wird nun an einer kleinen Stelle, etwa durch einen Rolladenschlitz, Licht in den Raum gelassen, dann projiziert sich ein Bild an die gegenüberliegende Wand: seitenverkehrt und auf den Kopf gestellt. Voilà, wir haben unsere Camera obscura.

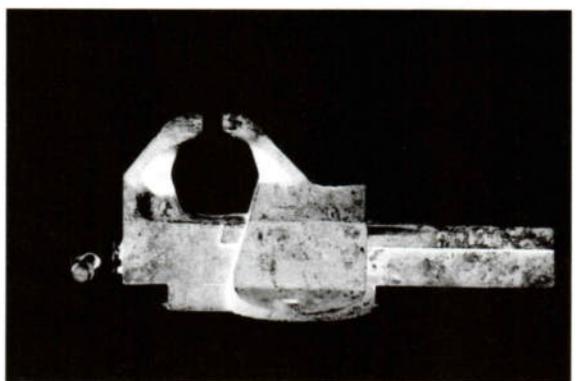
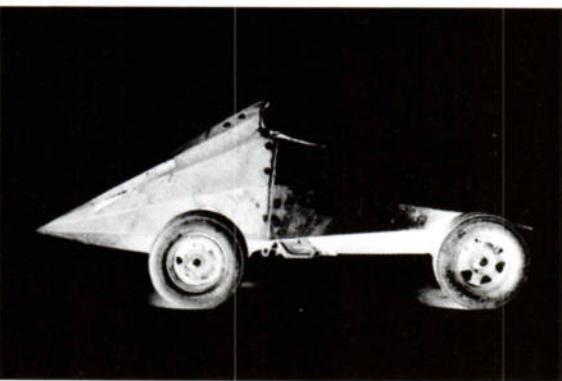
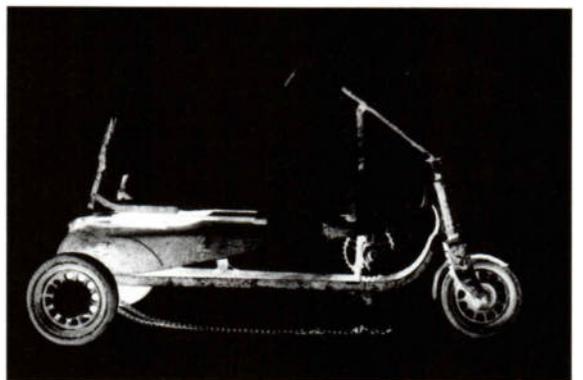
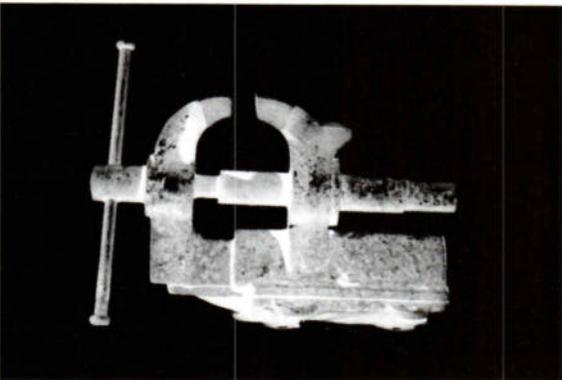
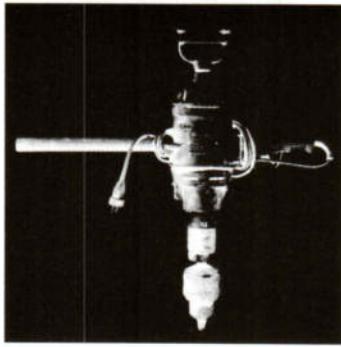
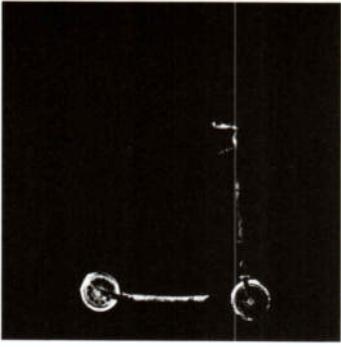
Lediglich die verschiedenen Ausführungen einer Camera obscura sind abhängig vom Künstler. Bei manchen ist es eine Keksdose, bei anderen eine Pappschachtel. Bei Jens Titus Freitag ist es ein 34 Jahre alter Mercedes-Bus, der als Camera dient. Dazu befindet sich ein kleines Loch in der Hecktür. Zudem hat er eine Lichtschleuse eingebaut, damit er den Bus beim Photographieren verlassen kann, was bei einer Belichtungszeit bis maximal 48 Stunden sehr hilfreich ist. Durch die langen Belichtungszeiten wird alles Bewegte »verschluckt«. Übrig bleibt das, was unbeweglich, was »wahrhaftig« ist: Bäume, Häuser, Fabriken, Fördertürme, Tretroller.

Dorka Freitag

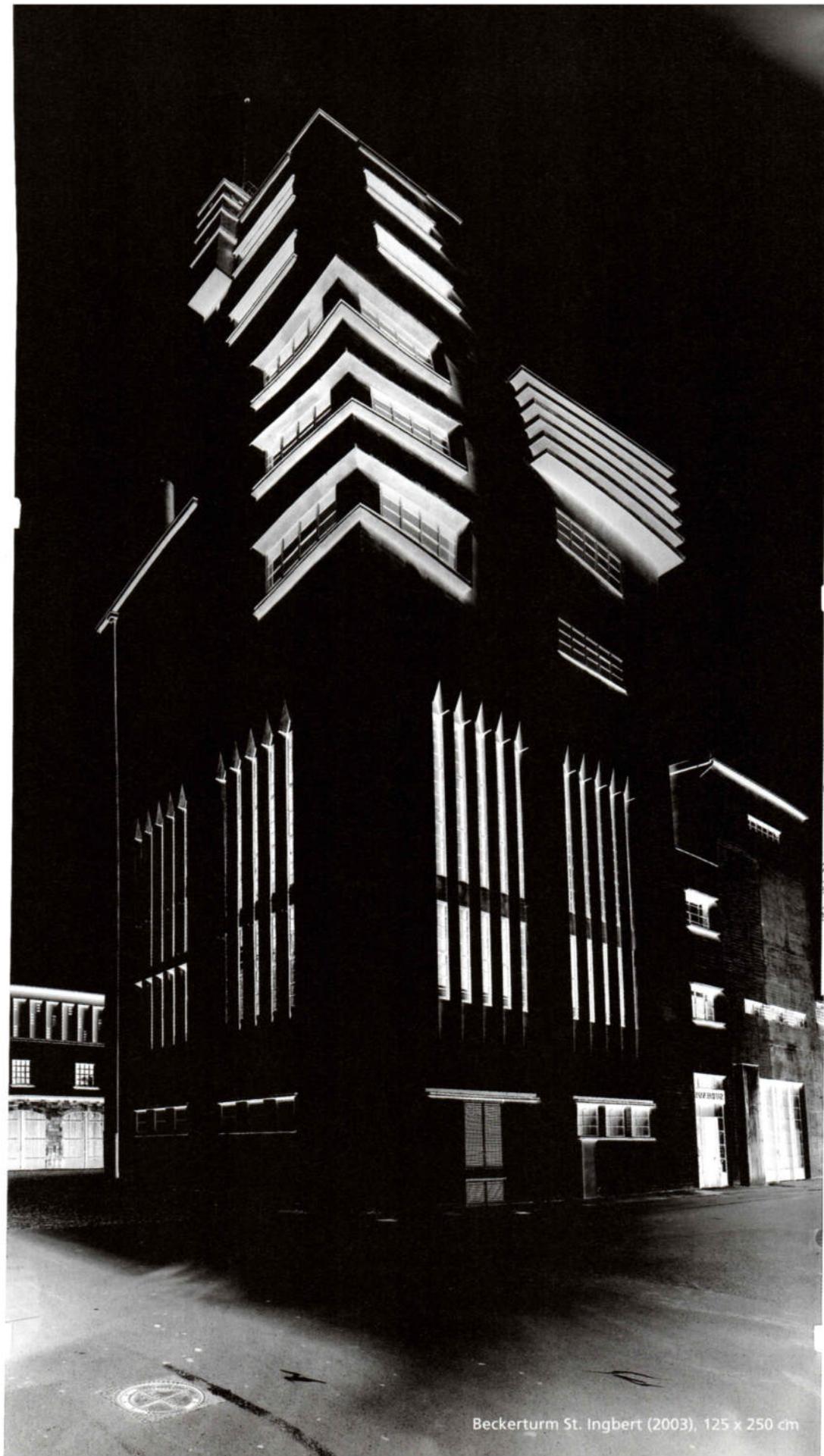
Quellen:

John H. Lienhard, *The Engines of Our Ingenuity*, Oxford – New York: Oxford University Press 2000.

Russell Naughton, *The Camera obscura: Aristotle to Zahn*,
http://www.acmi.net.au/AIC/CAMERA_OBSCURA.html



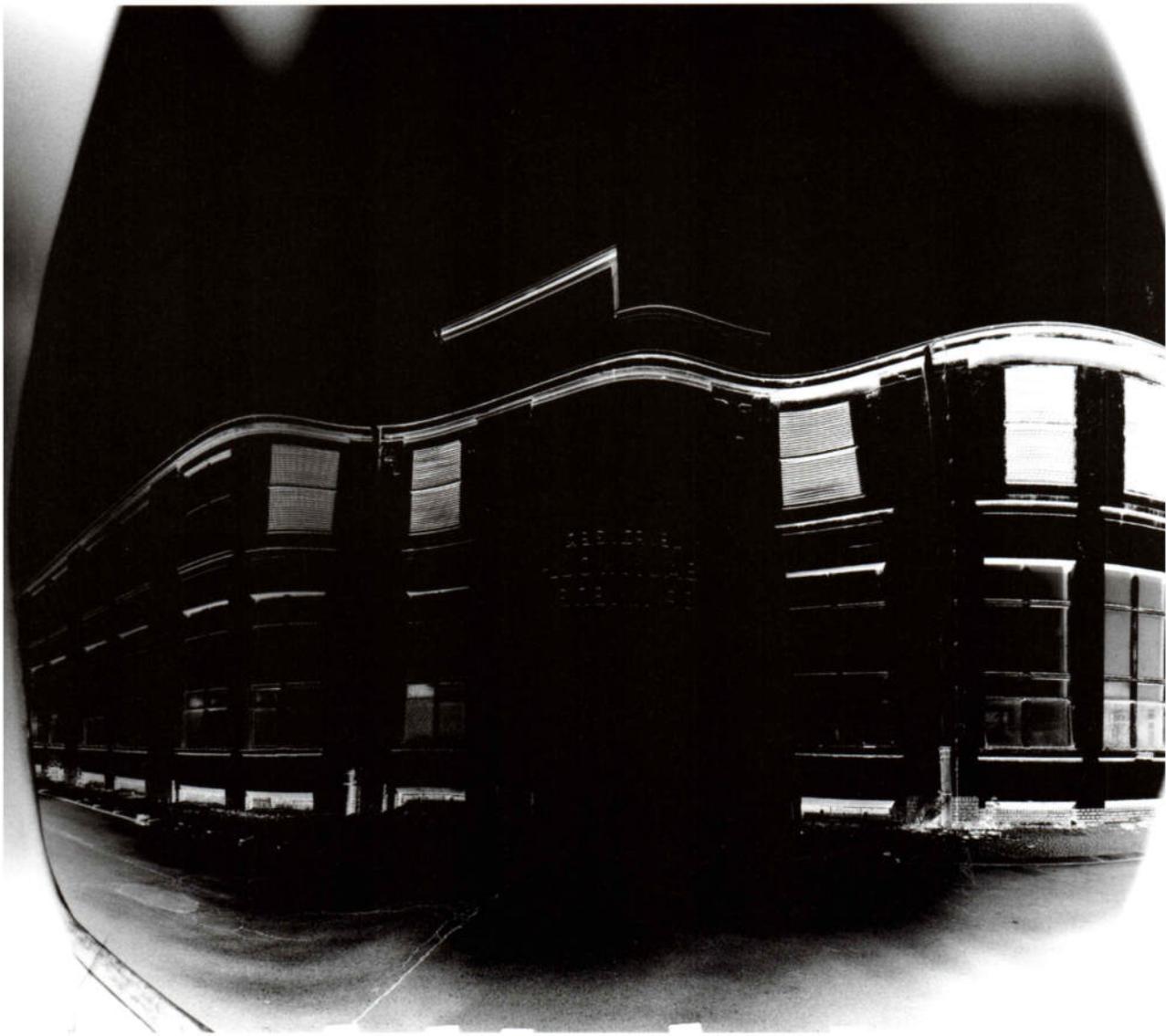
Objekte zwischen 60 x 60 und 60 x 80 cm



Beckerturm St. Ingbert (2003), 125 x 250 cm



Feuerwehrturm St. Ingbert (2003), 125 x 250 cm



Baumwollspinnerei Leipzig (2003), 125 x 165 cm



Bierseligkeit und Transzendenz

Dirk von Petersdorff im Werkstattgespräch mit den Saarbrücker Heften

Dirk von Petersdorff veröffentlichte 2004 unter dem Titel *Die Teufel von Arezzo* seinen vierten Gedichtband. Er studierte Germanistik und Geschichte und ist als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere Philologie und Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes tätig. 1998 erhielt von Petersdorff den renommierten Kleist-Preis. Er promovierte mit einer Arbeit über das Selbstverständnis romantischer Intellektueller und habilitierte sich mit der Studie *Fliehkräfte der Moderne. Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts*. Im Jahr 2004 wurde er in die Mainzer Akademie der Wissenschaften und Literatur, Sektion Literatur, aufgenommen.

Herr von Petersdorff, welche Funktion hat die Lyrik für Sie heute?

Die Funktion der Lyrik hat sich meiner Ansicht nach gegenüber früheren Zeiten nicht sehr verändert. Ich würde sagen, daß die Lyrik primär der Funktion der Selbstaussprache und der Selbstvergewisserung dient. Das bedeutet jedoch nicht, einfach nur Gefühle wiederzugeben, sondern auch Fragen zu stellen wie z.B.: Woraus besteht eigentlich ein »Ich«? Wie wird dieses »Ich« zusammengehalten, welche heterogenen Kräfte gibt es da? Dieser ganze Bereich der Selbstvergewisserung scheint mir nach wie vor der Kernbereich der Lyrik zu sein. Das heißt natürlich nicht, daß man nur über sich selbst spricht, über das »Innere«, sondern auch über andere Bereiche, die dann für einen selbst von Bedeutung sind. Man fragt sich: Was macht mich eigentlich aus; dazu gehört nicht nur das Innere, dazu gehören auch die vielen Dinge, die von Außen kommen. Deshalb ist Lyrik auf jeden Fall »welthaltig«, deshalb interessieren mich auch Sprachen aus ganz verschiedenen Bereichen, doch mit der Konzentration auf die Fragen nach dem »Ich«.

Wenn Lyrik Ihrer Ansicht nach vor allem als »Selbstvergewisserung« zu verstehen ist, kann Sie dann aber auch Mitteilungen enthalten, die über die Bedeutung des eigenen Ich hinausreichen? Warum wollen Sie dies anderen mitteilen?

Das ist schwierig zu sagen, doch man wünscht sich natürlich, daß man in der Lage ist, in manchen Gedichten etwas zu formulieren, worin sich andere Menschen, zumindest teilweise, wiedererkennen. Die dann den Eindruck haben: Da wurde etwas formuliert, das

sie selber vielleicht auch schon empfunden und so gespürt haben, es selber aber so nicht ausdrücken konnten. Das Ich ist ja zum Teil auch etwas Allgemeines. Es ist natürlich immer die Probe aufs Exempel, ob das funktioniert. Das wird in der Lyrik nur eine kleine Gruppe von Menschen sein, die dies als wichtig für sich ansehen, aber man hat die Hoffnung, daß jemand sagt: Da habe ich jetzt etwas verstanden oder das hat mir geholfen, mich beruhigt oder getröstet, wie auch immer. Und natürlich: Das ist in einer Form gesagt, die mir gefällt, die ich schön finde, die mich berührt, irgend etwas anklingen läßt.

Wenn man in Ihre Lyrik hineinschaut, findet man viele religiöse Ausdrucksweisen. Hat das ganz konkret mit Ihnen zu tun oder ist das eher einer Tradition anhängend?

Man weiß ja über sich selbst nicht so ganz genau Bescheid. Es passieren auch Dinge, die man selber nicht so genau kontrolliert. Man beschließt nicht: Jetzt schreibe ich mal etwas Religiöses. Jedenfalls habe ich das nicht beschlossen. Ich habe den Eindruck, daß mich diese Dinge am Anfang eher als Sprachmaterial interessiert haben. Zum Beispiel *Die Bekenntnisse* des Augustinus, das sind so die Anfänge der europäischen Tradition der Selbstaussprache, der Selbstvergewisserung. Wer bin ich? Wie hat sich mein Leben entwickelt? Was macht mich im Inneren eigentlich aus? Das hat mich immer fasziniert, dieser Text, diese Selbstaufschlüsselung, und genau wie Sie sagen, da gibt es eine große Tradition. Lange Zeit fand diese Selbstaussprache über die Religion statt, z.B. in der Form der Beichte. Das Tagebuch ist auch eine säkularisierte Form von

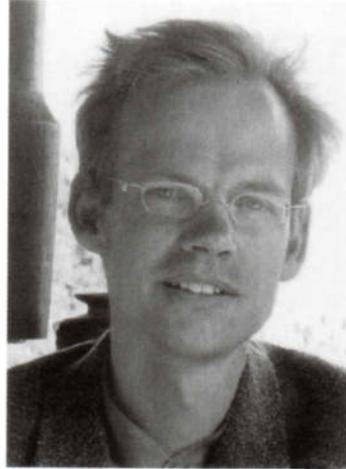
Religion. Es ist aber zunehmend weniger eine Form der Sprache, es sind auch Dinge, die über die Sprache hinausgehen, die mich angehen, zumindest mich umhertreiben. Ich würde sagen, daß die Fragen, die die Religion formuliert hat, Fragen sind, die für mich wichtig und die gegenwärtig sind. Bei vielen Antworten bin ich mir unsicher, aber es hat eine Bedeutung, die über die Sprache als Material hinausgeht.

Ihre Attacken gegen »politische Religionen« und gegen alle Formen eindimensionaler Welterklärungsmodelle haben Sie in Ihren Essays sehr deutlich zum Ausdruck gebracht. Fließt das auch in Ihre Lyrik ein?

Ich hoffe, die Lyrik davon etwas freizuhalten. Deswegen habe ich eigentlich begonnen, Essays zu schreiben. Das sind schon Energien, die ich habe. Ich habe das Bedürfnis, mich damit auseinanderzusetzen, weil es hier um Ideen geht, die einen von der eigenen Erziehung, von der Schule bis zur Universität immer wieder geprägt haben. Ich habe mich immer wieder mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen müssen, mit der Politik, die religiös aufgeladen worden ist: Politik mit den Ansprüchen letztgültiger Wahrheit. Diese Vermischung von Religion mit anderen Bereichen ist das allerschlimmste. Ich halte das für gefährlich, denn Politik kann Erwartungen nach Verwandlung, Reinheit, Harmonie, einem neuen Menschen, der Abwesenheit des Bösen und so weiter nicht erfüllen; das kann nur zu Katastrophen führen, wenn man diese Unbedingtheitsansprüche in die Politik transportiert. Ich hoffe aber, die Gedichte nicht mit solchen Fragen zu überladen, sondern daß dieser Part mit den Essays abgearbeitet ist und so eine Art Reinigung stattgefunden hat, Politik nicht mehr der primäre Inhalt für Gedichte ist. Am Anfang habe ich das etwas anders gesehen. Meine ersten Gedichte sind auch stärker politisch orientiert. Im Moment interessieren mich diese politischen Fragestellungen weniger, bestimmte Ideologien existieren auch nicht mehr, die gegenwärtige Politik ist pragmatisch, und das ist überhaupt kein Verlust, weil alle eigentlichen

Fragen sowieso woanders geklärt werden. Politik soll Gewaltausbrüche verhindern, so weit es geht, Konflikte managen, Interessen ausgleichen, und dann hat man Zeit für ein paar eigentliche Dinge.

Was kann ein Lyriker in unserer Zeit erreichen, ich sage nicht bewirken? Wo würden Sie den Lyriker heute sehen?



Ich hätte Schwierigkeiten mit der Idee, daß es in einer Gesellschaft so etwas wie einen Gesamtgeist geben muß, der dann unter anderem von Schriftstellern und Intellektuellen zu formulieren ist. Ich habe da Probleme, weil ich glaube, daß es diesen Gesamtgeist in unserer Gesellschaft nicht mehr gibt. Das ist jetzt eine Gesellschaft ohne Zentrum, ohne einheitliche Ideen. Und das ist in erster Linie eine Befreiung, Differenzen befreien, »Unterschiedenes ist gut«, wie Hölderlin

sagt. Was man im Bereich der Lyrik leisten kann, ist Selbstvergewisserung; darüber haben wir ja schon gesprochen. Die Lyrik hat hier besondere Möglichkeiten, weil der Umgang mit Sprache hier besonders genau ist. Man kann ganz neue Sprachverbindungen erproben, und wir leben ja in einer Welt, die aus sehr vielen heterogenen Sprachen besteht, die direkt nebeneinander gesprochen werden; auch die meisten von uns sprechen ja mehrere Sprachen, also keine Fremdsprachen, sondern Sprachen verschiedener Welten, in denen wir mitleben. Aber Gedichte zeigen so etwas nicht nur, sie versöhnen in gewisser Weise auch mit diesem Zustand, weil sie ihn in Klang überführen.

Aber ich muß noch einmal zu der allgemeinen Frage zurückkommen: Ich glaube nicht, daß dann Kunst entsteht, wenn jemand mit dem Anspruch herumläuft, für das Seelenheil der Menschen und für den Geist der Gesellschaft zuständig zu sein. Das führt zu einer maßlosen Überforderung von Kunst, auch zu einer Verkrampfung. Historisch gesehen war es auch nur eine kurze Phase, in der man so etwas geglaubt hat. Mir scheint das nicht mehr sehr produktiv zu sein. Ich würde keine Ansprüche formulieren wollen mit einer Idee

von allgemeiner Gültigkeit; man schreibt für einzelne Menschen, denen dies etwas bedeutet. Vielleicht hat man als Lyriker in dieser Frage auch eine besondere Perspektive. Aber es gibt so etwas wie einen ästhetischen Teil im Menschen, und bei vielen kann man ihn ansprechen. Das ist etwas, das zum Menschen einfach dazu gehört. Das ist auch eine Befreiung, wenn jemand Gedichte liest und ästhetische Erfahrungen macht, die sich auch körperlich äußern. Ich würde sagen, das ist ein Glückszustand. Solche Glückszustände herbeizuführen, ist schon sehr viel. Ich würde mich auch gegen die Idee wenden, Kunst über Kritik zu definieren. Das ist eine grobe Fehlentwicklung. Jahrhunderte ist das nicht so gewesen und ich sehe keinen Grund, warum es so sein sollte. Mich interessiert zunehmend ein so diffamierter Begriff wie »Affirmation«; im Modernismus stand darauf die Höchststrafe. Ich meine Affirmation nicht im platten Sinn. Es geht einfach nur darum, zu sehen, daß es auch in dem Weltzustand, in dem wir leben, eine ganze Menge Dinge und Erfahrungen gibt, die etwas wie Schönheit ausmachen, Zustände wie Freude und Glück, ganz elementare Dinge. Das kann man hervorholen, heraufbeschwören, das kann man ins Licht stellen. Ich stelle mich lieber vor ein Gemälde und sage: Das berührt mich, das ruft einen Glückszustand in mir hervor, das ist ein Mensch, der in dem Moment, als er das Bild gemalt hat, mit seiner Welt einig war. Solche Erfahrungen interessieren mich zunehmend. Ich möchte auch von dieser ewigen Zerrissenheit wegkommen, von dieser Verfremdung, dem Zerschlagen der Oberfläche, dem Desillusionieren, Enthüllen; das ist doch inzwischen Masche, das hat der Modernismus totgeritten.

Ist das auch der Grund, warum Sie sich gegen die Traurigkeit in der Lyrik ausgesprochen haben?

Die Traurigkeit hat natürlich ihr Recht. Es wäre falsch zu sagen, Lyrik soll jetzt lustig sein, das wäre ziemlich simpel. Es hat jedoch irgendwann eine Art Festlegung gegeben, daß

wertvolle Lyrik sich durch Melancholie, durch eine Leidenshaltung, ein ständiges Scheitern, ein Versagen des Glücks und so weiter auszuweisen habe. Da ist so eine allgemeine Mut- und Freudlosigkeit, manchmal auch Lebens- ekel entstanden. Auch die Neigung zur Abstraktion gehört dazu. Als habe Kunst vor allem die Aufgabe, das Leben zu überwinden, zum Verschwinden zu bringen. Solche Vereinseitigungen haben sich entwickelt; natürlich mit Ausnahmen wie etwa Peter Rühmkorf: *Laß leuchten*. Ich stelle mir ein ideales lyrisches Werk so vor, daß dort Ausdrücke von Melancholie und Traurigkeit neben großen Aussagen von großer Freude stehen. Mich berührt gerade diese Vielfalt, dieses Nebeneinander in einem Gedichtband, der ja das Werk eines Menschen ist, der mit all seinen Gefühlen lebt; so wie die meisten von uns doch diese

Die Zukunft beginnt

wie auf Raffaels *Madonna*:
Am unteren Bildrand lehnen
die Engel – nächste Generation.
Die müssen fast gähnen.

der Zauber ist alt,
ein Lächeln wächst
auf den Lippen, und bald –
was wissen die Engel?

Den Kopf in der Hand,
schon nicht mehr ganz da
am unteren Rand

ganz entgegengesetzten Gefühle kennen. Warum darf nur ein Teil davon in der Literatur seinen Ausdruck finden? Ich glaube, daß Lyrik, wenn sie für das »Ich« zuständig ist, auch für alle diese Zustände wie Glück und Verzweiflung zuständig ist und daß es da keine Tabus geben darf.

Sie haben dies in einer Ihrer Abhandlungen einmal die »Nörgelei« in der zeitgenössischen Lyrik genannt und diese auch als »Knäckebrot«-Lyrik bezeichnet. Ist für Sie die gesamte Bandbreite der Empfindungen zugelassen?

Ich halte es für übertrieben und in elementarer Weise für undankbar, so zu tun, als ob wir in einer besonders katastrophalen Zeit leben. Dazu muß man nur ein gewisses historisches Bewußtsein haben. Wenn man mal den Geschichtsverlauf vergleicht, kann man sagen: Hier, heute gibt es Dinge, die allerdings nicht in Ordnung sind. Es hat jedoch in der Geschichte Zustände gegeben, die wesentlich unerfreulicher angelegt waren. Das scheint mir eine Art Selbstüberschätzung zu sein, eine übersteigerte Negativität. Man hat teilweise jedes Maß verloren, und es hat sich ein richtiger Katastrophendiskurs entwickelt, der auch die Literatur und sie sogar besonders beein-

flußt hat. Man hat dann immer solche Sätze von Adorno im Mund geführt wie: Das Mal der Zerrüttung ist das Echtheitssiegel des Kunstwerkes, so ähnlich ging das immer. Das haben dann vor allem Leute vor sich hergetragen, die sich mit Lebenszeitstellen in kritischer Saturiertheit wunderbar eingerichtet haben. Die spürten schon beim Aufstehen den Schmerz der ganzen Welt. Gut, das ist vorbei. Jedenfalls war und sind solche Äußerungen in elementarer Weise undankbar und ungerecht, und zwar vor allem gegenüber Zuständen und Menschen, die wirklich gelitten haben und leiden. Natürlich gibt es heute furchtbares individuelles Leiden und Schmerz. Das kann man auch für sich ausdrücken, aber eben nicht als Stellvertreter, der einen allgemeinen Weltsumpf ausmalt.

Solche Stimmungen werden ja vor allem durch die Medien transportiert. Hat Lyrik noch einen Platz in den Medien?

Wenn man es realistisch sieht, ist es ein kleiner Platz, und wenn man Gedichte schreibt, bildet man sich nicht ein, ein großes Publikum zu erreichen. Natürlich hofft man es immer wieder, aber eigentlich weiß man es: Man wünscht sich mehr Leser, man gibt sein Bestes, aber es sind nun einmal nur wenige Menschen, die sich davon ansprechen lassen. Ich verstehe das überhaupt nicht, auch nicht die Behauptung, daß Lyrik besonders schwer verständlich sei. Da gibt es auch ganz unbegründete Ängste, und man muß einfach mit dem Lesen anfangen. Aber jedenfalls war es mit dieser Minderheitensituation fast immer so. Wenn man sich die deutsche Literatur ansieht, dann hat es sicher Zeiten gegeben, in denen Lyrik eine größere Verbreitung fand. Das hatte aber auch damit zu tun, daß die Lyrik mit dem Lied verbunden war, so wie im 19. Jahrhundert, Lyrik und Volkslied. So ergaben sich andere Möglichkeiten der Popularisierung. Aber die meisten Lyriker hatten es mit dem Publikum schwer. Ich habe neulich noch mal Briefe gelesen, die Hölderlin mit seinem Verleger gewechselt hat, der ihm schreibt, er soll doch wieder etwas schicken, aber möglichst etwas populärer als beim letzten Mal. Also Hölderlin und populär, das ist schon absurd! Von ihm ist dann nur wenig gedruckt worden, er hat dann eine Zeitschrift gründen wollen, und der Verleger hat ihm geschrieben, daß die großen Namen dabei sein

müssen. Ganz egal, was Goethe und Schiller schreiben, Hauptsache ihre Namen stehen darüber. Ja mein Gott, das ist im Grunde doch unsere Medienwelt. Zumindest sind die Gesetze sich sehr ähnlich. Aber ich denke, es ist ganz trostreich sich zu sagen: Wir leben nicht gerade in einer Blütezeit, aber es ist auch kein Grund in Verzweiflung zu verfallen. Ökonomisch ist es allerdings schwierig. Die Verlage haben Schwierigkeiten mit anspruchsvollen Texten, das ist nicht zu leugnen. Aber, wenn man Lyrik schreibt, muß man einfach sehen, daß die Gedichte so gut werden, wie es geht. Man wird damit wenig Geld verdienen und nicht wahnsinnig berühmt werden. Wenn man darauf aus ist, sollte man besser andere Dinge treiben.

Sie sprachen von der »Entscheidung«, Lyrik zu schreiben. Haben Sie sich zwischen Prosa und Lyrik entschieden?

Man weiß nie, was man in zehn oder zwanzig Jahren schreiben wird. Grundsätzlich habe ich das Gefühl, daß ich bei der Lyrik bleiben werde. Nach dem letzten Gedichtband hatte ich allerdings das Gefühl, mit Gedichten erst einmal fertig zu sein, das aufgeschrieben zu haben, was ich wollte. Dann kam ich auf ein Thema, über das ich schreiben wollte, für das mir die Kurzform der Lyrik nicht geeignet erschien. Das hätte in Gedichtform nur ein langer Zyklus werden können, und ich dachte, es in Prosaform zu probieren. Das ging dann auch gut. Es ist natürlich kein Roman geworden, schon eine Prosa, der man die lyrische Herkunft wohl anmerkt. Aber immerhin, die Seiten sind richtig voll, es gibt auch ein wenig Handlung, Personen und so. Ich glaube, grundsätzlich gibt es eine erzählerische und eine lyrische Veranlagung. Die lyrische Veranlagung ist mehr auf Einzelmomente, auf Stimmungen, auf abgegrenzte Bilder aus, auf Klänge. Dagegen steht die erzählerische Begabung. Menschen, die Freude daran haben, so richtig eine Geschichte zu erzählen. Dieses »...und dann, und dann, und dann...«. Das man alles folgerichtig organisiert und aufbaut, daß es Spannung gibt, man es auf ein Ende hintreibt. Das ist vielleicht seit den Lagerfeuern so, daß es Menschen gab, die andere durch ihre Erzählungen mitnehmen. Und diese Begabung habe ich schlichtweg nicht. Wenn das so ist, dann sollte man das tun, was man kann. Vielleicht mit gelegentlichen Übergriffen in

den Bereich der Prosa. Es gibt ja Lyriker, die Prosa geschrieben haben, Heine zum Beispiel ist elementar ein Lyriker und hat diese Reisebilder geschrieben, keine Romane und Erzählungen, aber wie ich finde eine sehr schöne Prosa. Aber man merkt auch dort, daß er kein Erzähler ist. Er hält sich immer am Ich fest, und die Reise gibt ihm schon die Struktur vor. Aber ganz wunderbare Texte. Solche Grenzverschiebungen sind sicher möglich, aber im Prinzip sollte man wissen, was man zu tun hat.

Wissenschaftlich haben Sie sich zuletzt mit Lyrikern aus dem 20. Jahrhundert beschäftigt, u.a. mit Gottfried Benn und Bertolt Brecht. Sehen Sie sich in der Tradition bestimmter Lyriker? Bei Brecht können Sie meines Erachtens nur einen Teil seines Werkes mögen, bei Benn kann ich es nicht so genau überblicken?

Bei Brecht interessiert mich vor allem das Frühwerk, besonders die *Hauspostille*, auch das *Lesebuch für Städtebewohner*. Die *Hauspostille* ist vielleicht der beste Gedichtband des 20. Jahrhunderts. Das ist wirklich eines der ganz wichtigen Bücher. Brechts Frühwerk ist von unglaublicher Kraft, da ist etwas passiert, was die Lyrik vorangebracht hat. Es ist eine ganz neue Welt, vor allem eine ganz neue Sprache in die Lyrik hineingekommen, hineingespült worden, muß man fast sagen. Brecht hat die Tore geöffnet, so wie vorher auch Heine. Das bewundere ich sehr. Mit Brechts politischem Werk habe ich Schwierigkeiten, auch mit diesem ganzen Menschheitslehrer-Duktus, der pädagogischen Geste. Aber auch beim späten Brecht gibt es Texte, so etwas abgelegene Gedichte, wo er nicht als Lehrer auftritt, wo man ihn einfach als Sprachkünstler bewundern kann. Allein die Vielfalt der Formen, die er beherrscht, ist unglaublich; in dieser Fülle hat das vorher nur Goethe gekonnt, aber der konnte sowieso alles. Bei Benn ist es die aller-späteste Lyrik, die mich am meisten interessiert. Die Lyrik aus den fünfziger Jahren. Seine Alltags- und Kneipen-Gedichte, die schätze ich sehr. Weil da auch wieder so etwas pas-

siert: Öffnung zu einem neuen Realitätsbereich; wenn er sich in die Kneipe setzt und sich fragt: Wie ticken die Leute um mich herum, was haben die für Empfindungen und Gedanken, wie sprechen sie, werden auch die in ihrer ganzen Alltäglichkeit von den letzten Fragen bewegt? Denn Benn ist Pastorensohn, und diese letzten Fragen haben ihn immer umgetrieben, auch noch in der Kneipe. Also das finde ich schön: Bier-seligkeit und Transzendenz.

Kleist aus Paris, 1801

die Zügel gesunken. Ich geh, von der Mode zur Kunst, von der Kunst ins Café. Was man macht, ist recht, die Straßen ganz fantastisch lang. Der Fluß schneidet es durch, schwanger mit Unrat. Hier sind die Köche Hotelbesitzer, Luise. Ich habe ein Eis gegessen, es spielte das Blindenorchester. Die maßlose Stadt, Häuser von 6 Stock: den Ort zu vervielfachen. Wir sind zerstreut worden, wir sind herzlich satt. Das geht vorüber Darum schließe ich zuweilen die Augen und denke an Dresden.

Ich möchte da noch einmal genauer nachfragen. Hat das Frühwerk Brechts für Sie eine Vorbildfunktion?

Natürlich bewundert man manche Autoren, denkt: Mein Gott, ist das gut, und in der deutschen Lyrik gibt es so einige Gipfel. Man wundert sich beim Lesen, sieht, wie etwas gelungen, wie gut es gemacht ist. Kraft des Ausdrucks, Formbeherrschung. Man liest dann:

Was hat es vor Brecht gegeben, wie hat er geschrieben, sieht, daß dort eine neue Welt aufgeht. Sieht auch die Folgen. Enzensberger zum Beispiel ist ohne Brecht, ohne Brechts Erfindungen gar nicht denkbar. So eine Begegnung ist etwas, das ästhetisch fasziniert, auch natürlich nervös macht. Aber von einem Vorbild würde ich eigentlich nicht sprechen. Es fließt so dies und das ins eigene Werk ein, aber auf welchen Wegen das geschieht, wann, warum gerade dies, das weiß man nicht. Brechts Werk hat in der Lyrik des 20. Jahrhunderts jedenfalls neben Benn schon eine herausragende Stellung, und das ist nun auch kein originelles Urteil, da werden wir uns einig sein.

Gab oder gibt es in ihrem »Ich« einen Kampf zwischen dem Wissenschaftler und dem Lyriker?

Das frage ich mich manchmal auch. Oft weiß ich nicht, wie das so miteinander einhergeht. Bis jetzt geht es so einigermaßen. Es gibt dabei natürlich Gefahren. Es könnte also so sein, daß die Lyrik zu stark kontrolliert wird, das zuviel Wissen in die Lyrik hineinkommt. Aber zunächst ist das eine ganz elementare

Frage, nämlich die, wo man sein Geld herbeikommt. Mit der Lyrik verdient man nicht genug; ein paar Ausnahmen mag es in Deutschland geben, aber die verdienen ihr Geld dann eigentlich wieder mit Nebengeschäften und auch nicht wirklich mit den Gedichten. Jetzt habe ich auch noch eine Familie, da braucht man noch ein wenig mehr Geld. Ich habe mich jedenfalls schon vor längerer Zeit für die Wissenschaft entschieden und das ist ein wunderbarer Beruf. Wenn man am Nachmittag dasitzt, ein Buch liest und denkt: So, dieses Buch zu lesen, das ist mein Beruf, das ist ganz wunderbar. Allerdings gibt es auch jede Menge Pflichten, die einfach erledigt werden müssen; das ist halt überall so. Ich bin jedenfalls dankbar, daß es so gekommen ist. Natürlich sind die Freiheiten knapp, wenn man in mehreren Feldern lebt. Aber auf andere Weise geht das wiederum vielen Menschen so. Und dann verschafft die Wissenschaft auch eine Freiheit für die Literatur, die Freiheit nämlich vom Literaturbetrieb, von seinen Stimmungen und Tendenzen. Vor allem existentiell. Wenn sich der Wind dreht, muß man nicht mitspielen, nur um Geld zu verdienen.

Karl Krolow hat in bezug auf Lyrik gesprochen von Gedichten, die ihr Maß bekamen. Was bedeutet für Sie »Maß« in der Lyrik?

Den Ausdruck Maß würde ich mit ›Form‹ übersetzen. Ich selber arbeite mit verschiedenen lyrischen Formen. Es gibt Dinge, über die man schreiben will und die eine bestimmte Form verlangen. Es existiert ein großes Repertoire an Gedichtformen, aber die sind nicht beliebig zu verwenden, sondern eignen sich jeweils für bestimmte Themen, Sprechweisen, Vorstellungen besonders gut. Es gibt auch den umgekehrten Weg. Man geht von einer Form aus. Man entscheidet sich zuerst für eine Form, und die sucht sich dann sozusagen einen Inhalt. Manchmal entstehen Gedichte auch in verschiedenen Formen, und erst am Ende entscheidet man sich für das »Maß«, das man für das Beste hält.

Es gibt Lyrik, die streng durchkomponiert erscheint. Reim, Maß, Rhythmus. Sie sagen von sich, daß Sie Situationen nehmen und sie komprimieren. In Ihrem neuesten Gedichtband finden sich auch sehr freie Formen der Lyrik. Wie sehen Sie das Verhältnis von Inhalt und Form?

Ich würde für mich möglichst wenig For-

men ausschließen. Es gibt Urteile, die sagen: Dies und das geht in der Moderne nicht mehr, diese oder jene Form kann man nicht mehr verwenden. Doch hier hat es in den letzten Jahren wieder eine viel größere Freiheit und Offenheit gegeben. Man sieht das in allen Künsten, zum Beispiel in der Malerei, wo es auch wieder ganz neue Spielräume gibt, wo wieder figural gemalt wird, Landschaft gemalt wird. Der Zwang zur Abstraktion ist gebrochen und der Raum, in dem man sich bewegt, ist dadurch wieder viel größer. Das soll allerdings nicht bedeuten, daß man das Kind nun mit dem Bade ausschüttet und die Moderne links liegen läßt und einen einfachen Rückfall in die Tradition vollzieht. In der erzählenden Literatur gibt es so etwas, Autoren, die erzählen, als ob wir im späten 19. Jahrhundert wären und danach wäre nichts passiert, Rückfall-Realismus ist das genannt worden. Das ist unmöglich, wir haben das 20. Jahrhundert erlebt, wir sind da durchgegangen, und jetzt müssen wir sehen, was wir mit unserer Situation anfangen. Zunächst würde ich aber aus dem Formenkanon, den wir haben, nur wenig ausschließen; dann muß man prüfen, welche Formen sich heute noch eignen, um das auszusagen, was uns umtreibt. Und wie muß man diese Formen, wenn es denn alte Formen sind, verwenden. Kann man sie so bearbeiten, daß sie ihr Gefüge behalten. Form ist auch hilfreich, kann stabilisieren. Aber wenn man heute ein Lied schreibt, muß man merken, daß es ein Lied aus dem frühen 21. Jahrhundert ist. Das wäre ein Ziel. Also keine Verbotsästhetik, sondern: Prüfet alles, das Gute behaltet. Form hilft aber auch. Das ist wie ein Haus, in das man eintreten kann, wo man geschützt wird, weniger bedroht ist oder so. Es ist ja auch schön in der Tradition zu stehen und zu denken: Das haben die vor ein paar hundert Jahren auch schon so gemacht und jetzt steht man selber da und sieht, ob man das hinbekommt. Die Fülle der Formen entspricht aber auch verschiedenen Situationen eines Menschen, und ich habe manchmal das Gefühl, ein langes, eher freies Prosagedicht schreiben zu müssen, um an einem anderen Tag etwas auf wenige Verse zusammenbringen, wo auch der Klang des Reimes wirkt.

Ich bin eben an dem hängengeblieben, was Sie zum 20. Jahrhundert gesagt haben, weil das so eine Chiffre für mich in diesem Gespräch geworden ist.

Eine Chiffre für einen harten Bruch, mit allem. Was ist für Sie der große Bruch?

Der große Bruch sind zunächst die politischen Ereignisse, die Katastrophen, die stattgefunden haben. Jene Verbrechen, von denen man vorher nicht geglaubt hätte, daß es sie geben könnte, die großen Vernichtungen. Es ist schwierig, damit unsere gegenwärtige Identität ausschließlich zu verbinden, aber genauso kann man nicht mit Willen vergessen. Wir sind doch noch nahe an diesen großen Katastrophen, auch an der Mentalität, die dazu geführt hat. In vielen Spuren wirkt das noch nach. Die erste Hälfte des vergangenen Jahrhunderts ist von derart historischer Schwärze, und ich glaube, daß Kunst und Literatur viel stärker in diese Geschichte verwickelt sind, als es lange Zeit den Anschein hatte. Es sind eben nur wenige Künstler gewesen, die sich gegen diesen totalitären Wahn gestellt haben, die meisten haben Faszination empfunden. Es wird zunehmend deutlicher, daß z.B. der Expressionismus von den politischen Religionen außerordentlich stark angezogen wurde, sogar ein bestimmtes Denken mit hervorgebracht hat, das für Reinheit, für das Volk als großen Körper, für die Notwendigkeit einer Verwandlung schwärmte, die nur auf dem Weg der Gewalt zu erreichen war. Wenn man heute die expressionistischen Texte wieder liest, sieht man das klarer, weil diese Denkweisen für uns langsam in größere Ferne rücken. Das ist der eine Bruch. Dazu kommt der ästhetische Bruch: Die Zerstörung der Form, die Absage an die Tradition, die Pflicht zur Abstraktion, Weltverneinung, worüber wir schon gesprochen haben. Natürlich war das auch eine große Befreiung, und diesen Befreiungsimpuls sollte man nicht vergessen. In der Malerei sagte man: Wir befreien uns von der Realität und gehen in Welten hinein, die es bisher nicht gegeben hat, die unentdeckt waren, das sind unsere Welten. Abstraktion ist auch eine Erschließung von inneren Wirklichkeiten. Und so auch in der Literatur, wo es einen neuen Reichtum durch die Freisetzung der Phantasie gegeben hat. Es wäre falsch oder einseitig, das nun zu leugnen. Andererseits:

Primeln

Wie müde sie sind, denkt man, liegen in der Schale, welk und schlaff; etwas Wasser, und sie stehen, war da was, und blühen taff –

und so sind sie, eben Primeln: dieses Leiden, fast Zerfließen – dann die Stärke, dann der Mut, und alles nur vom Gießen.

Wer will wirklich noch Musils *Mann ohne Eigenschaften* lesen? Also ich meine, gerne lesen. Ehrlich gesagt, ich bin froh, daß diese Gedanken- und Konzeptkunst, diese Dauerreflexion, Selbsteinsprüche, Fragmente, Experimente, Negation, wie das immer alles hieß, daß es einfach vorbei ist. Es ist eine Möglichkeit wieder neu anzufangen. Etwas leichter, unbelasteter, freudiger zu beginnen.

Wann ist für Sie ein Gedicht fertig?

Die Bearbeitungsphase ist oft sehr lang. Wenn ich vorhabe, ein Buch zu veröffentlichen, dann müssen die Gedichte lange gelegen haben. Man muß Distanz gewinnen. Ich schreibe selten ein Gedicht, von dem ich mir sofort sicher bin: Das

ist fertig. Manchmal geschieht das. Aber meistens ist es so, daß ich es weglege, manchmal auch schon weiß, daß ich irgendwann weiter arbeiten muß. Aber im Moment geht es eben nicht weiter. Später wirft man wieder einen fremden Blick darauf und sagt: »Nein, es muß verändert werden.« Wenn etwas in Buchform erscheinen soll, ist man natürlich besonders heikel, weil es dann in der Welt ist und man es nicht mehr zur Bearbeitung zurückholen kann. Schwierig sind Anthologien. Da schreibt einer, »wir bringen in einem halben Jahr eine Anthologie heraus, hast du was?« Dann sucht man etwas hervor, es wird gedruckt und beim Erscheinen denkt man: Hätte ich es bloß nicht herausgegeben.

Es gibt bei mir keinen festen Ausgangspunkt für ein Gedicht. Es gibt einzelne Worte, Begriffe, halbe Sätze. Manchmal gibt es Erinnerungen, Atmosphären, Stimmungen, die man in der Gegenwart erfährt oder im Bewußtsein gespeichert hat. Manchmal gibt es auch ganz sachlich ein Thema, von dem man denkt, daß man dazu ein Gedicht schreiben sollte, daß die lyrische Form etwas leisten könnte. Oder es stellen sich Fragen. Der erste Zustand ganz am Anfang ist oft ein sehr glücklicher, weil noch alle Möglichkeiten offenstehen und man viele verschiedene Varianten nebeneinander im Kopf hat. Das ist ein Schweben: Man hat alle Möglichkeiten um sich, aber sie sind noch nicht fest geworden.

Am Ende müssen sie fest werden, weil das Gedicht ja eine Form benötigt. Und das kann eben nur eine einzige Form sein. Also findet eine Reduktion, eine Verhärtung statt. Der Zustand davor ist aber oft schöner, weil man da sozusagen von verschiedenen Partikeln, den Ideen und Empfindungen umgeben ist. Dann wird es zunehmend enger. Mit der Festigkeit verliert man auch Freiheit, und vielleicht sollte im Idealfall in der Form noch die Freiheit vorhanden sein. Aber theoretisch ist das alles schwer auszudrücken.

Arbeit ist es jedenfalls eigentlich immer. Eine ziemlich lange, knochige Arbeit, bei der man alles hundert Mal umdreht, weil es nicht so klingt, wie man es sich vorstellt. Das dauert manchmal sehr lange. Manche Gedichte entstehen schnell, aber ich kann nicht sagen, daß es die besten sind. Aber auch die, die länger brauchen, sind nicht zwangsläufig gelungener. Ich kann nicht erkennen, daß es klare Gesetze gibt. Nur sehr viel Detailarbeit. Immer wieder

umstellen, Wortfolgen verändern, Varianten im Klang ausprobieren, andere Satzformen und so weiter.

Können Sie sich vorstellen, daß Ihre Gedichte vertont werden?

Ich habe mit Musikern bis jetzt nur bei Lesungen zusammengearbeitet. Das war sehr schön und interessant. Es ist sicherlich eine Möglichkeit, die mich nicht abstoßen würde.

Sehen Sie für sich eine Nähe zu Texten deutscher Rap-Musiker?

Es gibt ja seit ein paar Jahren wieder eine anspruchsvolle, deutsche Popmusik. Was ich mitkriegen kann, höre ich mir auch an. Weil ich wissen will, was die da eigentlich so treiben, welche Sprache sie benutzen, wie deren Rhythmus wirkt. Manche Texte der Fantastischen Vier oder von Wir sind Helden oder die letzte CD von Kettcar zum Beispiel, da sind interessante Bilder und Ideen zu finden, oft schöne Verbindungen von Pathos und Ironie, die mich sehr interessieren. Man kann sich nicht direkt etwas abgucken, aber hören, was die für ein Sprachsensorium haben, wie die ihre Themen behandeln. Auf jeden Fall ist eine Nähe zur Lyrik vorhanden, die sich leider zu weit von ihren Anfängen als Gesang entfernt hat. Und wenn die Texte dieser Musiker dann intelligent sind, was manche zweifellos sind, ist das eine sehr gute Entwicklung, die zeigt, was mit der deutschen Sprache möglich ist, nämlich so ziemlich alles. Es freut mich sehr, daß es diese Musik gibt. Natürlich haben die den Vorteil, ein größeres Publikum zu erreichen. Das muß ich neidlos anerkennen.

Für die Saarbrücker Hefte: Georg Bense und Herbert Temmes

Gedichtbände von Dirk von Petersdorff:
Wie es weitergeht, 1992
Zeitlösung, 1995
Bekanntnisse und Postkarten, 1999
Die Teufel in Arezzo, 2004

Dianas Frage

Dem Troß von Astrologen, Hellsehern,
 Kartenlesern entkommen, den Stimmen
 der Toten, der Konkurrentin

Camilla Parker-Bowles

entwischt,

verschlagen

nach Washington,

irgendeine Dachterrasse,

irgendeine Party –

die Prinzessin von Wales,

von der Rolle,

leer,

total ab,

wie einst Valentinus

am kühlen Morgen des Denkens

Wer waren wir? Was sind wir geworden? Wo

waren wir? Wohin sind wir

geworden? Wohin

eilen wir ...

jetzt

die Prinzessin

absolut göttlich!

schwüle Nacht,

Tablettenmond,

ihre jederzeit

kippende Stimme öffnet den Kreis:

Could you possibly tell me,

what can I do with

my bloody life?

›Unabhängigkeit‹ oder ›Auflösung‹?

Alfred Guldens Groteske *Dieses. Kleine. Land.*

Von Karl Richter

Der Schriftsteller und Filmemacher Alfred Gulden gehört zu den wichtigen Autoren des Saarlandes. Nach Romanen, Gedichten, Liedern und Filmen hat das literarische Multitalent jetzt das Theater wiederentdeckt. Im November 2005 hatte sein Stück *Dieses. Kleine. Land.* Premiere, eine Auftragsarbeit des Saarländischen Staatstheaters.

Dazu ist im Gollenstein Verlag, Blieskastel, ein Buch mit dem Text des Stückes, einem Werkstattgespräch, das der Dramaturg Michael Birkner mit dem Autor führte, und einem Beitrag von Karl Richter erschienen. Mit freundlicher Genehmigung des Verlages drucken die *Saarbrücker Hefte* diesen Text, einen Ausschnitt aus dem Gespräch sowie die elfte Szene des Stückes, das von der Kritik äußerst kontrovers aufgenommen wurde. (Red.)

Nur auf der Grenze bin ich zu Haus hatte Alfred Gulden seine 1982 erschienene Sammlung von Aufsätzen überschrieben. Die Verwurzelung an der Grenze macht den Wert von heimatischer Geborgenheit darin bewußter erfahrbar. Im neuen Drama Guldens begünstigt sie eher den skeptischen Blick, der sich gegen eine Verengung und politische Instrumentalisierung von ›Heimat‹ richtet.

Gulden hat sein Stück *Dieses. Kleine. Land.* für das Saarländische Staatstheater geschrieben. Es handelt von einer geschichtlichen Situation, in der die Identität eines kleinen Landes erschüttert und seine Eigenständigkeit in Frage gestellt wird. Schon sieht ein ›Widersacher‹ die Auflösung in einen größeren Staat als einzigen Ausweg aus dem geschichtlichen Dilemma. Gegen ihn tritt der Chef, die zentrale Gestalt des Stückes, kompromißlos für »Heimat« und »Unabhängigkeit« ein. Von seiner Zentrale aus steuert er Aktionen, die diesem Ziel dienen sollen. Seine Organisation verfügt über Geld und Macht. Von einer politischen »Bewegung« ist die Rede, nicht einer Regierung. Doch der übersteigerte Machtanspruch des Chefs geht über denjenigen demokratischer Regierungen noch hinaus. Sein schließliches Credo: »Ich bin dieses kleine Land! [...] Was ihr mir antut, tut ihr diesem kleinen Land an! Dieses kleine Land bin ich, ich ich!« So soll der französische König Ludwig XIV. einst den Anspruch des absolutistischen Staates begründet haben: »L'Etat, c'est moi!« Aber so ähnlich, wenn auch etwas leiser, tönt es zuweilen noch immer aus Politikern gerade auch kleiner Länder.

Das Stück kritisiert typische Strukturen einer fragwürdigen Machtpolitik. Für den Chef der Bewegung sind alle anderen nur nützliche Handlanger, seine Kopfgeburten umzusetzen. Opportunistische Erfolgshascherei, aber auch Erpressung und hemmungslose Kontrolle erscheinen ihm – gut machiavellistisch – als legitime Mittel im Dienst seiner politischen Ziele. Die beiden »ausführenden Organe« Maggi und Meggo haben den Zugschnitt willfähriger, für alles einsetzbarer politischer Apparatschiks. Die Medien interessieren den Chef nur für Gewinne an Aufmerksamkeit. Das Volk geht nur als manipulierbare Masse in seine Überlegungen ein.

Das Politikverständnis dieser Art hat aber auch deformierte Menschen und Ideale zur Folge. Die Verkrüppelung des Chefs ist zugleich sinnlicher Ausdruck einer geistig-emotionalen Verarmung, die den Menschen auf »Kopf und Schwanz« reduziert. Schonungslos demütigt er seine Frau. Seinen stumm gewordenen Sohn trimmt er zum »elektronischen Engel«. Die Figur der Aktivistin dient seinem politischen Programm, aber auch der Befriedigung ausschweifender sexueller Gelüste. Der Dichter soll als bestechlicher Gehilfe bei der Ausbreitung einer rückwärtsgewandten Ideologie helfen. Selbst der Widersacher hat immer zugleich die Funktion eines Feindbildes, das den eigenen Machtanspruch rechtfertigen soll. »Unabhängigkeit« und »Auflösung« bedingen einander als entgegengesetzte Alternativen, entlarven sich aber auch wechselseitig. Die politisch eigenständige Heimat wie umgekehrt das Aufgehen in einem größeren

Ganzen erscheinen bei aller Gegensätzlichkeit als nahezu austauschbare Ideologeme im Dienste der Macht. »Wie ihr euch gleicht!«, kann die Gattin des Chefs ernüchtert feststellen. Das ausgeblendete Natürlich-Menschliche holt beide Protagonisten nur noch im Zwanghaften sadistischer und masochistischer Exzesse ein. Sie versinnbildlichen die Selbstbezogenheit des Machtstrebens und stellen jeden sozialen Anspruch auch auf diese Weise in Frage.

In bald sehr direkter, bald eher versteckter Weise macht das Stück auch Beziehungen von Politik und Theater zu seinem Thema. Mit dem bewährten »Seid ihr alle da?« hatte ein Kasper die erste politische Aktion des Stückes eingeleitet; und mit den gleichen Worten wendet sich der Chef später an seine Helfer. In Zwergenmasken und -kostümen versuchen Maggi und Meggo zuerst einem Fußballspiel, dann einer Klassik-Aufführung eine neue Wendung zu geben. »Weg weg weg der Staats-Theater-Dreck« ist auf einem Transparent zu lesen. Doch solche Aktionen werden ihrerseits als Theater im Stil der »Schaubude« geboten. An zahlreichen Stellen werden auch Filme eingespielt. Das Bühnengeschehen wird also in vielfältiger Weise zum »Spiel im Spiel« gebrochen. Doch im Zusammenhang des übergreifenden Bühnenvorgangs erzeugen diese Brechungen kritische Distanz. Kasperl- und Zwergentheater entlarven politisches Format, die filmischen Einspielungen die Kontrollbedürfnisse der Macht. Seine Gesellschaftskritik macht den Autor in versteckter Weise zum Gegenspieler der politisch instrumentalisierten Dichter-Figur. In seiner kritischen Leistung und literarischen Gestaltungskraft bewährt das Theater gegen alle aktuellen Anfechtungen trotziges Selbstbewußtsein und kraftvolles Leben.

Das Stück versteht sich als satirische Groteske. Sie arbeitet mit Übertreibungen, schroffen Kontrasten und grellen Bildern. Vor allem in der Gestalt des Chefs, der mit seinem Rollstuhl verwachsen scheint und ihn handhabt wie ein Herrschaftsinstrument, aber auch in Maggi und Meggo begegnen jene grotesketypischen Mischungen von Mensch und Apparat. Sie rufen ein Lachen hervor, das im Halse stecken bleibt. Die karge, aber bewegliche Sprache signalisiert bald autoritäres Befehlsgehabe, bald Gehetzt- und Getrieben-sein, bald reduzierte Kommunikation. Die

vielen regionalen Anspielungen erfahren eine abstrahierende Verallgemeinerung zum literarischen Modell.



Alfred Gulden (Foto: Gollenstein Verlag)

Friedrich Dürrenmatt sah gerade kleine Länder wie die Schweiz berufen, eine Dramaturgie der Modelle mit weitem geschichtlichem Geltungsanspruch hervorzubringen. Alfred Gulden bestätigt vom Saarland aus eine solche Disposition. *Dieses. Kleine. Land.* ist als dramatisches Modell ein abstrahierendes Konstrukt, keine Beschreibung einer geschichtlichen Wirklichkeit. Aber die Bausteine des Modells sind der regionalen Wirklichkeit entnommen. Das gilt für die allgemeine Antithese von Eigenständigkeit und Auflösung, aber auch für weitere thematische Strukturen. So haben auch die Theater-Konflikte ihre bekannte regionale Aktualität. Umgekehrt sind die guten Beziehungen der Politik zum Fußball parteiübergreifende Tradition. Auch jenes »Ich-bin-der-Staat-Bewußtsein« wurde Politikern des Landes schon quer durch die großen Parteien nachgesagt.

Dramatische Modelle deuten eine geschichtliche Wirklichkeit, aus der sie erwachsen sind, aber sie legen ein Stück nicht allein darauf fest. Zum Status eines Modells gehört seine Übertragbarkeit. Das »kleine Land« meint das Saarland, aber andere kleine Länder mit vergleichbarer Problemlage ebenso. Es wird auch vom Spielort abhängen, welche geschichtlichen Erfahrungen ein Zuschauer dem Modell unterlegt. Saarländische Zuschauer dürfen regional Vertrautes darin gespiegelt

und kritisiert sehen. Aber sie sollen auch jenen Überschub nicht verkennen, der am Beispiel des Saarlandes zugleich ein allgemeineres Problem meint.

Die Jahrzehnte seit dem Zweiten Weltkrieg hatten die überschaubare Einheit der ›Region‹ als Ort eines noch unverbrauchten Heimatgefühls wie als Hort kulturellen Reichtums entdeckt. Das Saarland kann geradezu als Paradigma gelten, wie weit solcher Reichtum auch ein grenzüberschreitendes Bewußtsein voraussetzt. Dieses Zugleich von traulicher Nähe und weltbürgerlicher Weite sieht Gulden in mehrfacher Weise gestört. Sein Stück reagiert auf das Umsichgreifen eines Regionalismus, der sich zum Provinzialismus verengt hat. Es kritisiert eine Berufung auf Heimat und Unabhängigkeit, die nicht mehr menschliche Befindlichkeiten und kulturelle Bedürfnisse, sondern eine Ideologie im Dienste des Machterhalts deckt. Aber es kritisiert auch Forderungen einer Auflösung, die sich nur als Anti-Ideologie erweisen. Das eine erscheint als Verschanzung in einer verlogenen Idylle, das andere als verlogene Flucht. Beide werden als

Alternativen einer falschen Identität verworfen.

Es gehört zum Irritierenden des Stückes, daß es seine Forderungen nur indirekt an der Kritik entgegengesetzter Lösungsvorschläge zum Ausdruck bringt. Eine sinnvolle Vermittlung des Auseinanderstrebenden wird von keiner der Figuren geleistet. Gerade das aber spielt dem Zuschauer die Aufgabe zu, die freigelassene vermittelnde Position einzunehmen. Er soll die politisch-ideologischen Ziele der Figuren auf ihren menschlich-sozialen Wahrheitsgehalt hin befragen, das Zugleich von Nähe und Weite mehr denn je als Aufgabe der geschichtlichen Stunde begreifen.

Guldens Stück ist kein bequemer Beitrag zum bevorstehenden 50jährigen Jubiläum des Saarlandes. Es betreibt eine schmerzhaft Standortbestimmung. Doch es will die Region gerade damit vor einem unzeitgemäßen Provinzialismus bewahren helfen. Das Stück ist in diesem Sinne ein zukunftsweisender Beitrag zu einer saarländisch-deutschen Kultur im Herzen Europas.

»Ich brauche nichts zu erfinden...«

Michael Birkner im Gespräch mit Alfred Gulden

Herr Gulden, Sie haben während der Arbeit an Ihrem Stück einmal gesagt, Theater sei für Sie eine Rückkehr zur Körperlichkeit. Inwiefern?

Mich hat es interessiert nach dreißig Jahren Fernsehen, Dokumentarfilm, also dreißig Jahre, in denen ich mich in den Hirnwindungen anderer bewegt habe und das dann wiedergegeben habe im Film, sozusagen indirekt, virtuell, da hat es mich wieder interessiert, daß Menschen leibhaftig da sind, daß Sprache tatsächlich passiert durch Menschen auf der Bühne. Daß da jemand sitzt, wie er sitzt oder geht, daß da jemand spricht, wie er spricht oder sich verspricht. Ich hatte zeitweise, das sage ich ungebrochen, einen Ekel vor dem Theater, vor diesem Moment der Körperlichkeit, ich sag's mal in Anführungszeichen: »dieser Lüge«. Inzwischen ist mir klar, daß der Fehler oder die Lüge genau das Menschliche ist, was mich am meisten interessiert.

Sie haben diese Auftragsarbeit für das Saarländische Staatstheater im Herbst 2003 angenommen, und zu diesem Zeitpunkt hatten Sie noch überlegt, eine Art historische Revue zu schreiben. Was war das für eine Ausgangsidee, und wann haben sie damit begonnen, das Stück in eine andere Richtung zu entwickeln?

Ich hatte zuerst an ein Stück über dieses kleine Land gedacht, in dem wir uns befinden. Die Auftragsarbeit kam ja auch nicht vom Himmel: 2007 haben wir 50 Jahre Bundesland Saarland, und das Theater brauchte etwas, um diese Geschichte des Saarlandes irgendwie darzustellen. Aber ich bin dann immer weiter vom Historischen, also vom Saarland als Saargeschichte weggekommen, und mich hat viel mehr interessiert, wie Identität, wie Heimat mißbraucht werden kann, wie mißbrauchbar diese Begriffe sind. Wer will, kann das Stück auf das Saarland beziehen, es könnte genausogut aber auch Monte-

negro sein oder Tschetschenien. Es geht um das Modell eines kleinen Landes. Das soll aufgelöst werden. Und dann passiert dort etwas. Wir haben es in Deutschland erlebt, als Berlin und Brandenburg fusionieren sollten. Die Leute wollten das nicht. Und es stellt sich da immer die Frage: wieviel gewinnt man, wieviel verliert man? Was wollen die Leute heute überhaupt noch? Es geht darum: wozu lebt man, und nicht nur: wovon lebt man?

Jedes Sujet fordert eine bestimmte Form. Offenbar war die Form der Historischen Revue Ihnen für dieses Thema, für das, was Sie ausdrücken wollten, nicht mehr interessant genug. Sie haben nun eine Groteske geschrieben.

Ja, weil es nun mal grotesk ist, weil es nicht simpel abzubilden ist. Wenn ich hier im Saar-

land gehört habe, daß auf der einen Seite die Auflösung des Saarlandes in ein Größeres propagiert wird und gesagt wird, dann hätte man mehr davon – wovon, weiß ich nicht – und daß auf der anderen Seite Leute sagten, wenn das Saarland aufgelöst wird – und das war für die kein Witz –, dann werden sie kämpfen, in den Untergrund gehen, also quasi irische oder baskische Zustände im Saarland schaffen, das kann man doch nur wie bei den *Abderiten* oder mit der Groteske darstellen. Das geht doch gar nicht anders. Ich habe die Groteske gewählt, weil da Übertreibungen möglich sind, die der Wahrheit sehr viel näher kommen. Einer meiner Grundsätze ist: es ist alles da, nur viel schlimmer. Ich brauche nichts zu erfinden. Und das ist auch die Grundlage für dieses Stück.

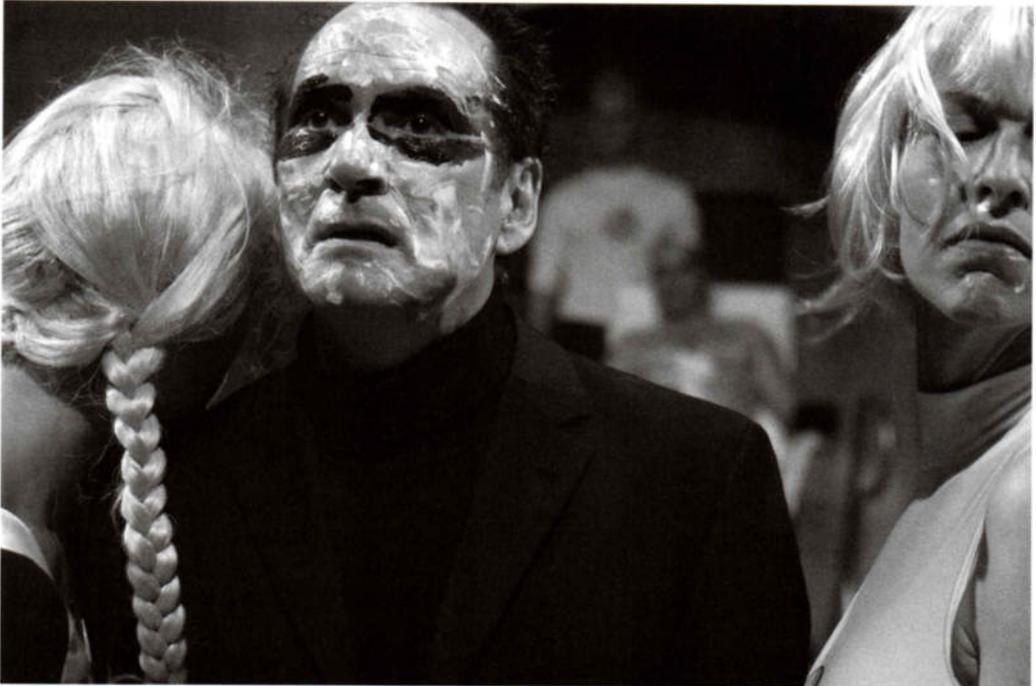


Foto: © Bettina Stöß

Bekenntnisse

aus *Dieses. Kleine. Land.*

von Alfred Gulden

- Zentrale* *Der Dichter, den Kopf in die Hände gestützt, sitzt am Tisch, mit dem Rücken zum Chef, der lautlos hereinrollt.
Der Chef hält hinter dem Rücken des Dichters.*
- Chef* *Dichter, Dichter. Der Dichter fährt herum. Stöhnt bei dieser Bewegung schmerzhaft auf. Hält sich den Kopf. Es tut mir leid. Diese Dummköpfe. Diese beiden elenden Dummköpfe! Alles machen sie falsch. Nichts, aber auch gar nichts richtig!*
- Dichter* *Aber nein. Nein. Nichts war falsch. Es war richtig. Gut so. Ein heilsamer Schock. Notwendig. Ein Schlag zur rechten Zeit. Sozusagen. Doch doch. Ein Weckruf. Ein Aufwecken. Heftig. Schmerzhaft. Aber richtig. Wichtig. Ich darf nicht daran denken. Wenn ich daran denke: ich war doch schon tot. So gut wie. Nicht mehr vorhanden. Ein Witz. Eine Witzfigur. Armselig. Ein Wurm. Der Spott der Leute. Und die Verachtung des Volkes! Biblisch. Ach Quatsch. Selber Schuld! Kein heiliger Trinker. Ein Dummdumpfsäufer. Tot. Zombie. Der Schlag war gut. Gut getroffen. Danke. Was heißt war, war? Ich bin! Bin so gut wie tot. Ein lebender Leichnam. Ein Nichts, ein Niemand. Recht so. Selber schuld! Mea mea culpa. Alles mir selbst zuzuschreiben! Schreiben! Ha! Bierdeckeldichter! Ich weiß, so nennen sie mich. Freibierdichter. Für ein Bier ein Gedicht! Bier, Gedicht. Bier, Gedicht. Undsoweiter. Der Mann am toten Klavier. Bring dem Mann noch ein Bier! Nein: schreib mir zuerst ein Gedicht. Und alle grölen: ein Gedicht! Ein Gedicht! Dichter ein Gedicht! Und ich schreibe eins. Mein Gott, mein Gott, ein Schlag war zu wenig. Viel zu wenig. Das war nicht immer so. Nein. Ich hatte einen Namen. Ja. War bekannt. Alle Türen sind mir offen gestanden. Zeitungen. Verlage. Rundfunk. Fernsehen. Lesungen noch und noch. Preise. Ich konnte sagen, was ich wollte. Es wurde gehört. Ich war eine Stimme in diesem Land. Ja, ich habe diesem Land eine Stimme gegeben. Mein Land. Ich habe es geliebt. Und wie. Trotzdem: Ich habe den Leuten nicht nach dem Mund geredet. Im Gegenteil. War kritisch. Sehr. Und trotzdem: Meine Bücher haben sich verkauft. Meine Schallplatten. Ich hatte Geld. Und dann kamen sie, diese Lemuren, aus allen Ecken und Winkeln kamen sie, drehten die Zeit zurück. Sprachen den Leuten nach dem Maul. Dichterlinge, die sich wieder mit dummdumpfen Heimattümeleien, Feierabendvergoldungen und schalen Witzen in die Köpfe und Herzen der Leute*

schrieben. Meine Sprache, meine kritische Haltung war nicht mehr gewollt. Auch von offizieller Seite. Die Harmlosigkeit. Die Verlogenheit, das Bequeme war wieder gefragt. Die Herzschmerzreimer, die unsere Sprache wieder zurückgeschrieben haben ins Unbedarfte, Flache, Platte, die verlogene Idylle, der krude Lacheffekt, das war auf einmal wieder Sache. Und mit ihren Machwerken verstopften sie den Markt, füllten die Regale der Buchhandlungen, verkauften sich, natürlich, massenweise, belegten Fernseh- und Rundfunkplätze, schmierten die Zeitung zu und traten überall auf. Ich war nicht mehr gefragt, ich wurde totgeschwiegen. Dann verspottet, verhöhnt. Zuerst habe ich mich noch zu wehren versucht. Das war das Falscheste, was ich hatte tun können. Sich wehren. So bin ich zum Zyniker geworden. Ein Dichter am toten Klavier. Trinker. Ja doch, ein Trinker. Habe von meiner Frau gelebt. Lehrerin. Habe – lebe immer noch von ihr. Auch wenn wir uns immer mehr auseinander gelebt haben. Nichts mehr zusammen. Noch unter einem Dach, aber getrennt. Sie kann mich nicht mehr ertragen. Mein Gejammer. Wenn ich frühmorgens aus der Kneipe getorkelt komme. Mein Selbstmitleid. Mein Standbein. Mein zweites: Zynismus und Selbstmitleid. Nachts ins Kissen beißen. Jammereien. Sie will sich von mir trennen. Ach, sie hat sich schon längst von mir getrennt. Wer will mit so etwas, mit so jemandem auch zusammen leben? Null. Nullundnichtig.

Chef

Dichter, schau her! Schau her! Schau genau hin! Was siehst du? Was? Du siehst ein Stück Fleisch. In einem Rollstuhl. Ein Stück Fleisch. Ohne Arme. Ohne Beine. Ohne Gesicht. Das bin ich. Das ist von mir übrig. Ein Totalkrüppel. *Zitiert, den Dichter nachahmend* Armselig. Ein Wurm. Der Spott der Leute. Und die Verachtung des Volkes. Biblisch. Das war nicht immer so. Ich war sportlich. Gute Figur. Sehr gute sogar. Es gibt Fotos. Auch Filme. Ich war bekannt. Hatte einen Namen. Ja. Meine Stimme hatte Gewicht in diesem Land. Man hat auf mich gehört. Ich habe Geld gemacht. Sehr viel sogar. Mit meinen Patenten. Immer aufwärts. Alles lief wunderbar. Bis zu dem Tag. Diesem Tag. Ich war an einer Erfindung. Eine Erfindung, eine Revolution. Sie hätte nicht nur mir, sie hätte auch diesem Land, unserem Land Wohlstand gebracht. Hätte. Hätte. Auf einen Schlag. Auf einen Schlag. Die Explosion. Und das, was du hier siehst, ist übrig geblieben davon. Das. Ein Stück Fleisch. Aber, jammere ich? Trinke ich mich zu Tode? Nein. Ich mache das Beste daraus. Versuche es. Kopf und Schwanz. Das ist noch dran an diesem Stück Fleisch. Kopf und Schwanz. Alles darin konzentriert. Die Erfindung? Alles zerstört. Hätte. Hätte. Ja. War noch nicht soweit. Jetzt sind andere weiter vorn. Die werden es machen. Anderswo. Nicht hier. Andere,

die dieses kleine Land, unser kleines Land nicht lieben. Ach, nicht einmal kennen. Denen es gleichgültig ist, was damit geschieht. Unser Land. Wir, wir beide hängen an ihm, oder nicht? Uns ist es nicht gleichgültig, was damit geschieht! Da gibt es andere, hier in diesem Land, die ganz anders darüber denken. Und nicht nur denken. Sie sagen es auch. Und sagen es nicht nur, sie tun auch alles dafür, dass dieses Land langsam aber sicher verschwindet. Die es nullundnichtig machen wollen. Besonders einer. Einer, den ich hasse. Hasse wie nichts sonst auf der Welt. Er ist ein böser Geist. Mein Widersacher. Wir kennen uns seit Kind. Mein Erbfeind. Ein Großkotz. Dem unser Land im Weg ist, zu klein, zu unbedeutend. Hoch hinaus will er. Er und noch einige andere. Dichter, wir, wir beide, wir lieben dieses Land. Unser Land. Oder nicht? Und jetzt wollen sie es zu Grunde gehen lassen. Jetzt soll es aufhören. Weg. Aufgelöst werden. Ich kenne ihn, diesen Teufel, ihn und seine Leute, die das wollen. Ich kenne sie genau. Ihre Gründe. Ihre Absichten. Ihre Methode. Wollen wir das? Können, sollen wir das zulassen? Neinnein. Dichter, denk nach. Unser Land. Dieses kleine Land. Dafür werden wir kämpfen. Kämpfen. Wir, wir beide. Dichter. Wir sind nicht die Einzigen. Auch ich, ich habe meine Leute. Überall in diesem Land. Und ich habe Geld. Genug. Wir müssen etwas tun. TUN. Wir werden etwas tun. Dagegen. Gegen ihn und seine Leute, Dichter. Aktionen. Aufmerksamkeit erregen. Den Leuten in diesem Land die Augen öffnen. Sie in ihrer Lethargie stören. Aufschrecken. Auf die Probleme hinweisen. Zeichen setzen. Du wirst sehen. *Der Chef drückt den Klingelknopf. Schrilles Läuten in der ganzen Villa.*



Buchkultur im Ausverkauf

Abgang auf das Staatliche Büchereiamt im Saarland

Von Angela Mense

Ein Euro pro Buch! Das Angebot war auf den ersten Blick nicht verlockender als das eines Bücherstandes auf dem Flohmarkt. Aber was für Bücher! Was da ab Ende Juli 2005 zwei Wochen lang verschербelt wurde, war der Bestand der Ergänzungsbücherei des Staatlichen Büchereiamtes des Saarlandes. Das wiederum war aufgrund von Sparmaßnahmen aufgelöst und ein Teil der Mitarbeiter im August diesen Jahres in das neu eingerichtete Referat E6 (»Leseförderung, Bibliotheksförderung, Fachberatung, Schulbibliotheken, Literatur«) des Ministeriums für Bildung, Kultur und Wissenschaft versetzt worden. Eine kulturelle Institution schließt, eine Kollektion von 200000 Medien wird aus dem Fenster geworfen und verschwindet auf Nimmerwiedersehen in Privatbibliotheken bzw. – so behaupten Augenzeugen – im Papiercontainer. Das Ministerium begründet die Maßnahme damit, daß die Pflege der Ergänzungsbücherei zu kostspielig sei. Außerdem behindere sie die eigentliche Arbeit der Bibliotheksfachstelle, unter anderem die Leseförderung und die Beratung der kommunalen Büchereien. Paßt das zusammen? Einerseits betrachtet man die Pflege von Kulturgütern als Luxus, andererseits tritt man sie mit Füßen, wenn man sie für'n Apfel und 'n Ei verkauft. Letztlich stellt sich die Frage, was das Ministerium teurer zu stehen kommen wird: die Unterhaltung einer Bücherei oder der langfristige kulturelle Verlust?

Fragen, die die bibliophile Kundschaft bei Auflösung der Ergänzungsbücherei zunächst einmal nicht beschäftigten. Denen kamen beim Anblick des Wühltsch's Glückstränen in die Augen: Regalmeter voll umfangreicher Kinder- und Regionalliteratur, dicken Reiseschmökern und Ratgebern für Heimwerker, dazu Lexika, überdimensionale Bildbände, französischsprachige Literatur, Zeitschriften und literarische Erstausgaben. Anleitungen à la »Wie repariere ich einen VW-Käfer« lagen neben wertvollen Adorno-Erstausgaben. Viel Schund, aber auch Schmuckstücke, die in an-

tiquarischen Internetforen nun für mehrere hundert Euro zu haben sind. Und alles vom Feinsten, das heißt gebundene und also teure Ausgaben, wegen der sorgfältigen Pflege des gewissenhaften Personals fast noch in jungfräulichem Zustand.

Hier wurden nicht nur wertvolle Sammlungen mehrbändiger Lexika, von Zeitschriftenjährgängen und Belegexemplaren saarländischer Autoren auseinandergerissen. Der Verlust einer vielfältig einsetzbaren Wissensvermittlung ist kaum abzuschätzen: Kindergärten und Schulen ohne Zugang zu Büchereien konnten sich beim Staatlichen Büchereiamt zu so unterschiedlichen Themen wie »Schmetterlinge« oder »Weimarer Republik« Materialien zusammenstellen lassen. Kommunale Bibliotheken bekamen aktuelle, themenorientierte Medienpakete als Dauerleihgabe. Oft sorgten Schauwände und Informationsabende für Publikumsinteresse. So konnten auch Leser in Quierschied oder Saarlouis vielfältige Informationen etwa zum Länderschwerpunkt der Frankfurter Buchmesse oder zum Thema Waldsterben erhalten.

Kaum Proteste in der Öffentlichkeit

Die Ausverkaufsaktion liegt gerade mal ein paar Monate zurück und schon scheint Gras über die Sache gewachsen zu sein. Kürzungen zu Lasten eines Staatstheaters bringen Medien und Publikum sicher eher auf die Barrikaden als die Schließung einer Bücherei. Viele werden sich nicht direkt betroffen fühlen; die wenigsten überhaupt von der – nun ehemaligen – Existenz der Ergänzungsbücherei wissen. Denn sie hatte keinen Publikumsverkehr; ihre Medien wurden unmittelbar an öffentliche Institutionen wie kommunale Bibliotheken, Schulen und Kindergärten verliehen – im letzten Jahr waren es insgesamt 21000. Die Nutzer werden erst überrascht sein, wenn die Regale ihrer Bibliothek veröden und die Restbestände langsam aber sicher verstauben

mehr als

200.000

Bücher wollen in Ihren Bücherschrank!

Belletristik Kinderliteratur Fachliteratur

Bücherbörse des Staatlichen
Büchereiamtes

1 € je Buch

(nur Barzahlung möglich)

**25.07.05
bis 29.07.05**

täglich von
10.00 bis 20.00 Uhr

Kultusministerium
Hohenzollernstr. 60
66117 Saarbrücken

Parkmöglichkeiten:
Parkplatz Roonstraße,
Parkplatz Totohaus
sowie am Ministerium

Saarland

Ministerium für Bildung,
Kultur und Wissenschaft

– dann wird es für öffentliche Protestaktionen längst zu spät sein.

Dabei war die Ergänzungsbücherei als Bibliothek der Bibliotheken einzigartig. So besitzt bundesweit nur die saarländische Bibliotheksfachstelle eine Ergänzungsbücherei. 1935 als zentrale Einrichtung für die Steuerung des Leseverhaltens von den Nationalsozialisten gegründet, wurde das Amt später von der französischen Besatzung als Mittel zur demokratischen Erziehung der saarländischen Bevölkerung genutzt. Ihr Wandel von der nationalsozialistischen Altlast zur demokratischen Kulturinstitution war durchaus gelungen: Ab den sechziger Jahren war das Konzept der Ergänzungsbücherei die Antwort auf die Emanzipation der Wissenserlangung, so daß »jeder Bürger in jedem Ort [...] bei Bedarf in seinem Lebensbereich [...] primär jene Litera-

tur vorfindet, die er für seine geistige Existenz, für seine Arbeit und seine Bildung benötigt«, wie es der Deutsche Büchereiverband 1965 in den *Grundlagen für die bibliothekarische Regionalplanung* formulierte. Nicht zuletzt füllte das Büchereiamt eine Lücke in einer zunehmend strukturschwachen Region.

Denn in Zeiten leerer Kassen wurde und wird kulturelle Nachbarschaftshilfe immer dringlicher. Die Zahlen sprechen für sich. So heißt es in einem offenen Brief von Petra Klotz, der Vorsitzenden der Landesgruppe Saarland des Berufsverbands Information Bibliothek (BIB), an Kultusminister Jürgen Schreier: »Von 52 Gemeinden verfügen nur 15 über eine hauptamtlich geführte Bibliothek. In weiteren 7 Kommunen gibt es neben- oder ehrenamtlich geleitete kommunale Bibliotheken. Dies bedeutet 30 Kommunen, also fast 2/3, unterhalten keine Bibliothek. Von 453 Schulen im Saarland geben [...] nur ca. 140 an, dass sie über eine Schulbibliothek verfügen.« Auf die saarländische Gesamtbevölkerung übertragen, steht nicht einmal ein Buch pro Einwohner zur Verfügung – bun-

desdeutscher Standard sind immerhin zwei je Einwohner. Im bundesweiten Vergleich, so resümiert Klotz, sei das Saarland ein Entwicklungsland in Sachen Bibliotheken.

Das wird nicht zuletzt Auswirkungen auf Leseverhalten und Bildung des Nachwuchses haben. Hier ist selbst auf Harry Potter kein Verlaß mehr, denn viele Jugendliche geben das Lesen ab dem 12. Lebensjahr wieder auf. Lediglich ein Drittel der saarländischen Kinder und Jugendlichen besitzt einen Leseausweis für eine öffentliche Bibliothek. Dabei will das Kultusministerium doch die Jugendlichen verstärkt ans Lesen heranführen. In die neue Bibliotheksfachstelle (das Referat E6) sind vier von ehemals neun Mitarbeitern übernommen worden. (Über den Verbleib der restlichen fünf herrscht Unklarheit. – Da im saarländischen öffentlichen Dienst Entlassungen aus Rationa-

lisierungsgründen bisher nicht erlaubt sind, wurden sie wohl, vornehm ausgedrückt, mit anderen Aufgaben betraut.) Es bleiben die Leiterin, ein Lehrer, eine Sachbearbeiterin und lediglich eine von zuvor zwei Bibliotheksfachkräften. Die kümmert sich nun alleine um die Betreuung der saarländischen kommunalen Büchereien. Für eine Person eine kaum zu bewältigende Aufgabe, heißt es in Fachkreisen. Das Ministerium behauptet hingegen, das Personal habe durch die Abwicklung der Ergänzungsbücherei nun mehr Zeit und es stünden mehr finanzielle Mittel zur Verfügung. Von nun an könne man, teilte eine Pressemitteilung im Februar mit, das eingesparte Geld für »die Förderung von Modellprojekten, wie dies in anderen Bundesländern längst üblich ist«, einsetzen.

Ist also die Befürchtung einiger Kritiker gerechtfertigt, daß sich das Engagement des Ministeriums auf medienwirksame Einzelprojekte beschränken könnte? Unbestreitbar ist zumindest, daß diese sogenannte »Bündelung der Leseförderung« in Wirklichkeit Reduzierung bedeutet. Man möchte, heißt es in der Pressemitteilung weiter, ein landesweites Bibliotheksnetzwerk aufbauen. Doch bestand dies nicht bereits? Das ehemalige Amt profitierte von sozialen Mikrostrukturen – sprich: von intensiven saarländischen Bekanntschaftsgeflechten –, deren Wert kaum abzuschätzen ist. Wo der ortskundige Pädagoge den Dorfbibliothekar kennt und die Mund-zu-Mund-Propaganda noch funktioniert, kann man mehr Menschen erreichen. Mit der Auflösung des Leihverkehrs droht ein ganzes Beziehungsnetzwerk lokaler Bildungseinrichtungen und Büchereien zu verschwinden. Denn die Kommunen werden, so wie man ihnen mitgespielt hat, kaum noch zur Kooperation bereit sein.

So haben diese nun an Mehraufwand, was durch Stellenstreichungen des Ministeriums nicht mehr vorgehalten wird. Das Geld, das für die Neuanschaffungen des Büchereiamtes zur Verfügung stand, soll nun in Form direkter Zuschüsse an die Bibliotheken fließen. Das sind 38000 Euro – ein Tropfen auf den heißen Stein. War da die zentrale Anschaffung und Verteilung der Medien nicht vielleicht sinnvoller? Für das Ministerium ist dies kein Argument, denn der regionale Leihverkehr solle ja nicht wegfallen. Er wird lediglich dezentralisiert: Die Bibliotheken sollen sich jetzt eben selbst darum kümmern. So sind die Medien-

pakete, also die thematisch zusammengestellten Materialsammlungen, die nicht verkauft wurden, seit Schließung des Büchereiamtes nach dem Zufallsprinzip auf die Büchereien des Landes verteilt. Schulen, Kindergärten und Privatpersonen sollen sich direkt an die Bibliothek in ihrer Nähe wenden. Doch bislang können die Bibliotheken ihre Nutzer noch nicht einmal darüber informieren, wo sich welche Pakete befinden.

Abgesehen davon, daß die Kommunen gar nicht erst gefragt wurden, fehlt in den größtenteils ehrenamtlich geführten, kommunalen und kirchlichen Bibliotheken zudem das Personal. Ohne zentrale Logistik und Know-how wird ein regionaler Leihverkehr kaum durchführbar sein. Wer kümmert sich um die Aktualisierung der Medienpakete? Wer sorgt für eine entsprechende Öffentlichkeitsarbeit und wer bezahlt den Versand der Bücher? Immerhin läßt das neue Referat für Bibliothekswesen verlauten, daß bald eine Liste im Internet veröffentlicht würde, in der Standort und Themen der Bücherkisten verzeichnet seien.

Obskure Machenschaften hinter den Kulissen

Die Stimmung unter den Betroffenen ist gereizter denn je. Denn bei allen akuten Problemen drängt sich die Frage auf, warum das Büchereiamt schließen mußte? Sicher, es fehlt an den nötigen Geldern. Aber schafft man leichtfertig öffentliche Institutionen und Dienstleistungen ab, wenn man wissen kann, daß dabei gleichzeitig gewachsene Strukturen zerstört werden? So wie bei jeder Schließung einer Kultureinrichtung wittern deshalb einige auch hier Verantwortungslosigkeit und interne Machenschaften der zuständigen Behörde. Zumal das Objekt der Sparmaßnahmen direkt dem Kultusministerium unterstand. Jenem Ministerium also, das Grundschulen schließt, dem Staatstheater massive Kürzungen zumutet und universitären Fachbereichen den Garaus macht, gleichzeitig aber das Motto vom Saarland als Aufsteigerland propagiert.

Das Ministerium hält sich mit öffentlichen Stellungnahmen, die entsprechende Vorurteile widerlegen könnten, sehr zurück. Unter dem Stichwort »Bibliothekswesen« wird auf der Website noch immer die Ergänzungsbibliothek vorgestellt. Lediglich der Link zur Ho-

Saarland
Ministerium für Bildung,
Kultur und Wissenschaft



organisation	kindergärten und vorschulen	Bibliothekswesen
aufgaben	allgemein- bildende schulen	
aktuelles	berufliche schulen	
bildungsserver	lehrerbildung	
kulturserver	weiterbildung	
service	hochschulen und forschung	
impressum	kultur	
datenschutz	bibliotheks- wesen	
www-links		
MINISTERIEN		
INTERAKTIV		
HOME SAARLAND.DE		
SUCHE		



Staatliches Büchereiamt für das Saarland

Mit rund 200.000 Bänden ergänzt das Staatliche Büchereiamt den Buchbestand der öffentlichen Bibliotheken und versorgt über seine bibliothekarische Arbeitsstelle Büchereien im ganzen Saarland mit Neuanschaffungen. Außerdem stehen seine MitarbeiterInnen den KollegInnen in Bibliotheken und Schulbüchereien mit Rat und Tat zur Seite.

Durch die Initiative "Bibliotheken ans Netz" wird es künftig möglich sein, die Medienbestände der öffentlichen Bibliotheken in einem elektronischen Katalog im Internet zu präsentieren und gemeinsam mit der Saarländischen Universitäts- und Landesbibliothek einen Gesamtkatalog zu schaffen. Mit dem jährlich stattfindenden "Saarländischen Lesefrühling", durch intensivere Betreuung von Schulen und Kindergärten sowie durch die Beteiligung an "Online im Büchernetz" werden neue Anreize zur Leseförderung geschaffen. Durch Fortbildungs- und Informationsaktivitäten des Staatlichen Büchereiamtes in enger Zusammenarbeit mit dem Friedrich-Bödecker-Kreis, dem Landesverband der Verleger und Buchhändler, dem Deutschen Bibliotheksverband Saarland, dem Berufsverband Bibliothek und Information Saarland sowie mit dem Theaterpädagogischen Zentrum und dem Landesinstitut für Pädagogik und Medien solle eine "Kultur des Lesens" gefördert werden, die vielfältigen Ansprüchen gerecht werden kann.

Zur Unterstützung der Kinder- und Jugendarbeit wird der Kultusminister alle zwei Jahre die Bibliothek, die sich in vorbildlicher Weise in diesem Bereich engagiert hat, auszeichnen und einen Betrag von DM 5000 zur Beschaffung von Medien überreichen.

<http://www.bildung.saarland.de/1525.htm> (Stand 25.11.2005)

mepage der alten Behörde fehlt – vorsorglich, denn diese wurde seit Anfang des Jahres nicht mehr aktualisiert. Und so wird das geschlossene Büchereiamt auch weiterhin aus dem Hades mitteilen: »Sobald wir über die künftige Struktur und weitere Details mehr sagen können, werden wir Sie informieren.« Den Verantwortlichen im Ministerium ist das Thema sichtlich unangenehm. Das Pressebüro läßt verlauten, daß es sich hier um eine »spezielle Thematik« handle. Man müsse erst mit dem zuständigen Referat Rücksprache halten. Eine Mitarbeiterin desselben will eigentlich sagen, sie sei nicht da, tatsächlich gibt sie jedoch die Durchwahl von Frau Dr. Stienke Eschner weiter. Die alte und neue Leiterin der Bibliotheksfachstelle meint, man solle sich doch bitte ans Pressebüro wenden.

Dabei wäre Aufklärung dringender denn je. Zumal die Art und Weise, wie das Ministerium die Schließung des Büchereiamtes vorbereitet hatte, eher von politischen und persönlichen Animositäten als von konstruktiver Problembehandlung zeugt. So gab es zwar im

Januar diesen Jahres im Landtag eine Expertenrunde von Bibliotheksfachleuten zum Thema. Im Februar folgte dann eine Anhörung zur geplanten Schließung des Büchereiamtes wie der Frauenbibliothek (s. Kasten, S. 71). Jedoch verpuffte beide Male die Diskussion über so brisante Themen wie PISA und die Modernisierung des Bibliothekswesens wegen unterlassener Öffentlichkeitsarbeit des Ministeriums – weder waren Medienvertreter geladen, noch gab es Presseerklärungen. So war auch der oben zitierte Brief der Vorsitzenden des BIB Saar zunächst nur persönlich an Minister Schreier gerichtet. Die darin geäußerte Bitte um ein persönliches und konstruktives Gespräch wurde allerdings nie erhört. Erst als der Text dann in der Zeitschrift *Forum Bibliothek und Information* veröffentlicht wurde, gab das Ministerium eine Stellungnahme ab: Man habe sich über die Sache geeinigt. Es gebe keinen weiteren Klärungsbedarf.

Zu dieser »Einigung« waren jedoch nicht etwa Vertreter regionaler Bibliotheken oder Verbände geladen, sondern lediglich Frau Dr.

Eschner, ehemalige Leiterin des Büchereiamtes und neue Leiterin des Zuständigkeitsbereichs Bibliothekswesen im Ministerium, sowie Reinhard Klimmt, Vorsitzender des Landesverbandes des Bibliotheksverbandes (DBV). Da auch hiernach eine offizielle Stellungnahme ausblieb, kocht die Gerüchteküche. Frau Eschner soll die Schließung des Büchereiamtes und dessen Überführung in das neue Referat tatkräftig unterstützt haben. Klimmt seinerseits hatte noch Anfang des Jahres den Standpunkt vertreten, das Land könne sich aus der Verantwortung für die Bibliotheken nicht zurückziehen. Beim Ausverkauf, so berichten Anwesende sowie die *Welt Kompakt*, wurde der bibliophile Minister a. D. dann täglich gesehen – mit einem Wäschekorb.

Worüber haben sich die Verantwortlichen geeinigt? »Es wird nicht verraten, welche Mängel ihm [dem Büchereiamt] angelastet werden«, ärgerte sich ein Universitätsprofessor zu Recht in einem Leserbrief an die *Saarbrücker Zeitung* vom 25. Februar diesen Jahres. Eine Pressemitteilung des Ministeriums spricht wenig konkret davon, die Bibliotheksförderung solle »moderner, effizienter und flexibler« werden. Man beruft sich auf das sogenannte »Hesse-Gutachten«, das zu hohe Personalkosten bei ineffizienter Arbeit des Büchereiamtes bemängelt habe. Die betrug zuletzt 335 000 Euro, wogegen sich der Etat für die Anschaffung neuer Medien lediglich auf die schon genannten 38 000 Euro belief. Das steht sicher in keinem guten Verhältnis – je nachdem, aus welcher Perspektive man es betrachtet. Denn allein die Saarbrücker Stadtbücherei hat einen Etat von 145 000 Euro. Hat das Ministerium etwa seit Jahren Geld fürs Abstauben vergilbender Schmöker verpraßt? Tatsächlich haben die Mitarbeiter nicht nichts getan. Zwei Bibliotheksfachkräfte übernahmen die Beratung, organisierten Fortbildungen und stellten die Bücherpakete zusammen. Nicht zuletzt erstellten und betreuten sie aus Eigeninitiative den Saarland-OPAC, eine Datenbank, in der die Bestände der saarländischen Bibliotheken dokumentiert sind. Das übrige Personal bestand aus teilzeitbeschäftigten Mitarbeitern, die die Magazinarbeit und das Sekretariat übernahmen, dazu noch eine Putzfrau und ein Fahrer, der die Medienpakete ausfuhr.

Naheliegender, daß mit »Ineffizienz« etwas anderes gemeint sein könnte. Auch Kritiker

der Schließung räumen ein, daß das Büchereiamt und speziell die Ergänzungsbücherei mit den Jahren heruntergewirtschaftet wurden. Nicht nur die geographische Lage war ungünstig – die Räumlichkeiten lagen in einem Keller im Hinterhof des Ministeriums. Beim öffentlichen Ausverkauf der Ergänzungsbibliothek kamen Räume zum Vorschein, die an ein Archiv erinnerten; was sich in acht Jahrzehnten angesammelt hatte, war nie aussortiert worden. Viel toter Bestand also, aber ein lebendiges Zeugnis der Nachkriegsliteratur – und des nationalsozialistischen Schriftguts. (Vorsorglich hatten die Bibliotheksmitarbeiter denn auch ideologisch gefärbte Literatur aussortiert, bevor der Bestand der Öffentlichkeit feilgeboten wurde.) Wiederholt wurden seit den sechziger Jahren Mittel gekürzt und es folgte das immer gleiche Spiel: Die jeweilige Regierung argumentierte, die regionalen Bibliotheken könnten von ihrer gut ausgebauten Substanz leben. Wegen der finanziellen Engpässe lag die Arbeit des Büchereiamtes häufig brach, was wiederum zum Argument für die Befürworter einer Schließung wurde.

Manche Leiter des Büchereiamtes arbeiteten dagegen an, indem sie verstärkt auf Dienstleistungen setzten. Dann wurden vermehrt Fortbildungen, Beratung, Medienausleihe und Veranstaltungen angeboten, so der Saarländische Lesefrühling oder der Lesedino-Wettbewerb, um sich bei den saarländischen Bibliotheken und Schulen unentbehrlich zu machen. Andere legten resigniert die Hände in den Schoß und schafften mühsam initiierte Projekte wieder ab. Nicht von ungefähr kommt das Gerücht, einige der Büchereiamtsleiter seien nicht vom Fach gewesen und auf die Stelle »hingelobt« worden. Was immer es damit im Einzelfall auf sich hatte, von einer nachhaltigen Bibliotheksförderung konnte nie die Rede sein. Interne Unzulänglichkeiten waren die Folge. Noch bis in die neunziger Jahre hinein wurde mit Katalogzetteln gearbeitet. Dabei hatte das Büchereiamt unter anderem die Aufgabe, die Bibliotheken des Landes in die EDV einzuführen – welche sie sich selbst nicht leisten konnte! Der Ausfahrtdienst, der die Schulen und Bibliotheken belieferte, war nicht regelmäßig garantiert: Über Jahre hin war der Fahrer häufig erkrankt, aber da wegen angedrohter Kürzungen die Finanzierung einer Aushilfe nicht gesichert war, kümmernte man sich nicht um einen Ersatz.

Zwangsläufig ging die Zahl der Ausleihen zurück, was wiederum als Argument für eine Schließung benutzt wurde. Auch Diskussionen darüber, wie man überflüssigen Bestand loswerden könne, führten zu keinem Ergebnis. Statt dessen wurden die Bücher archiviert, verstaubten langsam vor sich hin und nahmen Platz für Neuanschaffungen weg. Die Folge war, daß innerhalb kurzer Zeit der Bibliotheksbestand nicht mehr aktuell war.

Chaos und Streit beim Verkauf der Büchereiamtsbestände

Nicht einmal der Verkauf der Ergänzungsbücherei verlief schließlich unter angemessenen Bedingungen. »Das war jenseits jeglicher Professionalität«, erregt sich ein Antiquar, der sich präziserer Erläuterungen lieber enthält. Immerhin hatte man ihn zusammen mit seinen Kollegen und den Verantwortlichen der

Die Frauenbibliothek will sich nicht zu Tode sparen lassen

Dieses Jahr feierte die Frauenbibliothek ihr 15jähriges Bestehen. Grund zum Feiern bestand jedoch für Leiterin Dr. Annette Keinhorst und deren Stellvertreterin Margarethe Kees nicht. Denn gleichzeitig zur Diskussion um die Schließung des Staatlichen Büchereiamts stand auch die Frauenbibliothek zur Disposition. Bis Ende 2004 bezuschulte das Ministerium für Inneres, Familie, Frauen und Sport die Personalkosten der Bibliothek mit 81 800 Euro. Ab Juli 2005 wurde die Zahlung ganz eingestellt. Die zwei vorhandenen 30-Stunden-Stellen mußten gestrichen werden. Die Herausgabe der Informationszeitschrift »quer/elles« wurde bis auf weiteres verschoben, Kurse und Lesungen wurden abgesagt.

Aber anders als bei der Misere um das Büchereiamt gab es hier zahlreiche Protestaktionen, so eine Benefizveranstaltung im Saarbrücker Schloß im Juni diesen Jahres. Das Motto: »Nicht sang- und klanglos!« Auch zahlreiche Nutzerinnen stiegen auf die Barrikaden, schrieben Protestbriefe an das Ministerium, setzten ihren Namen auf Unterschriftenlisten. Nicht zuletzt gab es private Spender – darunter auch Männer – und mit einem Zuschuß von Saar-Toto über 9000 Euro konnte eine Übergangsfinanzierung gesichert werden. Die Stadt Saarbrücken zahlt weiterhin einen Sachkostenzuschuß von 12 500 Euro und stellt die Räume in der Bleichstraße zur Verfügung. Dazu kommt die Eigenleistung des Trägervereins Frauenbibliothek Saar e.V., der im Jahr 10 000 Euro aufbringt.

Dennoch ist auch hier langfristig die Aufgabe einer einzigartigen öffentlichen Institution zu befürchten. Nicht Bücher von Frauen für Frauen werden hier angeboten. Bis auf den heutigen Tag wurden 30 Jahre Frauenbewe-

gung und 150 Jahre saarländische Frauengeschichte archiviert, teils in Form persönlicher Dokumente wie Briefe und Fotos. Zudem sind Fachzeitschriften und wissenschaftliche Abhandlungen zum Thema *gender studies* einzusehen. Der Bestand in Zahlen: 12 500 Medien, 1150 Zeitschriften und Periodika auf 110 Regalmetern, dazu 25 000 EDV-erfaßte Dokumente. Ein Schließung wäre für die ohnehin dürftige Dokumentation von Fachliteratur und die Versorgung der Bevölkerung eine Katastrophe, denn die Saarbrücker Frauenbibliothek ist im südwestdeutschen Raum die einzige ihrer Art.

Indes hoffen die Leiterinnen darauf, daß das Frauenministerium sich besinnt. Immerhin gab es Signale, daß ab 2006 möglicherweise wieder ein Zuschuß von 20 000 Euro bewilligt wird. Den hat die Bibliothek bitter nötig, denn unter ehrenamtlicher Betreuung und mit einer Halbierung der Öffnungszeiten ist kaum mehr eine Mindestbetreuung möglich. Aber auch hier legen die Frauen die Hände nicht in den Schoß. Mit der »Aktion 100 x 100« werden 100 Spender/-innen gesucht, die die Frauenbibliothek jeweils jährlich mit 100 Euro unterstützen. Ziel ist es, langfristig wieder eine bezahlte Stelle besetzen zu können.

Die Chancen stehen nicht schlecht. Denn die Frauenbibliothek besitzt eine starke Lobby quer durch alle Parteien, in Verbänden, Gewerkschaften sowie in der Wissenschaft. Und nicht zuletzt stehen 6500 Nutzerinnen hinter der Bücherei, darunter Immigrantinnen sowie Frauen, die nach der Familienpause wieder im Berufsleben Fuß fassen wollen. Und die werden die Frauenbibliothek nicht nur als Archiv, sondern auch als Anlaufstelle für persönliche Anliegen nicht so schnell aufgeben.

saarländischen Bibliotheken eine Woche lang alleine stöbern lassen, bevor man die Öffentlichkeit einließ. Da kein EDV-Katalog zur Verfügung stand, mußten Bibliothekare und Antiquare sich mit dem umfangreichen und zu allem Überfluß noch ungeordneten Zettelkatalog begnügen. Oder sich eben direkt an den Regalen bedienen. Hier waren die Bücher, wie in Magazinbibliotheken üblich, nach Größe und Eingangsdatum sortiert und lagen in großen Stapeln aufeinander. Selbst die Abteilung der mehrbändigen Lexika war durcheinander. Es durften jeweils nur fünf Titel mitgenommen werden, die dann einzeln in Listen auf einem Computer eingetippt wurden – mittels Textverarbeitung statt durch Einscannen eines Barcodes. Clevere Kunden kamen gleich zu zweit: Einer suchte die Bücher aus, der andere stellte sich mit der Beute immer wieder in der langen Reihe der Käufer an und brachte das Erworbene zum Auto – ein mühsamer Gang, denn die Kunden durften nicht auf dem Parkplatz des Kultusministeriums parken.

Die Stimmung der Veranstaltung wird eindrucksvoll in einer anonymen E-Mail beschrieben, die am 28. Juni – also einen Tag nach Beginn der Ausverkaufaktion – in den Kulturredaktionen des Landes einging. Darin heißt es: »Am späten Vormittag kam es dann zu lautstarken Protesten und schließlich Auseinandersetzungen wegen der ständigen Gängelungen, Behinderungen und Zurechtweisungen durch die Büchereiamtsleiterin [...], anfangs nur zwischen ihr und den Bibliothekskunden; später beteiligte sich [...] die zu Hilfe gerufene Staatssekretärin [...]. Einige Bibliotheksleiter verließen daraufhin aus Protest das Büchereiamt.« Ein interessierter Kulturschaffender berichtet, er habe Stunden nach den Bänden der *Theatergeschichte Europas* von Heinz Kindermann gesucht. Eine Investition, die sich gelohnt hat, denn pro Band dieses einzigartigen, längst vergriffenen Werks bezahlte er einen Euro statt der handelsüblichen sechzig bis achtzig. Das Argument, man hätte die Bücher über einen professionellen Vermittler gegen ihren antiquarischen Wert verkaufen und ganz nebenbei den chronisch niedrigen Etat des Kultusministeriums aufbessern können, ist jedoch für Antiquare nicht stichhaltig. Denn ein etikettiertes und einfoliertes Buch ist für sie quasi wertlos. Mehr als einen Euro hätte man aber beispielsweise auch für eine

derartig verunstaltete, dafür aber handsignierte Erstausgabe eines Gedichtbandes von Hans Arp sicherlich bekommen. Auch hätte man das Chaos verhindern und die Bücher nach Wunschlisten auf die Bibliotheken verteilen können. Ebenso wäre die Positionierung von Themenschwerpunkten in einzelnen Bibliotheken eine Überlegung wert gewesen.

Einmal abgesehen von dem wohl eher peinlichen Verlauf dieses Bibliotheksausverkaufs: Hätte man nicht wenigstens das Verscherbeln des aktuellen Bibliotheksbestandes verhindern können? Und hätte man den Sanierungsfall Büchereiamt nicht anders lösen können, als ihn einfach aus dem Weg zu schaffen? Bemühungen in diese Richtung gab es bereits Ende 2004, als erste Gerüchte über eine endgültige Schließung auftauchten. Verbände wie der DBV, Dachverband der Bibliotheken, sowie die Landesgruppe Saarland des BIB organisierten Podiumsdiskussionen und Versammlungen. Vorschläge ihrerseits, beispielsweise der, ein zentrales Bürgerinformationszentrum mit integrierter Bibliotheksfachstelle einzurichten, wurden jedoch nie beachtet.

Indes kümmern sich die Verbände nun darum, die Scherben aufzusammeln. Aktuell heißt das, den regionalen Leihverkehr neu zu organisieren. Man denkt über ein Netzwerk mit den rheinland-pfälzischen Bibliotheken sowie mit den deutschen Büchereien in der belgischen Region Eupen nach. Kommunen und private Nutzer werden stärker zur Kasse gebeten, zwei Euro fünfzig soll die Fernleihe eines Titels kosten. Allerdings werden, wie bei jeder Fernleihe, nur wissenschaftliche Bücher verliehen. Die Bildungseinrichtungen müssen sich ihre Kinder- und Jugendbücher also selbst kaufen. Und die Medienpakete? Die verstauben bis auf weiteres in den Regalen.



Vogesen-Weihnacht

Von Georg Bense

Ein heftiger Wintersturm prallt gegen die Westhänge der Vogesen, drückt dicke Schneewolken über die Käme nach Osten, runter ins Elsaß. Der Kalender zeigt Dezember, einen der Sonntage vor Weihnachten. Im Radio ist von Neuschnee die Rede. Der Moderator warnt vor Schließung der Autobahn. Unterwegs nach Straßburg, der Weihnachtsmetropole. Hoffnung, daß die Silhouette des Münsters bald im Schneetreiben auftaucht. Es dauert. Dann, wie hingemalt mit schnellem Tuschpinselstrich, grau-schwarz auf weiß, die Münsternadel. Symbol. Wahrzeichen. »Oh, Straßburg du Wunderschöne«, ein Volkslied preist die Stadt, die jetzt, mitten im Winter ihre hohen Ziegeldächer schneegestäubt präsentiert. »Gerade richtig zum Weihnachtsmarkt«, sagen die Besucher und genießen viel unvergleichlichen Kitsch, den die Stadt hemmungslos zum Konsum anbietet.

»Weihnachten und das Elsaß sind ein Liebespaar, sind füreinander bestimmt«, sagen die Elsässer und blicken wohlgefällig in die Runde ihrer Weihnachtsprospekte, Weihnachtsanzeigen, Weihnachtsprogramme mit Hinweisen auf Feiern, Märkte, Veranstaltungen, Konzerte und Umzüge. Vierundzwanzig Tage und mehr feiert das Elsaß Weihnachten. Straßburg steht im Mittelpunkt.

Stadtrundgang. Weihnachtsbummel unter einem Meer von Glühbirnen. Die Gassen Richtung Münster sind Lichterbahnen. Krügel, Girlanden, Halbmonde. Immer wieder Sterne. Viergezackt. Auf die Spitze gestellt. In Straßburg wird Weihnachten zur perfekten Inszenierung, nicht nur der Geschäftswelt. Der Präfekt, der Bürgermeister, der Bischof und die Soldaten der roten Backsteinkaserne, alle ziehen am Weihnachtsstrang. Alle schmücken, verzieren und gestalten. »Strasbourg, Capitale de Noël«. Kommt Ihr Touristen, kommt alle! Es weihnachtet! Viele kommen. Weihnachten im Elsaß, in Straßburg, das hat sich herumgesprochen. Das ist ein Wochenendtip. Von Saarbrücken rund eine Autobahnstunde, von Stuttgart vielleicht zwei und von Basel je nach

Verkehr anderthalb. Ein Tagesausflug mit Nachmittagsspaziergang über den berühmtesten Weihnachtsmarkt des Elsaß. Seit dem 13. Jahrhundert wird er abgehalten. Ursprünglich »Sankt Nikolaus-Markt« genannt, wurde er 1570 auf Druck der protestantischen Bevölkerungsmehrheit in »Christkindelsmärik« umbenannt. Fortan mußte der Markt ohne die segnende Hand des katholischen Heiligen auskommen. Geschadet hat es ihm nicht, doch viel hat sich geändert. Weihnachtsmärkte gehen mit der Zeit, werden bunter, lauter, kommerzieller. Der Spaß der Turnschuh-Kids ist nicht der ihrer Eltern und Großeltern. Der Kitsch der frühen Jahre hatte andere Farben, war besinnlicher. Uncooler. Eingepackt in Mantel, Schal, Mütze, Muff oder Handschuhe gingen die Kinder, vielleicht an der Hand des Großvaters, die Budengasse hinauf, auf der anderen Seite hinunter. Dann dasselbe noch einmal und noch einmal. Oft einen Nachmittag lang. Es gab Bredele, Plätzchen in verschiedenen Formen. Und neben dem letzten Häuschen am Ende der Budenzeile, oder der ersten am Anfang, stand der Weihnachtsmann oder le Père Noël auf Wache, je nachdem, wer gerade im Elsaß das Sagen hatte und über die Muttersprache bestimmte: Kaiser, Président de la République, Führer, und wieder Président de la République. Wie auch immer, der Weihnachtsmann kam den Kindern wunderschön vor, vor allem, wenn er sein Glöckchen klingen ließ. Am heiligen Abend hatten sie dann zumindest eine ungefähre Vorstellung von dem heiligen Mann, der Bredele und andere Gaben unter den Weihnachtsbaum legte. Berühmt für ihr Zimt- und Anisgebäck sind die Elsässer seit Jahrhunderten. Gefragte Plätzchen sind die Springerle, kleine, fast quadratische Vierecke mit Aniskörnchen auf der Rückseite und einem Bild auf der Vorderseite. Es ist in den Boden der Holzformen geschnitten, in denen der Teig gebacken wird. Neben den Holzmodellen gibt es auch vielgestaltige Backformen aus Keramik, die seit Generationen innerhalb der Familien weiterver-

erbt werden. Früher hatte jede Familie ihre eigenen, mit speziellen familieneigenen Bildmotiven. In Antiquitätengeschäften oder auf Weihnachtsmärkten sind die geschnitzten Formen aus Urgroßmutterns Zeiten gesuchte Sammlerstücke.



Foto: © Georg Bense

Straßburg hat zwei Weihnachtsmärkte. Der größere füllt den Broglie-Platz vor der Opéra du Rhin, der kleinere behindert den Blick auf die berühmte Fassade des Münsters. Beide sind wie der eine und der andere. Vor dem Münster geht's lauter zu, auf der künstlichen Eisbahn hat die Jugend die Turnschuhe mit Schlittschuhen vertauscht, fährt im Kreis herum, quer hindurch, und jeder fällt lautstark über jeden. Anne und Philippe setzen ihre eigenen Weihnachtsprioritäten, Schal und Mütze cool arrangiert, düsen sie in wechselnden Richtungen übers Eis. Spaß an der Lebensfreude ist angesagt, und die Weihnachtsgeschichte schwirrt als Erinnerungscomic im Kopf: Am Morgen hat die Klasse die alljährliche Weihnachtsausstellung besucht, wo Maria und Joseph als Comicfiguren ins Bild gesetzt waren, so als kämen sie geradewegs aus dem Dorf des Asterix, und die Heiligen Drei Könige erinnerten eher an die Daltons bei der Verfolgung von Lucky Luke als an die Weisen aus dem Morgenland. Auch Comiczeichner haben ihre Weihnachtsvorstellungen. Der Lehrer allerdings soll den Kopf geschüttelt haben.

Während vor den Portalen des Münsters die Nacht um Sechs kommt, herrscht im Inneren ewiges Weihrauchdunkel. Andacht ist gefordert. Stille Gesichter über Kerzenflammen. Gemurmelte Gespräche auf dem Weg zum Hochaltar hinter der großen Krippe. Gang unter berühmten Gobelins mit Motiven aus dem Leben der Jungfrau Maria, die als beson-

dere Attraktion nur zu Weihnachten gezeigt werden. Im 17. Jahrhundert wurden sie von Kardinal Richelieu für Notre-Dame in Paris in Auftrag gegeben. 1739 erwarben die Domherrn des Münsters die Meisterwerke. Mit hohem Kostenaufwand restauriert, geben sie neben Krippe und Christbaum der Kathedrale Weihnachtsatmosphäre.

Den Elsässern sagt man ein besonderes Verhältnis zum Weihnachtsbaum nach. Das hat mit der Nähe der riesigen Vogesenwälder zu tun, in denen im Dezember und Wochen davor Hochbetrieb herrscht. In den Baumschulen und Schonungen an den Hängen drängeln sich Tannen und Tännchen, warten, daß sie »fromm und Lichter heilig« werden, wie Rilke es sah. Zu Tausenden werden Tannen, Kiefern und Fichten auf die großen Weihnachtsmärkte gebracht. An Häuserwände gestellt. An Parkplatzrändern gestapelt. In den letzten Tagen vor Weihnachten steht Straßburg im Zeichen des Weihnachtsbaums. In seinen Kugeln spiegeln sich Fassaden und Menschen, Autos und Straßenbahnen. Die Köpfe der Fahrgäste verschwimmen hinter Scheiben mit aufgemalten Tannenbäumen, Christsternen und Schneemotiven. Steigt man an der Haltestelle »L'Homme de Fer«, nahe der Place Kleber aus, sieht man sich dem größten Weihnachtsbaum des Elsaß gegenüber. Riesig, bunt geschmückt, nein, gestaltet, sagt Antoinette Pflimlin, engagierte Designerin und Weihnachtsbaum-Beauftragte der Stadt. »Vor zehn Jahren bat mich die Stadt Straßburg, eine große Tanne auf dem Kleberplatz zu dekorieren. Zuvor hatte das Elsaß eine große Tanne aus den Vogesen an die Europäische Gemeinschaft verschenkt, die auf der Grande Place in Brüssel aufgestellt wurde. Ich hatte das Glück, diese Tanne dekorieren zu dürfen. Danach kam man auf die Idee, auch in Straßburg alljährlich eine Tanne aufzustellen. Drei Monate Arbeit braucht man, um die Gestaltung einer solchen Tanne vorzubereiten. Man kann ja die Dekoration nicht einfach kaufen, man muß sie eigens herstellen. Inzwischen haben wir einen ganzen Keller voll davon, denn wir arbeiten schon ungefähr zehn Jahre. Wir benützen auch hin und wieder frühere Dekorationen. Genügt das?« Der Reporter nickt, das Kamerateam packt seine Sachen.

Weihnachten im Elsaß ist auch ein Thema fürs Fernsehen, vor allem wenn es um die Ge-

schichte des Weihnachtsbaums geht. »Er kommt aus dem Elsaß«, sagen die Elsässer. Den Beweis findet man in Séléstat, Schlettstadt, in der Humanistischen Bibliothek. Dort ist die erste Erwähnung von Weihnachtsbäumen im 16. Jahrhundert nachzulesen. Damals wurden die Bäume mit Äpfeln, dem Symbol der Versuchung, und Hostien als Symbol der Erlösung geschmückt. In einem Rechnungsbuch der ehemaligen freien Reichsstadt, Zentrum des Humanismus, findet sich im Jahr 1521 der Eintrag: »Item 4 Schillings den Förstern die Meyen an Sanct Thomas Tag zu bieten«. Wobei »Meyen« soviel wie festlicher Baum bedeutet. Zu Weihnachten zeigt die Humanistische Bibliothek, eine der berühmtesten ihrer Art in Europa, das alte Buch mit dem Eintrag und feiert sich und die Stadt als Wiege des Weihnachtsbaums. Auf acht Plätzen, die im Sommer Tausende von Touristen zum Bummeln animieren, stehen im Dezember große Tannen und verkünden wie Herolde die immer frohe Botschaft »hier und nur hier wurde der Weihnachtsbaum geboren«. Legende? Märchen? Von wegen. Das ist wie mit der Weihnachtsgeschichte, die mit dem »Gebot des Kaisers Augustus« beginnt, und von der man auch nicht allzuviel Genaueres weiß.

Die Nebel der Geschichte machen sich die Märchenerzähler zunutze. Im Elsaß ein angesehenes Beruf, Nebenberuf, denn leben kann man davon kaum. Es gibt eine stattliche Zahl von ihnen, die in der Vorweihnachtszeit Hochkonjunktur haben, durchs Land ziehen, Familien, auf Bestellung Schulen und Kindergärten besuchen, in Altersheimen und Winstuben zu Gast sind. Mit ihnen kommt eine große Zahl geheimnisvoller bunter Gestalten zwischen Tannenzweigen und Adventskränzen hervor. Elfen schweben umher, Trolle treiben ihr Unwesen, Lichterköniginnen kommen aus dem Dunkel der Nacht. Da wird die eine oder andere geheimnisvolle Geschichte erzählt, die in den großen, dunklen Wäldern oder auf den windgepeitschten Kämmen der Vogesen spielt. Gute und böse Geister kommen darin vor. Von Tieren, die sich ins Unterholz flüchten, wird erzählt, von einsamen Waldarbeitern, die ein helles Licht durch die Stämme irrlichtern sehen. Von keltischen Göttern ist die Rede und natürlich von der Heidenmauer, le Mur Païen, die rund um den Berg der heiligen Odilia ihren Bogen schlägt, der Schutzpatronin des Elsaß, die auch als Königin des Lichts

verehrt wird. Und, so erzählen die Großmütter, denen es auch schon die Großmütter erzählt haben, daß in der Weihnachtsnacht sich der Wind manchmal plötzlich legt und die Welt ganz still wird. Dann, so die Geschichte, segnet die Heilige das Elsaß, von der Höhe ihres Klosters über der Rheinebene. Die Kleinen nicken mit den Köpfen, die Größeren denken um andere Ecken. »Noël est comme un rythme de jazz«, haben sie im Musikunterricht gesungen, während sie an die Bescherung dachten, die auch in diesem Jahr eine »schöne« wird.

Doch, soweit sind wir noch nicht. Vorher kommen Veranstaltungen, Konzerte, Krippenspiele und Umzüge. Weihnachtsmärkte. In jedem Dorf, jeder Stadt, jedem Ort, Weihnachten gehört zu den Sehnsüchten der Elsässer. Turckheim zum Beispiel, nahe Colmar, eines der schönsten kleinen Städtchen des Elsaß. Am Abend des 13. Dezember wird zwischen viel Fachwerk und engen Gassen das Fest des Lichts gefeiert. Zu Ehren der Heiligen Lucie. Kurz nach fünf Uhr, wenn die Winternacht das Tageslicht verdrängt hat, tragen Kinder und Erwachsene in großem Zug Kerzen und Laternen durch die Winkel des Städtchens und beschwören die Wärme des Lichts in Zeiten kalter Winterfinsternis. Eines der stimmungsvollsten Vorweihnachtsfeste des Elsaß. Links und rechts hinter kleinen Fenstern werden alte Traditionen hervorgeholt. Ein Teller mit Bredele steht auf dem Tisch, während alte Weihnachtsstickereien herumgezeigt, zwischen den Fingern gehalten, hin und her gedreht werden. So wie im vergangenen Jahr. Und dem Jahr davor, und... Seit man denken kann, geht das so. »Brodrie«, Stickerei. Eine stammt von der Urgroßmutter, die mit dem Tannenbaum ist von der Großtante, und die mit dem Kind in der Krippe stammt von der Mutter, als sie noch zur Schule ging. Die Arbeiten mit der kunstvollen Nadel, lange Zeit als altmodischer Krempel in Truhen und Schränke verbannt, kommen wieder in Mode. In der Vorweihnachtszeit zeigen Wanderausstellungen die Stoffbilder mit den naiv bunten Weihnachtsmotiven.

Dem »Volk aufs Maul« schaut man in Molsheim. Im Schatten der mächtigen Abteikirche der Jesuiten, vor deren Fassaden Generationen junger Kunsthistoriker Pflichtübungen absolviert haben und Bugatti seine berühmten blauen Rennwagen baute, versammeln sich



Foto: © Ernest Laemmel/cus

Einwohner an einem Sonntag Mitte Dezember zum Historienspektakel. Stadtgeschichte quer durch die Jahrhunderte. Obwohl le Père Noël dabei ist und Knecht Ruprecht, der hier Hans Trapp heißt, die Kinder erschreckt, gerät die biblische Geschichte in den Hintergrund. Fröhlich geht's zu. In Molsheim hat Weihnachten ein unterhaltsames Gesicht, denn was soll der ganze Ernst? Das Weihevoll? Das Sentimentale? Warum das heilige Brimborium ums Christkind, den Nikolaus, Springerle, Bredele? Touristen bringt's. Geld. Theatergruppen aus Straßburg begleiten den

Zug und spotten gutmütig und auf ihre Weise über die elsässische Weihnacht. *Con amore*, natürlich. Am Straßenrand, der Kastanienhändler hat gut zu tun. Hunderte sind gekommen. Weihnachten lautstark. Kein Schnee rieselt leise an diesem Sonntag. Das klare kalte Winterwetter betont die blaue Linie der Vogesen, wo in kleinen Dörfern weihnachtliche Traditionen im Verborgenen leben.

Nahe dem vom Tourismus geprägten Weinort Ribeauvillé liegt Thannenkirch. Hinter hohen Tannen, oben in den Vogesenwäldern. Ein Dorf der Holzfäller und Waldarbeiter. Früher. Doch Holz ist bis heute ein wichtiges Element im Leben der Menschen und in ihrer Arbeit. Einer von ihnen hat sich mit Holz einen berühmten Namen gemacht. Paul Bossardt ist einer der wenigen Krippenschnitzer im Elsaß. Gelernt hat er bei seinem Vater André, von dem er die Werkstatt übernommen hat. Die Krippen der Bossardt gelten im Elsaß als einmalig. Sie passen die Geschichte von Christi Geburt der jeweiligen Umgebung des Standortes an. So steht in Illhäusern der Stall von Bethlehem an den Ufern der Ill, und statt der Hirten über die Felder kommen Fischer in Booten den Fluß herauf. Auch die Krippe von Thannenkirch, eine der größten und berühmtesten, ist der Umgebung angepaßt. Der legendäre Stern führt hier die Heiligen Drei Könige durch die Wälder der Vogesen nach Thannenkirch zum Kind in der Krippe. Vor dem Stall am Fuße eines Felsens unter dunklen Tannen knien Waldarbeiter. Christi Geburt in rauher, kalter Vogesenwinternacht. »Wir waren sehr arm«, erzählt der über achtzigjährige Krippenschnitzer André Bossardt, während er wie in jedem Jahr seine riesige Krippe aufbaut. »Trotzdem, Weihnachten wurde immer gefeiert. Am Abend hat der Vater das Christkind bestellt und wir Kinder hatten erstmal Angst vor dem Hans Trapp. Während die Mutter mit uns in die Kirche ging, richtete der Vater einen Schinken her, der nach der Mitter-

nachtsmesse gegessen wurde. Dazu gab es Rotwein. Der Tannenbaum wurde mit Äpfeln und kleinen Brötchen geschmückt, die die Mutter gebacken hatte. Was kriegten wir geschenkt? Eine Sparbüchse in Form einer kleinen blauen Taube oder neun kleine Kegel. Wie gesagt, wir waren arm, doch Weihnachten war für uns wunderschön.«

Ein Schinken genügt heute nicht mehr. Das Elsaß ist ein reiches Land und Weihnachten gehört zu den kulinarischen Höhepunkten des Jahres. Spezialitäten allerorten, Rhein rauf, Ill runter, in den Vogesen, in den Dörfern an der Weinstraße. Im Sundgau, tief im Süden nahe der Schweizer Grenze, betreibt einer der Großen der Gourmetszene den »Sundgauer Kaskellar«. Käsepapst wird Bernard Antony genannt, und wer in Frankreich ein wichtiges Menu ausrichtet, wer in der Abfolge der Gänge partout keinen Fehler riskieren will (wer will das schon, vor allem zu Weihnachten), der geht, fährt oder... fliegt (Hubschrauberlandeplatz neben dem Haus) nach Vieux Ferrette und fragt den Maître Fromager um Rat, nicht nur was »le plateau de fromage« angeht. Als Hauptgericht empfiehlt Monsieur Antony zum Beispiel Kapaun. Doch bevor der auf den Tisch kommt, sollten Austern und danach »Foie Gras« gegessen werden. »Saumon fumé« wäre eine Alternative. Nach dem Hauptgericht kommt der Käse an die Reihe, verschiedene Käse, aufeinander abgestimmt. Was die Harmonie der Käse angeht, in ihrer Gestaltung ist Bernard Antony unübertroffen. Zum Dessert dann »Vacherin«, vielleicht auch Schokoladenkuchen, gefolgt von einem alten Cognac, Café und... der Zigarre pour Monsieur. Da bewegt sich der Käsepapst noch auf gediegenen, traditionellen Gourmetpfaden.

Auf der Zunge zergehen die Desserts, die im L'Aigle d'Or der Familie Hellmann in Osthouse serviert werden. Ein kulinarischer Treffpunkt, nicht zuletzt auch wegen der süßen Küche, die Brigitte Hellmann gestaltet. »Gewürzkuchen in Orangensoße mit Orangesorbet« gehört zu den bekannten Weihnachtskreationen des L'Aigle d'Or. Der Teig des Gewürzkuchens, mit viel Butter und Zucker angerührt, wird durch geriebene Zitronenschalen und Vanilleschoten verfeinert. Dazu kommen unter fortwährendem Rühren Zimtpuder, Leckerligewürz, Mandeln, gemahlene Nüsse, Eier. Der Teig kommt in kleine For-

men und wird bei 180 Grad zwanzig Minuten gebacken. Die Soße aus Orangensaft, mit Butter und Zucker aufgekocht, wird mit Cognac abgelöscht und über den warmen Kuchen gegossen. Dekoriert mit gehackten Orangenschalen kommt der Baumnußleckerlikuchen zusammen mit dem Sorbet auf den Tisch.

Von Osthouse nach Kaysersberg geht es schräg durch die Rheinebene. Nicht weit, nicht nah, ein Weg, der lohnt. Kaysersberg ist eine selbstbewußte Stadt. Ruhm und Anerkennung, Bewunderung gewöhnt. Touristen gehören zum Bild der Stadt, in der Albert Schweitzer geboren wurde. 1227 zum ersten Mal urkundlich erwähnt, lockt Kaysersberg mit einem romantischen Postkarten-Stadtbild. Renaissancefassaden und Fachwerkhäuser, zum Teil noch aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Eine Adventskalenderkulisse. »Echter Weihnachtsmarkt«, wirbt der Veranstaltungskalender. Das zieht. Lockt die Besucher. Nach Straßburg ist Kaysersberg der meistbesuchte Weihnachtsmarkt, obwohl es alles das zu sehen, zu kaufen und zu essen gibt, was in Colmar, Mulhouse oder Séléstat auch angeboten wird. Es ist das Ambiente, das fasziniert. Winkelige Gäßchen und verträumte Plätze zwischen Fassadenidylle, Buden hinter Buden und Stände neben Ständen, ein einzigartiger Schauplatz für einen Weihnachtsmarkt mit mehr als einem Hauch von Mittelalter. Zeitlosigkeit stellt sich ein, die sich verstärkt, wenn man die Rheinebene verläßt und die Straßen hoch in die Wälder nimmt, durchs Münstertal vielleicht zum Col de la Schlucht oder am Odilienberg vorbei zum Champs de Feu, der wilden Hochfläche, wo der Winter früher als im Tal anfängt und der Schnee plötzlich und unerwartet kommt. Dann hat nur noch der Wind, von dem die Großmütter erzählen, das Sagen. Der Weihnachtslärm ist im Lichtermeer der Ebene zurückgeblieben, die mehr und mehr hinter Schneeschleiern verschwindet. Der Wintersturm hat zugenommen. Man sollte sich beeilen. Im Radio ist von Schneeverwehungen die Rede.

Heiße Quellen, kühle Drinks

Michel de Montaignes Reise zu Bädern in der Schweiz und Italien führt ihn auch an Lothringens Badeort Plombières-les-Bains



Michel de Montaigne reiste wegen eines Steinleidens, das ihn seit seinem 45. Lebensjahr plagte, zu den Bädern Italiens und der Schweiz. Station machte er im Vogesenbad Plombières-les-Bains, seinerzeit weithin bekannt. Er beschrieb den Reiseverlauf streng chronologisch und diktierte sie dem mitgereisten Diener in die Feder. Neben seinen *Essays* galten die Reisetagebücher lange als nachrangig. Montaigne tritt darin jedoch als scharfer, aber neutraler Beobachter der Gebräuche und Sitten der für ihn neuen Umgebung auf.

Mondän mag der kleine Ort Plombières-les-Bains einmal gewesen sein. Die Lage inmitten eines engen Vogesentales ist malerisch, drängt alle Häuser aneinander und eröffnet für Fußgänger schmale Straßenschluchten, wo sie zwischen kaum renovierten Hotels und kleinen Läden bummeln können. Tafeln an den Hauseingängen zeugen mit den Namen der Besucher von den Glanzzeiten des Ortes im 17. bis 19. Jahrhundert.

Am nächsten Tag brachen wir nach dem Mittagessen auf und kamen zur Nacht auf Vitry-les-Francois, sieben Meilen davon. Dies ist ein kleiner Ort an der Marne, der vor fünfunddreißig oder vierzig Jahren angelegt wurde, anstelle des anderen Vitry, das eingäschert worden war. Er besitzt noch seine ursprünglich gegliederte und hübsche Anlage, seinen Mittelpunkt bildet ein großer viereckiger Platz, einer der schönsten in Frankreich.

Wir erfuhren daselbst drei merkwürdige Sachen, die Erwähnung verdienen. Die eine war, daß die Herzogin-Witwe von Guise und Bourbon mit 87 Jahren noch lebte und noch eine Viertelmeile zu Fuß gehen konnte. Die andere, daß vor wenigen Tagen jemand an einem nahegelegenen Ort, Montier-en-Der, aus folgender Ursache gehenkt worden war:

Sieben oder acht Mädchen aus der Umgebung von Chaumont-en-Bassigny verabredeten vor einigen Jahren, sich in Männer zu verkleiden und so in die Welt zu gehen. Eine unter ihnen kam unter dem Namen Mary nach diesem Vitry, bestritt ihr Leben als Weber und galt als ordentlicher junger Mann, der sich jeden zum Freund machte. Er verlobte sich in Vitry mit einer Frau, die noch am Leben ist; aber nach einem Zerwürfnis, das eintrat, ging ihr Handel nicht mehr weiter. Als er sich darauf nach dem Ort Montier-en-Der begab, wo er seinen Unterhalt immer mit demselben Gewerbe gewann, faßte er Zuneigung zu einer andern Frau und heiratete sie

auch. Er lebte vier oder fünf Monate mit ihr zu seiner Zufriedenheit, wie man sagt, aber darauf wurde er von jemand aus Chaumont erkannt und die Sache der Gerechtigkeit übergeben, die ihn zum Tod durch den Strick verurteilte, das wollte sie noch lieber erleiden, als wieder ein Mädchen werden. Sie wurde auch richtig erhängt, um Erfindungen willen, die bei ihrem Geschlecht unerlaubt waren.

Die dritte Merkwürdigkeit betrifft einen Mann, der noch am Leben ist und Germain heißt. Er ist von niedriger Herkunft und ohne Geschäft im Amt. Derselbe war bis in das Alter von 22 Jahren ein Weib und von allen Bürgern der Stadt gekannt; auch ward bemerkt, daß er um das Kinn ein wenig mehr Haare hatte als die andern Mädchen, weshalb er die bärtige Marie genannt wurde. Eines Tages, als er sich anstrengte einen Sprung zu machen, traten seine männlichen Geschlechtsteile hervor und der Kardinal Lenoncourt, damals Bischof von Chalons, gab ihm den Namen Germain. Er hat sich gleichwohl nicht verheiratet, bekam aber einen sehr starken Bart. Wir vermochten ihn nicht zu sehn, da er auf dem Dorf war. Es ist auch in diesem Ort noch ein im Mund der Mädchen ordinäres Lied gebräuchlich, worin sie sich gegenseitig auffordern, die Beine nicht zu weit zu spreizen, es könnte sonst passieren, daß sie zu Männern würden gleich Marie Germain. Man sagte mir, daß Ambroise Paré diesen seltsamen Fall in sein Buch über Chirurgie aufge-

nommen hat; in der Tat lautet die Erzählung ganz bestimmt und wurde dem Herrn den Montaigne auch von den angesehensten Beamten der Stadt bezeugt.

Von Mauvèse brachen wir Dienstag morgen auf und kamen zum Mittagessen nach Vaucouleur, eine Meile davon, worauf wir der Meuse folgten und auf ein Dorf namens Domrémy an der Meuse trafen, drei Meilen von Vaucouleur.

Von hier war die berühmte Jungfrau von Orleans gebürtig, die sich Jeanne d'Arc oder Dullis nannte. Ihre Nachkommen wurden durch die Gnade des Königs geadelt, und man zeigte uns das Wappen, das der König ihnen verliehen hatte: auf blauem Grund ein gerades Schwert mit Krone und Griff von Gold sowie zwei goldene Lilien neben dem Schwert.

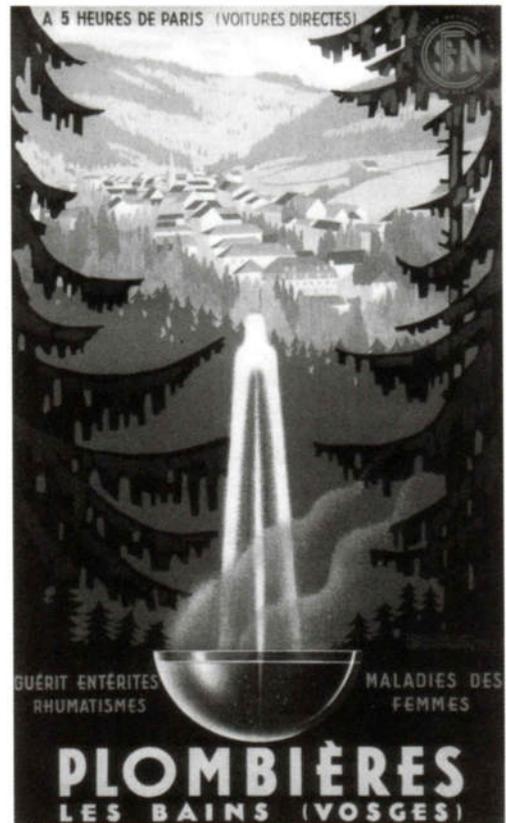
Ein Einnehmer von Vaucouleur gab dem Herrn von Cazalis ein danach gemaltes Wappenschild. Die Front des Häuschens, in dem die Jungfrau geboren wurde, ist ganz mit ihren Taten ausgemalt, aber das Alter hat die Malerei stark verdorben. Man findet auch in einem Weinberg einen Baum, welcher der »Baum der Jungfrau« heißt, aber sonst nicht merkwürdig ist.

[...]

Am nächsten Morgen nach dem Frühstück suchte er, sich um eine Viertelmeile von der Stadt zu entfernend, die Nonnen von Poussay auf. Sie haben in dieser Gegend mehrere Klöster, die zur Erziehung der Mädchen aus guten Häusern bestimmt sind. Jede Dame bekommt eine Pfründe von hundert, zweihundert oder dreihundert Talern, die eine mehr, die andere weniger, und jede hat eine eigene Wohnung, in der sie für sich lebt. Sogar stillende Frauen werden dort aufgenommen. Es besteht kein Keuschheitsgelübde, außer für die Klosterschwester im Amt, wie Äbtissin, Priorin usw. Sie können sich wie andere Damen nach Belieben kleiden, nur müssen sie das Gesicht mit einem weißen Schleier verdecken und während des Amtes in der Kirche einen großen Mantel tragen, den sie auf ihren Plätzen im Chor liegen lassen. Besucher, die als Bewerber oder in anderen Geschäften kommen, werden offen aufgenommen. Wenn eine Dame ihren Austritt erklärt, kann sie weggehen und ihre Pfründe nach Belieben verkaufen; vorausgesetzt, daß die Neueintretende die verlangten Bedingungen erfüllt. Es sind nämlich adelige Herren aus der Landschaft beauftragt und eid-

lich verpflichtet, die edle Geburt der Mädchen, die sich im Kloster vorstellen, zu prüfen. Es ist nicht ungehörig, daß ein einzelnes Fräulein drei oder vier Pfründe besitzt. Sie halten übrigens den Gottesdienst wie anderswo ab. Die meisten beschließen dort ihre Tage und tragen kein Verlangen sich zu verändern.

Von hier aus gelangten wir bis zum Abendessen nach Epinal, fünf Meilen davon. Das ist eine schöne kleine Stadt am Ufer der Mosel, die zu betreten uns aber verwehrt wurde, weil wir durch Neufchateau gekommen waren, wo die Pest vor kurzem geherrscht hatte. Am nächsten Tag kamen wir bis Mittag nach Plombières, vier Meilen davon. Seit Bar-le-Duc werden die Meilenweiten nach gaskognischem Fuß berechnet und nehmen, je näher man Deutschland kommt, immer zu bis zum doppelten und dreifachen Umfang. Wir langten dort Freitag, den 16. September 1580, um zwei Uhr nachmittags an. Dieser Ort liegt an der Grenze von Lothringen und Deutschland, in einem Talkessel, der von hohen Hügeln und Kuppen auf allen Seiten bedrängt wird.



Werbepostkarte aus dem Jahr 1939



Eingang zu den Thermes Napoléon III.

Auf der Sohle dieses Tales entspringen mehrere teils kalte, teils heiße Quellen. Das heiße Wasser ist geruch- und geschmacklos, und es ist so heiß, daß man sich beim Trinken verbrennt; dergestalt, daß der Herr von Montaigne gezwungen war, es von einem Glas ins andere zu gießen. Es gibt nur zwei Quellen, die zum Trinken benützt werden. Diejenige, welche von Osten kommt und das sogenannte Bad der Königin speist, läßt im Mund einen leichten Geschmack wie von der Süßholzwurzel zurück, und erregt überhaupt nicht den geringsten Widerwillen, es sei denn, daß sie, wie es dem Herrn von Montaigne vorkam, bei sehr aufmerksamen Trinken Eisen zu enthalten schien. Die zweite Quelle, die am Fuße des gegenüberliegenden Berges entspringt, und von der der Herr de Montaigne nur an einem einzigen Tag trank, ist etwas schärfer und man kann darin einen Alaungeschmack finden.

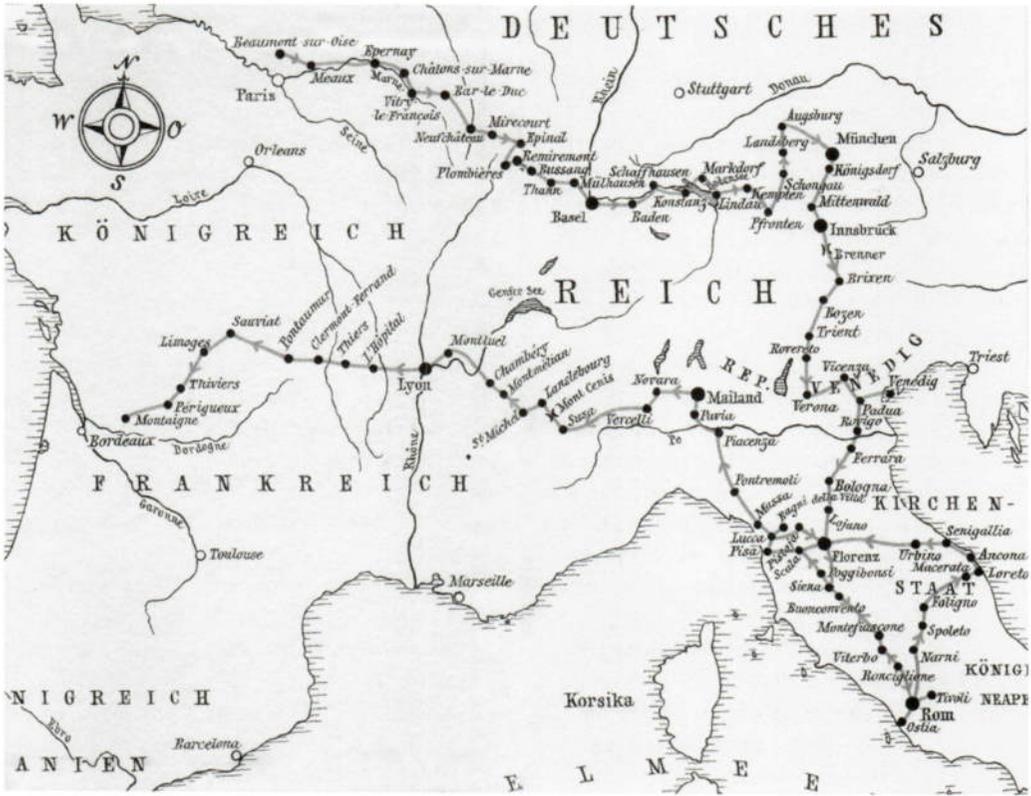
Es ist dort Sitte, nur zu baden, und zwar zwei- oder dreimal am Tage. Manche nehmen ihre Mahlzeiten während des Badens selbst ein, lassen sich dann schröpfen und purgieren auch allemal, bevor sie hineinsteigen. Wenn sie

überhaupt von dem Wasser trinken, so sind es ein oder zwei Gläser. Man fand die Art des Herrn von Montaigne seltsam, der jeden Morgen um sieben Uhr ohne vorhergehende Medizin neun Gläser trank, die ungefähr eine Kanne ausmachten, darauf zu Mittag speiste, und an den Tagen, an denen er badete – und das geschah jeden zweiten Tag und dann ungefähr um vier Uhr – nur eine Stunde im Wasser blieb. An diesem Tag enthielt er sich auch freiwillig des Abendessens.

Wir sahen dort Leute, die von Geschwüren, und andere, die von über den ganzen Körper zerstreuten Hitzepocken geheilt worden waren. Es ist Regel, daß man mindestens einen Monat dort bleibt. Die Zeit vom Frühling bis in den Mai wird vor allem empfohlen; nach dem August meidet man das Bad wegen der Kälte des Klimas, jedoch fanden wir diesmal auch Gesellschaft, denn Trockenheit und Hitze waren heuer größer gewesen und hatten länger angehalten als sonst.

Unter den Leuten, mit denen der Herr von Montaigne freundschaftlich zu verkehren begann, war der Herr von Anelot aus der Freigrafschaft Burgund, dessen Vater Oberstallmeister des Kaisers Karl V. war; er selbst war erster Feldmarschall in der Armee Don Juan d'Austrias und Gouverneur von St. Quentin gewesen, nachdem wir die Stadt verloren hatten. Eine Stelle seines Bartes und eine halbe Augenbraue waren ganz weiß; er erzählte dem Herrn von Montaigne, daß diese Veränderung in einem einzigen Augenblick eingetreten sei: er habe zu Hause voll Bekümmernis über den Tod seines Bruders, den Herzog von Alba als Mitschuldigen der Grafen Egmont und Horn hatte hinrichten lassen, den Kopf in die Hand gestützt: als er ihn aufrichtete, seien die Stellen weiß gewesen, derart, daß die Anwesenden glaubten, es sei Mehl, womit er sich zufällig bestäubt habe. Seither habe er dieses Aussehen behalten.

Früher war das Bad nur von Deutschen besucht worden, aber seit einigen Jahren kommen Leute aus der Freigrafschaft und verschiedene Franzosen in großer Zahl hin. Es sind mehrere Bäder vorhanden, darunter ein großes Hauptbad, das in ovaler Form in altertümlicher Art gefaßt ist. Es hat eine Länge von 35 Schritt und eine Breite von 15. Das heiße Wasser quillt von unten empor in mehreren Sprudeln, und man leitet von oben her kaltes Wasser hinein, um nach den Bedürfnis-



Montaignes Reiseroute

sen der Badenden eine gemäßigte Temperatur zu erhalten. Die Plätze liegen auf den Seiten und sind durch Schranken voneinander getrennt, wie man sie ähnlich in den Ställen findet; darüber liegen Bretter, um Sonne und Regen aufzuhalten. Ringsherum um das Bad ziehen sich drei Reihen von Stufen wie in einem Theater hin, worauf die Badegäste sitzen oder sich zurücklehnen können.

Es wird sehr Anstand gehalten, obwohl die Männer nur mit einer Badehose bekleidet und im übrigen nackt sind; die Frauen tragen nur ein Hemd.

Wir wohnten im »Engel«, dem besten Wirtshaus, zumal es nahe bei den Bädern liegt. Die ganze Wohnung, die mehrere Zimmer umfaßte, kostete uns nicht mehr als 15 Sous im Tag. Die Wirte setzen überall das Holz auf die Rechnung, obwohl das Land so reich daran ist, daß nur das Abschlagen etwas kostet. Die Wirtin besorgt die Küche sehr gut. Zur Zeit des großen Zulaufs hatte unsere Wohnung täglich einen Taler gekostet, was nicht teuer ist. Der Unterhalt der Pferde kam auf sieben Sous. Gleichermäßen vernünftig waren die Preise bei den anderen Ausgaben.



Hotel, in dem Montaigne gewohnt hat

Die Wohnungen sind nicht pomphaft, aber sehr bequem, denn da überall Galerien benutzt werden, so ist jedes Zimmer vom andern getrennt. Wein und Brot sind schlecht.

Es ist ein tüchtiger Menschenschlag, freiheitsliebend, geschickt und gern gefällig. Alle Landesgesetze werden gewissenhaft betrachtet. Jedes Jahr werden auf einer am Eingang zum großen Bad angebrachten Tafel auf deutsch und französisch die hier folgenden Gesetze aufgefrischt:

Wir, Claudius von Reinach, edler Herr von St. Balesmont, Montureux-en-Ferette, Landacourt usw., Rat und Kämmerer unseres erlauchten Herrn des Herzogs usw., und dessen Vogt in den Vogesen: Tun Kund zu wissen, daß wir zur Sicherheit und Ruhe der Damen und anderen edlen Personen, die aus allen Gegenden und Orten in unser Bad in Plombières kommen, gemäß dem Willen seiner Hoheit, verkünden und festssetzen wie folgt:

Die von alters her gewohnte Strafübung für die leichten Vergehen soll in den Händen der Deutschen verbleiben, wie bisher; damit ist verbunden die Überwachung der Sitten, der Einrichtungen und Verordnungen, die sie zur Verschönerung der Bäder eingeführt haben; ferner die Bestrafung der Fehler, die von ihren Landsleuten begangen werden, ohne Ansehen der Person, unter Auferlegung von Löse-

geld, ohne sich der Gotteslästerung oder anderer unehrerbietiger Reden wider die katholische Kirche und deren Überlieferung schuldig zu machen.

Es wird hiermit männiglich befohlen, daß sich ein jeder, von welchem Stand, Geschäft oder Land er auch sei, aller ehrenrührigen Worte, allen Streitens, aller tätlichen Beleidigungen enthalte, daß niemand bewaffnet ins Bad gebe, noch weniger zu den Waffen greife und sich ihrer bediene, auf Gefahr hin, als Übertreter des Schutzbriefes, Empörer und Verächter seiner Hoheit schwer gestraft zu werden.

Allen Huren und unzüchtigen Frauenzimmern ist untersagt, die Bäder zu betreten und ihnen näher als 500 Schritt zu kommen, auf Gefahr, an allen vier Ecken der Bäder gestäubt zu werden. Gegen Wirte, die sie aufnehmen oder verbergen, ergeht die Strafe der Verhaftung und beliebiger Geldbuße.

Unter derselben Strafe ist jedermann verboten, gegen adlige Frauen, Edelfräulein und andere Frauenzimmer, die in den Bädern Aufenthalt genommen, unkeusche Reden zu führen oder sie auf eine unehrbare Weise zu berühren; desgleichen ist untersagt, beim Betreten oder Verlassen der Bäder den öffentlichen Anstand zu verletzen.

Und weil, zum Vorteil unserer Bäder, Gott und die Natur uns vielfache Heilung und Erleichterung schaffen, und möglichste Sauberkeit und Reinlich-



Die römischen Thermen von Plombières-les-Bains (alle Fotos © Georg Bense)



Tafel der Berühmtheiten am Eingang des Hotels
(in der dritten Zeile Michel de Montaigne)

keit erforderlich sind, um mannigfachen Ansteckungen vorzubeugen, welche sich einstellen könnten, so wird dem Bademeister ausdrücklich anbefohlen, sorgfältig acht zu haben und die Badegäste zu untersuchen, bevor sie die Bäder betreten, bei Tag wie bei Nacht, wobei er nachts dafür zu sorgen hat, daß sie in Zurückhaltung und Ruhe verharren, ohne es zu Lärm, Skandal oder Beleidigungen kommen zu lassen. Wenn jemand ihm hierin nicht willfährig ist, so soll er ihn augenblicklich der Obrigkeit zur exemplarischen Abndung anzeigen.

Außerdem ist allen Personen, die aus Orten mit Ansteckungsgefahr kommen, aufs strengste bei Todesstrafe untersagt, sich in Plombières oder nur in der Umgebung zu zeigen; den Bürgermeistern und allen Dienern der Gerechtigkeit wird ausdrücklich auferlegt, darauf sorgfältig zu achten, und desgleichen allen Einwohnern des Ortes, uns Zettel mit Namen, Zunamen und Wohnort der aufgenommenen Personen einzureichen, bei Strafe der Haft.

Alle diese obenbenannten Verordnungen sind am heutigen Tage vor dem großen Bad in Plombières zur Kenntnis gebracht und Abschriften davon in französischer und deutscher Sprache in nächster Nähe an sichtbarer Stelle des großen Bades angeheftet und von uns, Vogt der Vogesen, unterzeichnet worden.

Gegeben in Plombières den vierten Tag im Mai im Jahre des Heils unseres Herrn tausendfünfhundertsoundsoviel. Folgt der Name des Vogts.

Wir blieben an diesem Ort vom 18. September bis zum 27. September. Der Herr von Montaigne trank elf Morgen lang vom Brunnen, und zwar neun Glas während acht Tage,

sieben Glas während dreier Tage, und nahm fünf Bäder. Er fand das Wasser angenehm zu trinken und ließ es jeden Tag vor Tisch wieder ab. Er bemerkte keine andere Wirkung als einen starken Drang zum Harnen. Der Appetit war gut; Schlaf und Verdauung, überhaupt sein leiblicher Zustand, wurden durch diese Trinkkur nicht schlechter. Am sechsten Tag bekam er heftige Koliken, viel schlimmer als seine gewöhnlichen, und fühlte sie auch in der rechten Seite, wo er niemals Schmerzen gehabt hatte, außer einmal ganz leichte in Arsac, die ohne Folgen geblieben waren. Diesmal dauerte der Anfall vier Stunden und er spürte die Wirkung und das Gleiten des Steines durch die Harnwege und den Unterleib ganz deutlich. An den beiden ersten Tagen gab er zwei kleine Steine von sich, die in der Blase waren, später einigemal Sand, verließ aber gleichwohl die Bäder in der Überzeugung, in der Blase noch einen Stein zu haben, den er bei der erwähnten Kolik gespürt hatte, sowie andere, deren Herabgleiten er gefühlt zu haben vermeinte. Er hält die Wirkung des dortigen Wassers und ihren Heilwert in seinem Fall für ähnlich dem der hohen Quelle von Banières. Das Bad selbst fand er von recht milder Temperatur, und Kinder von sechs Monaten oder einem Jahr plätscherten ganz fröhlich darin umher. Es bringt stark aber allmählich zum Schwitzen.

Da es Landessitte ist, ließ er der Wirtin einen Holzschild mit seinem Wappen zurück, das ein Maler im Ort für einen Taler malte, und die Wirtin hängte es sorgfältig außen an der Mauer auf.

Aus dem Französischen von Otto Flake



Am Anfang war Lascaux

Die Höhlenforscherin Marie E.P. König

Von Irene Portugall

In einer Industrielandschaft bei Güdingen liegt seitlich des Lärms der Autobahn ein kleiner Friedhof. Schlichte Reihengräber. Christliche Kreuze. Blumenschmuck. Unterbrochen wird die Monotonie der Vergänglichkeit durch einen Grabstein, der in seiner Form an einen Menhir erinnert. Glatgeschliffen, mit unverständlichen, geheimnisvoll anmutenden Zeichen, die den Blick anziehen. Ich erkenne ein Netz von Quadraten, einen Pfeil, auf der Vorderseite ein Linienkreuz, kreisförmig von einer Äderung des Steins umschlossen. Kein christliches Kreuz – dieses hier wirkt älter. Auf der Rückseite ein Zeichen, das an eine abstrakte Vulva erinnert. Zweifellos ein ungewöhnlicher Stein auf einem gewöhnlichen Friedhof. Die eingravierten Namen erinnern an Heinrich König (1899–1983) und seine Frau, Marie E. P. König (1899–1988), eine der ungewöhnlichsten und umstrittensten Persönlichkeiten der Höhlenforschung des 20. Jahrhunderts.

Marie Emilie Paula König wurde 1899 in Forst (Lausitz) geboren. Einen großen Teil ihrer Kindheit verbrachte sie bei den Großeltern, unter deren Einfluß sich ihre Vorliebe für Kunst und Altertümer entwickelte. Schon früh entfaltete sie einen ausgeprägten Wissensdurst, der so gar nicht nach dem Geschmack der begüterten Eltern war, denen eine Tuchfabrik in Aachen gehörte. Immer wieder versuchten sie, ihre Tochter in die damals übliche Frauenrolle zu drängen, doch die wehrte sich vehement und verließ nach dem Abitur ihr Elternhaus. Arbeitete als Lehrerin in Kinderheimen. Bei den »Wandervögeln«

lernte sie ihren späteren Mann kennen, Heinrich König, der aus einer Hunsrücker Uhrmacher- und Goldschmiedefamilie stammte. 1923 ließ sich das junge Ehepaar im Saargebiet nieder, zunächst in Blieskastel, später in Güdingen, wo Heinrich König bei der Firma Sanicentral als kaufmännischer Direktor arbeitete. Später übernahm der kontaktfreudige,

polyglotte Mann die Firma aus einer Konkursmasse und machte sie zu einer der bedeutenden Firmen für Sanitär- und Heizungsbau im Saarland.

Marie König lebte in gesicherten, bürgerlichen Verhältnissen. Zusammen mit ihrer Haushälterin Hedwig Diesinger, die über 50 Jahre eine »Perle« für sie war, züchtete die Mutter zweier Söhne seltene Pflanzen, fotografierte für Gartenzeitschriften und malte Hunderte von Aquarellen. Tätigkeiten, die sie für die »Wahrnehmung von Symbolbildungsprozessen«¹ sensibilisierten. Ihr Weg zur Forscherin der Vor- und Frühgeschichte, zur streitbaren Privatgelehrten begann mit einem eher unspektakulären Schlüsselerlebnis, das sie bereits im Teenageralter hatte.

Schlüsselerlebnis an der Inde

In der Böschung des Flusses Inde, an dem die Tuchfabrik der Eltern in Aachen lag, entdeckte sie ein prähistorisches Steinwerkzeug. »Von da an wollte ich wissen«, erzählte sie ihrer Biographin Gabriele Meixner, »was waren das für Menschen, die diesen Stein zurechtgehauen haben. Ich habe dann alle Bücher gelesen, verschlungen, muß ich sagen, die damals ganz neu und aufregend waren.«² Als 1940 die paläolithische Bilderhöhle von Lascaux entdeckt wurde, besorgte sie sich ein Buch mit den Abbildungen und studierte die Zeichnungen immer wieder. 1946 konnte sie sich ihren Traum erfüllen und Lascaux mit eigenen Augen betrachten.

Als auch ich vor zwei Jahren, auf einer Höhlentour durch die Dordogne, die Kopie des Originals (Lascaux II) besuchte, war ich überwältigt von der Schönheit und der künstlerischen Kraft der Tierbilder. Noch tagelang beschäftigten mich diese Malereien und brachten das mir anerzogene Bild vom primitiven Steinzeitmenschen zum Einsturz. Was ich hier sah, war einer der frühen kulturellen Höhepunkte der Zivilisation. Da waren Künstler am Werk, die souverän waren in der Linien-





Eingang der Höhle »Marie König«

führung, den Proportionen – der große Stier mißt 5,50 m in der Länge –, den verschiedenen Farbmaltechniken, dem Umgang mit Schablone und Gravur. Sie paßten ihre Bilder perspektivisch den natürlichen Felsformationen der Höhle an und bauten im Licht ihrer Talglampen Gerüste, um die Decken zu bemalen.

Überwältigend: die Höhle von Lascaux

600 Malereien und 1500 Gravuren befinden sich in der 250 m langen Höhle, die, von einer großen kuppelförmigen Rotunde ausgehend, sich in Seitenflügel und kleine Galerien verzweigt. Bilder, 17000 Jahre alt. Werke von zeitloser Schönheit, geschaffen von mehreren Generationen steinzeitlicher Künstler für eine über Jahrhunderte vielbesuchte Kultstätte, wie die Bodenfunde und Benutzungsspuren belegen. Die verbreitete Vorstellung, es handle sich bei diesen Höhlenmalereien um Jagdmagie, erscheint zu einfach und wird vielfach angezweifelt. Stand die Kunst von Lascaux nicht eher im Dienst einer Religion als im Zeichen von Praktiken einer Magie? Lascaux gleicht eher einer Kathedrale der Steinzeit als einer Zaubertöhle.

Als Marie König 1946 die Höhle von Lascaux besuchte, war diese noch in ihrem ursprünglichen Zustand und nur am Eingang

durch einen Brettverschluss mit Vorhängeschloß gesichert. Sie beschreibt, daß man um diese Zeit vor dem Höhleneingang campen konnte. Heinrich König bestach den Wärtter und besorgte ihr einen Nachschlüssel zur Höhle, so daß sie ungehindert zu jeder Zeit Zutritt hatte und oft Stunden, ja ganze Tage zur Betrachtung der Bilder in der Höhle verschwand. Marie König war von Lascaux so überwältigt, daß sie von nun an ihr Leben ganz der Erforschung der geistigen Welt des Eiszeitmenschen und den Ursprüngen der Kultur widmete. Sie kehrte in den folgenden Jahren immer wieder nach Lascaux zurück. Jeden Urlaub, alle freien Wochenenden machte sie sich mit ihrem Mann im Campingwagen auf den Weg nach Lascaux. »Heinrich, wir fahren nach Lascaux!« wurde zum geflügelten Wort in der Familie. Durch intensives Studium der Bilder fiel ihr auf, daß die Darstellung der Tiere einerseits exakt naturalistisch war, andererseits die Perspektive aber nicht stimmte. So sind die Körper der Stiere im Profil gezeichnet, ihre Hörner dagegen in Vorderansicht dem Betrachter zugewandt. Da die Hörner übergroß und geschwungen sind, assoziieren sie die Form von Halbmondsichel. Gleichzeitig ist die ganze Höhle voller geometrischer Zeichen, und Marie König setzte diese Zeichen in Beziehung zu den Tierbildern. Als Beispiel sei hier der große Stierkopf aus der Rotunde angeführt:

Dieses Bild wurde beschriftet. Vor seiner Stirn steht das alte Ideogramm, das Zeichen für die drei Mondphasen, die drei parallelen Striche. Sie sind zur Verstärkung dreimal wiederholt... Diese neuen Linien vor dem Stierkopf sind in roter Farbe gezeichnet, und auch seine Hörner sind rot umzogen. Damit deutet sich der Bezug des Zeichens auf die »Mondhörner« an.³

Symbolisch bedeutend: Himmelsstiere

Für Marie König haben die Tiere keinen realen Bezug. Die Stiere sind keine wirklichen Tiere, sondern »Himmelsstiere«, Symbole für den Mond. Sie verweist auf die Taube in unseren Kirchen, die ja auch keine reale Taube meint, sondern Symbol für den Heiligen Geist ist. Die Menschen der Vorzeit bestatteten ihre Toten in Ost-West-Ausrichtung: Vermutlich orientierten sich die Eiszeitmenschen an Sonnenauf- und -untergang und zogen dabei eine gedachte Linie zwischen beiden Kardinalpunkten:

Im rechten Winkel überkreuzt, entstand daraus das Linienkreuz, das Zeichen der vier Himmelsrichtungen, ... das Grundprinzip der Weltordnung ... Der frühe Mensch ging von der Beobachtung aus, und es ist wahrscheinlich, daß er annahm, daß der Rückweg der Gestirne nach Osten durch die Höhle führte. Damit erhielt die Höhle eine tiefere Bedeutung. Während die Sonne die Richtung wies, war der Mond bei allen alten Völkern die große Himmelsubr. Auch wir rechnen nach »Monaten«. Seine wechselnde Form zeigte ... drei Phasen: den zunehmenden, vollen und abnehmenden Mond, die Drei. Auch ohne Syntax konnte man sie schriftlich in Form von drei parallelen Linien festhalten, so wie wir die römische Ziffer Drei schreiben. Auch ließ sich durch drei Linien das Dreieck zusammensetzen. Es ist, wie das Kreuz, aus der ganzen Kulturgeschichte nicht mehr wegzudenken.⁴

War der Himmelsstier das Lunearsymbol, interpretierte Marie König die vielen Pferdebilder der Höhle solarsymbolisch. Ihr fiel auf, daß vielfach die Hufe der Tiere verdreht gemalt waren, d.h. ein Vorderhuf war so gedreht, daß er dem Betrachter demonstrativ entgegengestreckt war und man auf seiner Unteransicht eine runde Sonnenscheibe assoziieren konnte.

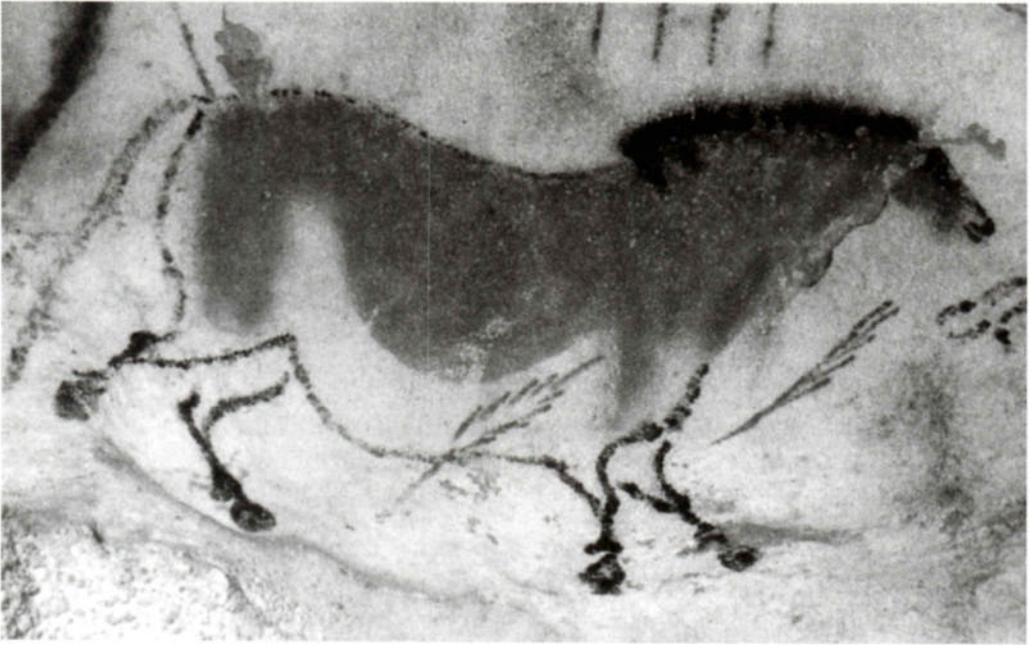
Im Gegensatz zur gleichbleibenden Gestalt der Sonne verändert der Mond seine Form, er verschwindet sogar, er stirbt in der Neumond-

Phase, um dann nach drei Nächten wiedergeboren zu werden als zunehmender Mond. So beinhaltet der Mond das Symbol des Lebens und Sterbens. In der Höhle von Lascaux findet sich der Pfeil als Zeichen, das in Beziehung zu Stierkörpern steht. Marie König sieht in der todbringenden Waffe des Pfeils das Symbol des Sterbens; da den Stieren dabei gleichzeitig Hauch vor die Nüstern gemalt wurde, das Zeichen des Lebens. Gab die Sonne den Menschen die Richtung vor, so war der Mond das Symbol der Zeit und beinhaltete das Mysterium von Leben und Tod.

Durch die Beobachtung der Gestirne kam der Mensch zum Wissen über Raum und Zeit, das gab seinem »Sein« Struktur und Ordnung, wurde zu seinem Weltbild und Ordnungsprinzip. Er malte es in Form von Sternentierbildern und geometrischen Zeichen an die Wände seiner Kulthöhlen. Von dieser Theorie ausgehend interpretierte Marie König die zahlreichen geometrischen Zeichen der Höhle im Zusammenhang mit den Tierbildern. So steht der große schwarze Himmelsstier von Lascaux auf drei Vierecken, die jeweils schachbrettartig in neun farbige Felder unterteilt sind. Marie König sieht darin die Zahlen des Mondkalenders, dreimal neun Nächte umfaßt



Himmelsstier aus der Höhle von Lascaux



»Chinesisches« Pferd aus der Grotte von Lascaux

jede Mondphase: Bild und Vierecke zusammen symbolisieren die Zeit des sichtbaren Mondes. Schon in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts hatte die Forscherin aus dem Saarland ihre Interpretation formuliert und die These aufgestellt, daß Menschen, die Pfeile, parallele Linien, Vierecke, also abstrakte Zeichen zur Versinnbildlichung ihrer Astralreligion verwendeten, intelligente Wesen waren, die rational und abstrakt denken konnten.

Nachdem sie in jahrelanger Arbeit Bilder und Zeichen des eiszeitlichen Menschen auch an anderen Fundstätten in Frankreich, Spanien und Italien anhand der Originale untersucht hatte, veröffentlichte sie 1954 ihre Forschungsergebnisse in dem Buch *Das Weltbild des eiszeitlichen Menschen*.⁵ Ihre Thesen lösten unter den Prähistorikern eine heftige Kontroverse aus und stießen auf Ablehnung. Koryphäen dieser Zeit, zum Beispiel Abbé Breuil und Prof. Herbert Kühn, waren davon überzeugt, bei der eiszeitlichen Kunst handele es sich um Jagdzauber, Jagdmagie. Zu diesem Ergebnis war man gekommen, da man die eiszeitlichen Jäger mit sogenannten primitiven Stämmen u. a. in Afrika verglich und Erkenntnisse über deren Riten einfach auf die der Eiszeitmenschen übertrug. Marie König, die als Autodidaktin keiner universitären Institution angehörte, ließ sich aber von der überheblichen

Ignoranz, die ihr entgegengebracht wurde, nicht verunsichern. Unbeirrt verfolgte sie ihren Weg, suchte auf unzähligen Kongressen und durch Korrespondenzen die Auseinandersetzung mit den ihr ablehnend gegenüberstehenden Wissenschaftlern und erzwang zumindest deren Aufmerksamkeit.

Ketzerische Fragen, kontroverse Antworten

In meinem Portrait von Marie König soll nicht darüber geurteilt werden, was richtig und falsch ist. Vielmehr geht es mir darum, eine engagierte Frau zu beschreiben, die sich aus Wissensdurst und Forscherdrang zu einer ungewöhnlichen Persönlichkeit in der Geschichte der Höhlenforschung entwickelte. Eine in Vergessenheit geratene Frau, die es wert ist, wiederentdeckt zu werden. Eine Forscherin, die immer wieder Ungereimtheiten entdeckte und zur Sprache brachte, neue Zusammenhänge herstellte und bisher für wahr gehaltene Aussagen bezweifelte.

Auf ihre Frage, wieso in Lascaux Rentierdarstellungen fehlen, obwohl doch Rentiere das Hauptnahrungsmittel und somit die entscheidende Jagdbeute dieser Menschen waren, gab man ihr genausowenig eine Antwort wie auf ihren Einwand, warum, wenn die abstrakten,

geometrischen Zeichen Wappen, Behausungen oder Jagdfallen darstellen sollen, gerade diese nur gekritzelt sind, während die Tierbilder von naturalistischer Genauigkeit sind. Ihre Beobachtungen widersprachen nicht nur der wissenschaftlichen Lehre, sondern vor allem der kirchlichen Lehre, die den Standpunkt vertrat, daß der intelligente Mensch nicht älter als 5000 Jahre ist.

Kritik war etwas, das Marie König anspornte, motivierte weiter zu fragen, weiter zu forschen. Immer wieder konnte sie ihre Thesen durch neue Funde untermauern. Als man in den französischen Pyrenäen, in der Kulthöhle Mas d'Azil, Kieselsteine aus dem Mesolithikum fand, die mit exakt gleichgroßen Punkten oder parallelen Linien in roter Farbe bemalt waren, erkannte Marie König, daß hier Zahlenwerte wiedergegeben wurden. Sie schrieb:

Im Kult vollzog sich ein grundlegender Wandel. Die bildhafte Ausdrucksform wurde aufgegeben. Abgewandert waren die Riesen der Eiszeit, die den Lauf der Gestirne versinnbildlichten, aber ihre Bedeutung als kosmische Ordnung hatte schon neben den Bildern in Form von Punkten, Strichen gestanden und diese Zeichen blieben erhalten, als die Bilder verschwanden. Was jetzt als Zahl zu erkennen ist, bedeutet im Grunde die alte Weltordnung. Dieser abstrakte Ausdruck war als Ordnungsfaktor nicht zu übertreffen.⁶

Auch in Mas d'Azil fanden sich auf einigen Kieseln drei parallele Linien, deren lunarsymbolischer Charakter ihr schon in der Höhle von Lascaux, als Versinnbildlichung der drei Mondphasen, aufgefallen war. Sie wies darauf hin, daß die Dreierheit die höchste Autorität in jedem Olymp darstellt, daß die Dreierhaftigkeit in rituellen Handlungen oder Gottheiten jeder Kultur auftaucht.

Die Ergebnisse ihrer Forschungsarbeit erstaunten oft auch ihre Gegner: Vor etwa 60000 Jahren orientierte sich der Neandertaler in der Welt durch ein Linienkreuz, das er auf die geglättete Oberfläche einer Muschelritzte (Fundstück aus der Travertin-Siedlung, Ungarn). Er hinterließ damit ein Elementarzeichen für die vier Himmelsrichtungen, das durch alle Zeiten der menschlichen Kultur erhalten geblieben ist. Der eiszeitliche Jäger des Jungpaläolithikums (ca. 35000 bis 10000 Jahre vor unserer Zeit) beobachtete die Gestirne, fand in ihnen die Bilder der Tiere und malte diese Sternentierbilder in seinen Kult-

höhlen. Der mittelsteinzeitliche Jäger (vor 8000 Jahren) gab die bildhafte Darstellung auf, orientierte sich im Raum nach den vier Kardinalpunkten und ordnete den Zeitverlauf nach der Zahl der Mondphasen. Sein Ordnungsfaktor wurden Zahlen. Diese Erkenntnisse malte er auf Kieselsteine, die er in Kulthöhlen im Wasser deponierte. Der Mensch wurde seßhaft, entwickelte Viehzucht und Ackerbau und übernahm die alten Ordnungsgesetze. Er entwickelte mit dem Beil ein neues Zeichen, dessen dreieckige Klinge Mondsymbold und Schutzzeichen war. Er beobachtete die Gestirne detaillierter, brauchte auch zeitliche Fixpunkte für Aussaat, Ernte und Jahreszeitenwechsel. Die Sommer- und Wintersonnenwende feierte er mit großen kultischen Festen. Um die Gestirne astronomisch genau zu beobachten, errichtete er Megalithbauten wie z.B. New Grange (ca. 3000 v.Chr.) und Stonehenge.

Über Jahrtausende hinweg wurden dieses ursprüngliche Weltbild und die Ordnungsgesetze durch Bilder und Zeichensprache weitergegeben. Diese Vorstellungen hielten sich bis zu den Kelten. Zwar wurden diese von den Römern kolonialisiert, aber erst mit dem Aufkommen des Christentums und der damit verbundenen Beseitigung ihrer alten Religion und Priesterschaft, in der man die Ursache für den Widerstand ausmachte, wurden die Höhlen zur Hölle, zum Sitz des Dämonischen, wurde alter Brauch entweder geschickt assimiliert oder als heidnisch verbannt, wurde das Wissen um unsere kulturelle Vergangenheit ausgelöscht.

Prähistorische Symbole auf keltischen Münzen

Obwohl die Kelten keine schriftliche Überlieferung kannten, fanden sie Wege, ihr Wissen noch eine Zeitlang weiterzugeben: Sie prägten Münzen, in deren Bildern sich die alten Sinnzeichen, Sinnbilder und Ordnungszahlen wiederfinden. Diese Entdeckung machte Marie König bei ihren jahrelangen Studien der keltischen Münzbilder. Ihr Ehemann Heinrich, der ihr ein treuer Weggefährte und Reisebegleiter bei ihren Studien prähistorischer Fundstätten über ganz Europa war und der ihre Arbeit auch finanziell unterstützte, sammelte für sie bei Auslandsaufenthalten gezielt keltische

Münzen, die ihre Thesen erhärteten. So prägten die Kelten zwar brav die Gesichter der römischen Imperatoren nach dem Vorbild römischer Münzen, verfremdeten aber die Gesichtsform stilistisch so stark, daß die Gesichter die Form des Halbmondes erhielten. Auch verwendeten sie das Beil, das Linienkreuz und Pferde als Motive auf ihren Münzen. Durch die Verdickung der Gelenke abgebildeter Pferde, der stilistischen Betonung eines dreieggliederten Schweifes oder Mähne »schmuggelten« sie die alten Ordnungszahlen und Sinnzeichen in ihre Münzbilder.

Die umfassende Auswertung keltischer Münzbilder anhand ihrer Sammlung, die in Schönheit und Umfang zu den bedeutendsten privaten keltischen Münzsammlungen zählte, brachte Marie König die internationale Anerkennung der Numismatiker, der Münzforscher. Jean Baptiste Colbert de Beaulieu, Maître de Conférence an der Ecole Normale Supérieure in Paris und einer der bedeutendsten Forscher keltischer Numismatik, verband eine enge Freundschaft mit Marie König. Zu ihrem letzten Buch *Unsere Vergangenheit ist älter* (1980), das auch in Frankreich publiziert wurde, schrieb er das Vorwort.

In ihrem Hauptwerk *Am Anfang der Kultur. Die Zeichensprache des frühen Menschen* (1973) stellt sie die erwähnten Forschungsergebnisse vor, erläutert ihre neuen methodischen Vorgehensweisen und zeigt auf, daß vergleichbar mit der Werkzeugentwicklung auch die ältesten Begriffe zunächst universaler Natur waren und erst der Fortschritt die Spezialisierung brachte. Dabei begnügte sie sich nicht damit, nur die bekannte, spektakuläre, frühgeschichtliche Bilderkunst unter neuen Vorzeichen zu betrachten, sondern verhalf der Frühgeschichtsforschung durch die exakte Erforschung der Felsgravierungen in den Höhlen der Ile-de-France bei Fontainebleau zu neuem Material.

In der pittoresken Felsenlandschaft von Fontainebleau, ehemals das Jagdgebiet der französischen Könige, verwilderte der Baum- und Pflanzenwuchs zu einem zauberhaften Urwald, der ein Geheimnis in

sich barg. Die französischen Impressionisten entdeckten diesen Ort für ihre Naturbilder, und die Résistance machte ihn zu einem ihrer Basislager. Aber erst die Flächenbrände nach den Bombardements im Zweiten

Weltkrieg legten Hunderte von Höhleneingängen frei, die der Wald bis dahin verborgen hatte. Durch kleine Hinweise (u.a. des französischen Geologen Baudet) auf die Höhlen mit den Felsgravierungen aufmerksam geworden, begab sich Marie König auf die Spurensuche im Felsenmeer der Ile-de-France.

Da noch keine Publikationen über diese Höhlen vorlagen, war sie bei der Suche nach den Kulthöhlen auf die Hilfe einheimischer Forscher angewiesen. Nach anfänglicher Reserviertheit der Dorfbewohner von Milly-la-Forêt (Marie König sprach ausgezeichnet Französisch, allerdings mit deutschem Akzent), eroberte sie deren Herzen, weckte ihre Neugier. Der Apotheker des Dorfes

führte sie zu den Höhlen im Massiv von Fontainebleau: kleine, sogenannte »Einmannslöcher«, von denen aus die Menschen der Vorzeit wohl die Gestirne beobachteten und in denen sie Ritzzeichen und Klopfspuren hinterließen.

Der Aufstieg zu diesen »Mini-Sternwarten« war sehr abenteuerlich, rechts und links des Weges lauerten groteske Felsformationen, und der rutschige Untergrund machte ihn besonders beschwerlich. Vielleicht war der Aufstieg zu diesen Höhlen ursprünglich schon Teil der Kulthandlung? Die Klopfschläge waren es sicherlich. Zu allen Zeiten rief der Mensch die Himmelmächte an, um Beistand und Hilfe zu erleben. Um seinen

Worten eindringlicher Gehör zu verschaffen, klopfte er auf den Stein. Diese Kultschläge hinterließen Narben in den Höhlen, die erhalten blieben. Marie König weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß die Menschen heute noch einen Teil dieses alten Rituals kennen, wenn sie dreimal auf Holz klopfen. Neben diesen Klopfspuren

sind Parallellinien, Vierecke, Dreiecke und Netze, also wieder die geometrischen Zeichen der Frühzeit zu finden, Felsgravierungen, in



den harten Quarzit geritzt, die Teile einer kultischen Handlung waren.

Marie König reiste über Jahrzehnte nach Milly-la-Forêt, um neue Höhlen und Felsgravierungen zu entdecken. Sie fuhr mit einem Campingwagen, teilweise in Begleitung ihrer ganzen Familie, denn sowohl ihre Söhne, später auch ihre Enkelkinder, wurden in diese Forschungsarbeit einbezogen. Marie König hat bis ins hohe Alter von 87 Jahren diesen Ort aufgesucht. Später übernahmen ihre Söhne und Enkel die fotografische Erkundung der Höhlen, während sie das Material auswertete. Dabei fand sie heraus, daß nicht jede beliebige Höhle von den Menschen zu Kultzwecken verwendet wurde, sondern die Höhlen bestimmte Kriterien erfüllen mußten: So waren bei einigen Höhlen natürliche Schalenformen im Felsboden vorgegeben, andere hatten halbkugelförmige Reliefs an der Felsendecke oder gar durch Witterung bedingte Härtinge in Form einer Kugel. Jede Zeit hinterließ ihre Spuren in Form von Gravierungen in diesen Höhlen, die ältesten reichen wohl bis ins Jungpaläolithikum zurück, was anhand von Bodenfunden datiert wurde.

Von den Jungpaläolithikern fand man ein Felsengemälde, ein Kuhbild, das beim Zusammenbruch einer Höhle unter Sand geriet und nicht verwitterte. Am häufigsten hinterließen die Menschen der Frühzeit Linienkreuze und Linien. Kunstvoll geritzte Netze stehen in den Höhlen neben den Ordnungszahlen, die in Punkten und Linien wiedergegeben sind. Die Megalithiker wiederum gravierten ihr Beil in die Felswände und das Christentum symbolisierte seinen Sieg über das Heidentum durch ein geritztes Christogramm. Marie König hatte in den Felsgravierungen dieses Kultzentrums das *Missing link* für ihre Theorie der Genese des menschlichen Geistes gefunden. Hier standen die elementaren Zeichen nebeneinander auf den Felswänden, über Jahrtausende in den harten Quarzit geritzt, von Generation zu Generation weitergegeben, man kannte ihre inhaltliche Bedeutung, und indem man diese Elementarzeichen in den Stein ritzte, vollzog man das Kultritual. Auch der Pfeil und die

Vulva, tief im Innern der Höhlen, an schwer zugänglichen Stellen verborgen, tauchen hier wieder auf, die Elementarzeichen des Sterbens und der Geburt.

In ihren Analysen von jungpaläolithischen Frauenstatuetten aus Europa kommt Marie König zu dem Schluß, daß diese Darstellungen nichts mit Fruchtbarkeitskulten und Sexualität zu tun haben. Die weiblichen Figuren sind oft ohne Kopf oder Gesicht, und die Betonung liegt eindeutig auf dem Schoßdreieck und der Vulva. Vulven sind für Marie König Sinnbilder der Lebenserneuerung, symbolisieren den mütterlichen Schoß. Analog dazu sah sie den Phallus, von dem jegliche Abbildung in den Höhlen der Ile-de-France fehlt, der aber im »Brunnen von Lascaux« dargestellt ist oder auch in Schweden auf bronzezeitlichen Felsenbildern auftaucht, ebenfalls als Bild der Lebenserneuerung.

Die Frau im Kult der Eiszeit ist der Titel ihrer Abhandlung in dem Sammelband *Weib und Macht*, dessen tendenziöser und reißerischer Titel sie trotz hoher Verkaufszahlen ärgerte. Nie wollte sie sich vor einen Karren spannen lassen, was sie in dem Artikel *Frau Neandertaler hatte Kultur* in der Zeitschrift *Emma* 1982 massiv betont. Da hatte die feministische Geschichtsforschung Marie Königs Werk für sich entdeckt und würdigte sie in profunder Rezeption und viel Anerkennung. Aber auch hier blieb sie auf Distanz, sich von der Matriarchatforschung vereinnahmen lassen, das wollte sie nicht: »phallische Formen, Vulven und weibliche Gestalten stehen in vielen Höhlen zwischen den Tierbildern, aber es gibt keine Dominanz des einen oder anderen.«⁷

Marie Königs Forschungsgebiet war nicht auf die Frage der Dominanz der Geschlechter gerichtet, dieses Thema berührte sie nur nebenbei, es ging ihr um die Genese des menschlichen Geistes und der Kultur. Sie wollte beweisen, daß der Mensch von Anfang ein rationales, abstrakt denkendes, intelligentes Wesen war und unser Fortschritt genau auf dieser Grundausstattung basiert.



Marie König fand für sich ein ureigenes Forschungsgebiet, machte neue Entdeckungen, entwickelte Interpretationen und Gedanken, die vor ihr so noch niemand hatte, und die sie unbeirrt und konsequent über vierzig Jahre weiterverfolgte. Dabei war sie frei von persönlicher Eitelkeit, institutionellen und materiellen Zwängen, nur ihrer Erkenntnis verpflichtet. Sie kämpfte leidenschaftlich für die Wahrheit in ihrem Werk. Für Marie König wurde ihre Forschung zur Berufung, zur Bestimmung. Ihre größte Anerkennung fand sie bei den Numismatikern und bei Professoren wie Eric Voegelin (Ordinarius für politische Wissenschaft an der Universität München), der ihr Gedankengut in seinen geschichtsphilosophischen Vorlesungen verwendete und über den ihr Werk bis zur Stanford University gelangte.

1987 drehte ein Filmteam aus den USA eine Dokumentation über sie. Verschiedene Dokumentarfilme des Saarländischen Rundfunks zeigen das Interesse der Medien an ihrem Werk. Besonders in Frankreich wurde ihr Werk gewürdigt. Sie hielt Vorträge und ein Kolloquium für die Ecole Normale Supérieure. Ihr zu Ehren wurde eine Höhle benannt, die Höhle Marie König bei Moigny, Essonne. Bei ihren späteren Aufenthalten in Milly-la-Forêt kamen immer häufiger Leute zu ihr gepilgert, die sie und die Höhlen sehen wollten. Marie König saß dann im Stuhl vor ihrem Campingwagen und erklärte den Menschen die Felsgravierungen und ihre Thesen, während u. a. ihr Enkelsohn Ulrich die Höhlenführungen übernahm. Er beschreibt seine Großmutter als sehr eindrucksvolle, resolute, heitere, liebevolle Frau, die mit beiden Beinen fest auf dem Boden stand und für die ihre Arbeit ihr Lebenselixier war. Noch unmittelbar vor ihrem Tod 1988 reiste er mit ihr nach Bern, wo sie 89jährig im Kunstmuseum einen Vortrag über ihre Arbeit hielt.

Da ihr Forschungsgebiet viele Bereiche berührte, Geschichts- und Kulturphilosophie, Paläopsychologie (sie stand im regen Austausch mit der C.G.-Jung-Gesellschaft) und Symbolforschung, gab es in ihrem Leben einen regen Meinungs-austausch mit Menschen der unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen. Als belesene Frau besaß sie eine reich bestückte Bibliothek und pflegte umfangreiche Korrespondenzen. Sie schrieb klar, verständlich, bildhaft und durchaus

spannend. Elisabeth De Lattin, eine Freundin Marie Königs, erzählt, daß der saarländische Bildhauer Paul Schneider ein großer Bewunderer ihrer Forschungsarbeit war und daß in seiner Kunst das Werk Marie Königs fortlebt. Paul Schneider hat viele Skulpturen mit den Elementarzeichen der Höhlen gestaltet. Er war es auch, der den eindrucksvollen Grabstein von Heinrich und Marie E.P. König auf dem Güdinger Friedhof schuf. Dessen Gestaltung hatte Marie König zusammen mit dem Bildhauer entworfen, als ihr Mann 1983 starb, fünf Jahre vor ihrem Tod. Auf dem Stein befinden sich die geheimnisvollen Elementarzeichen der Kultur Alt-Europas.



Grabstein von Heinrich und Marie E.P. König
(Foto: © Irene Portugall)

Anmerkungen

- 1 Gabriele Meixner, *Auf der Suche nach dem Anfang der Kultur. Marie E.P. König. Eine Biographie*, München: Frauenoffensive 1999, S. 25.
- 2 Marie König, zit. ebd.
- 3 Marie E.P. König, *Unsere Vergangenheit ist älter. Höhlenkult Alt-Europas*, Frankfurt am Main: Krüger 1980, S. 75.
- 4 Marie E.P. König, *Frau Neandertaler hatte Kultur*, in: *Emma*, August 1982, S. 56.
- 5 Marie König, *Das Weltbild des eiszeitlichen Menschen*, Marburg: Elwert 1954.
- 6 Marie E.P. König, *Unsere Vergangenheit ist älter*, S. 116.
- 7 Marie E.P. König, *Frau Neandertaler hatte Kultur*, S. 58.

Abbildung links: Jungsteinzeitliches Idol in gebranntem Ton aus Lang-Enzersdorf bei Wien

S. 89 oben und unten: Goldstater der Helvetier, ca. 100 v. Chr. (Landesmuseum Zürich)

S. 89 Mitte: Silbermünze der Tectosagen, 100 n. Chr.



Une jeunesse de cristal

I. Saarbrücken, 1935–1939

Von Gustave Peiser

Une jeunesse de cristal – Souvenirs de ces temps-là sind die Erinnerungen überschrieben, die Gustave Peiser (geb. 1930) im Jahre 2002 veröffentlichte. Und das erste Kapitel des Buches, das die *Saarbrücker Hefte* hier mit freundlicher Genehmigung des Verlages und in der Übersetzung von Mechtilde Grandmontagne wiedergeben, heißt: *Sarrebruck 1935–1939*. Denn in Saarbrücken hat Gustave Peiser die ersten zehn Jahre seines Lebens verbracht, und dort hat er den Pogrom vom November 1938 erlebt, erlitten.

In den weiteren Kapiteln erfährt der Leser, wie die Eltern ihren Sohn Gustav, wie er damals noch hieß, Anfang 1939 über die Grenze schmuggelten zu den Verwandten, die rechtzeitig nach Forbach emigriert waren. Mit ihnen gelangt er in die Auvergne und in den Languedoc, wo die Flüchtlinge aus Deutschland freundlich aufgenommen werden, und mit ihnen begibt er sich nach der Besetzung ganz Frankreichs durch die Wehrmacht auf eine abenteuerliche Flucht in die Schweiz. Zunächst von der Abschiebung in den Tod bedroht, erhält die Familie schließlich Asyl, und Peiser kann die Schule abschließen. Nach Kriegsende erfährt er, daß seine Eltern und Großeltern in Auschwitz und Theresienstadt ermordet worden sind.

Während seine Schwester – sie lebt bis heute in einem Kibbuz – an ihrer frühen Entscheidung für den Zionismus festhielt, fand Gustave Peiser in der demokratischen Republik nach französischem Vorbild seine Antwort auf den Holocaust. Er wurde Professor für Öffentliches Recht und Politische Wissenschaften in Grenoble, wo er sich auch für die Sozialistische Partei engagiert. In den *Saarbrücker Heften* 87 erschienen Auszüge aus einem Interview, das Hans Horch mit Gustave Peiser geführt hat.

Peisers Buch ist 2002 im Verlag Georg in Genf erschienen (ISBN 2-8257-0769-4).

An jenem Tag im Juni 1937 war das Wetter wunderschön. Trotzdem hatte ich Angst, daß am Vormittag oder am Nachmittag Regen einsetzen könnte, denn dann wäre der Ausflug ausgefallen, den unser Klassenlehrer, der die Sechs- bis Achtjährigen unterrichtete, uns versprochen hatte.

Schnell kleidete ich mich an und verließ unsere große Wohnung in der Innenstadt, die für damalige Verhältnisse recht komfortabel, aber ein wenig düster und traurig war.

Dort lebten wir nun seit mehr als zwei Jahren; mein Vater, meine Mutter, meine Schwester und ich, zusammen mit den Großeltern mütterlicherseits.

Ich lief bis zur Straßenecke, um nach dem Rauch der Fabrik, die mitten in der Stadt lag, zu sehen. Damals, im Alter von acht Jahren, wußte ich, wenn der Rauch gerade in den Himmel hinaufstieg, konnte man sich auf einen strahlenden Tag freuen. Der Rauch stieg gerade zum Himmel auf.

Ich verlangsamte meinen Schritt vor der letzten Ausgabe des *Stürmer*, der soeben in den Aushang gekommen war. Man sah dort neben

einer Menge anderer antisemitischer Karikaturen eine Zeichnung, die auf Léon Blum gemünzt war. Sie zeigte ihn als einen abstoßend häßlichen Menschen, eine Art Geier mit einer riesigen gekrümmten Nase. Seit zwei Jahren bereits, seit ich sechs war, kannte ich antisemitische Darstellungen und maß ihnen keine große Bedeutung bei. Natürlich wußte ich, daß mein Großvater im Jahre 1935 seine Spielwarengroßhandlung hatte aufgeben müssen, und daß mein Vater seinen Posten als Bankangestellter verlor, um zunächst »Mitglied der Repräsentanz«, später dann Sekretär der jüdischen Gemeinde von Saarbrücken zu werden, eine Aufgabe, die er mit großem Erfolg wahrnahm.

Die Wiedereingliederung des Saargebietes ins Deutsche Reich Anfang des Jahres 1935, nach dem Plebiszit des 13. Januar 1935, war in meinen Augen eine unumstößliche Tatsache, seit ich denken konnte.

Das Plebiszit über die Rückkehr zur »Mutter Heimat« oder vielmehr zum »Vater Heimat« (zu deutsch Vaterland) ging zur Verwunde-

rung meiner Familie nahezu einstimmig aus. Seither war ich an die Aufmärsche der SA-Leute, an die Fackelzüge und den heftigen Antisemitismus der Zeitungen gewöhnt, auch der Lokalzeitung, der *Saarbrücker Zeitung*, die ich jeden Tag auf dem Wohnzimmerteppich liegend las.

Ich las sie nicht aus Furcht oder Angst vor den Nachbarn, dieses Gefühl war mir damals vollkommen fremd, sondern weil alle Welt von den »Ereignissen« sprach, so daß mir diese als Teil eines vollkommen normalen Lebens erschienen. Ich wollte nur wissen, was so geschah. Da ich jedoch keinerlei Vergleichsmöglichkeiten hatte, schienen mir diese »Ereignisse« in keiner Weise außergewöhnlich.

Sicherlich – vor 1935, und mehr noch vor 1933 hatten wir viel sorgloser gelebt, aber daran hatte ich nicht viele Erinnerungen.

Ich stieg in unsere Wohnung im zweiten Stock hinauf. Ich hörte, wie meine Großmutter mit meiner Mutter stritt, denn unser langjähriges Dienstmädchen hatte soeben gekündigt. Ihre Eltern, ihr Verlobter, ihre gesamte Umgebung hatten sie gedrängt, diese jüdische Familie zu verlassen. Ihre Tätigkeit in unserem Hause kompromittierte sie in ihrem Arbeitermilieu eines Stadtteils von Saarbrücken. Ihr Verlobter hatte ihr gesagt, daß es nicht unmöglich wäre, daß das, was man über die Juden sagte, schon eine gewisse Begründung hätte.

Meine Großmutter und meine Mutter, die über diesen Weggang nicht erfreut waren – hatten sie doch nunmehr die gesamte Hausarbeit zu verrichten –, waren dennoch nicht besonders beunruhigt. Ich hörte aus ihren Stimmen eine gewisse Erleichterung heraus, denn seit einiger Zeit war die Situation unhaltbar geworden. Ein Dienstmädchen in einer jüdischen Familie, das war eine eher ungewöhnliche Sache geworden.

Der Großteil unserer Freunde in Saarbrücken hatte sich bereits von ihren Dienstmädchen verabschieden müssen.

Grete, so hieß unser Dienstmädchen, begann zu weinen, als sie mich sah. Sie küßte mich auf beide Wangen, denn sie hing ebenso an mir, wie ich an ihr. Aber aus ihren Blicken erriet ich, daß dieser Weggang, der für alle ein Bruch war, für sie dennoch eine gewisse Erleichterung bedeutete. Denn ihre Familie und Freunde verfolgten sie mit ihrem Argwohn. Vielleicht aber begann die antisemitische Pro-



Plakatierung zur Saarabstimmung vor dem Kaufhaus Israel in der Bahnhofstraße
(»Deutsche Mutter – heim zu dir«)

paganda auch sie zu beeinflussen. Sicherlich nicht im Hinblick auf unsere Familie, denn wir waren sehr korrekte Menschen. Aber waren das auch alle anderen Juden?

Meine Großmutter Ida, eine ordnungsliebende und disziplinierte Frau, kümmerte sich in autoritärer Art – wie es in ihrer Natur lag – um den Haushalt. Dieses Autoritäre zeigte sich mehr und mehr, da wir seit 1934 in einem Haushalt zusammenlebten. Meine Mutter litt unter einer melancholischen Verstimmung, deren Ursachen niemand kannte, und da sie nachts nicht schlafen konnte, war sie am Tage schläfrig. Meine Großmutter sagte meiner Mutter, ich solle besser eine Knickerbocker statt kurzer Hosen tragen. Ich widersetzte mich heftig, was im übrigen ziemlich häufig vorkam, und meine Mutter gab schließlich nach, wie immer. Ich zog eine kurze Hose an und meine Großmutter warf meiner Mutter vor, was ebenfalls häufig geschah und nicht ganz zu unrecht, »du verwöhnst dieses Kind zu sehr«.

Meine Schule lag knapp eine Viertelstunde von unserer Wohnung entfernt, in einem Anbau der imposanten Synagoge in der Kaiserstraße. Die Schulgebäude, die uns in den Jahren zuvor in der Schillerstraße und dann an der Trift zur Verfügung standen, waren der Synagogengemeinde entzogen worden.

So fand ich mich mit meinen Freunden, Mädchen wie Jungen, in dem winzigen Hof wieder, denn es gab nicht mehr genug Schüler und auch nicht mehr genug Lehrer, um sepa-



Klassenfoto, Gustave Peiser unten rechts

rate Klassen zu bilden. Meine Freunde waren von derselben übermütig fröhlichen Stimmung ergriffen wie ich selbst. Wir würden alle zusammen einen Ausflug machen, zu zwanzig oder fünfundzwanzig Personen.

Die meisten meiner ehemaligen Freunde hatten Saarbrücken mit ihren Eltern verlassen, um nach Frankreich, Belgien oder sogar in die Vereinigten Staaten zu gehen.

So hatten mein Onkel Herbert, meine Tante Marthe, die Schwester meiner Mutter, mein Cousin Richard, zwei Jahre älter als ich, den ich sehr bewunderte, Saarbrücken noch am 13. Januar, am Abend des Plebiszits, verlassen.

In weiser Voraussicht und mit viel Mut hatten sie Ende 1934 jenseits der Grenze, nur wenige Kilometer von Saarbrücken entfernt, in Stiring-Wendel, einer Arbeitersiedlung in Lothringen, eine Wohnung gemietet.

Wir konnten sie besuchen, indem wir die Straßenbahn von Saarbrücken bis zur Goldenen Bremm nahmen, zu eben jener Goldenen Bremm, die später ein Konzentrationslager werden sollte.

Diese Straßenbahn fuhr – bevor sie die Grenze erreichte – an einem großen gepflegten Friedhof vorüber. Mein Großvater zeigte mir den jüdischen Teil des Friedhofs, wo die Gräber ebenso gepflegt waren wie auf dem übrigen Teil. Einer der Brüder meines Vaters, der sehr jung, noch vor meiner Geburt verstorben war, lag dort begraben. Von der Grenze ab fuhr eine französische Straßenbahn nach Stiring-Wendel.

Mein Onkel, Vertreter der großen französischen Bekleidungsfirma Bayard in Lyon Vil-

leurbanne, hatte ein Auto. Zu dieser Zeit ein Auto zu besitzen war selten, kam in Frankreich jedoch viel häufiger vor als in Deutschland.

Am ersten Abend nahmen sie nur das Notwendigste mit. Sie konnten sich jedoch in den ersten Monaten des Jahres 1935 ihre gesamten Möbel und ihren Hausrat liefern lassen.

Ich erinnere mich sehr gut an diese merkwürdige Wohnung an der Hauptstraße in Stiring-Wendel, eine ziemlich komfortable Wohnung in dieser lothringischen Grubensstadt. Sie hatte die Besonderheit, daß man, um von den Wohnräumen in die Schlafzimmern zu gelangen, durch ein riesiges Badezimmer, in dem sich auch die Toilette befand, hindurch mußte. So war die Wohnung – wenn eine Familie sie bewohnte – zweigeteilt. Zwei benachbarte Wohnungen waren offenbar ungeschickterweise zu einer zusammengelegt worden.

Die Situation für meinen Onkel und meine Tante war sehr schwierig. Sie hatten eine Aufenthaltserlaubnis und mein Onkel war Handelsvertreter des großen Konfektionshauses aus Lyon für Elsaß-Lothringen. Die Aufenthaltserlaubnis hatten sie, nicht aber die Arbeitserlaubnis. Eine abstruse Situation, die in Frankreich zu jener Zeit häufig vorkam und die auch im heutigen Frankreich noch nicht verschwunden ist.

Während vier Jahren durchkämmte mein Onkel die Straßen Ostfrankreichs mit seinen Musterkoffern, Anzügen, Hosen und Mänteln, die in den Tiefen des Kofferraumes verborgen waren. Ich weiß nicht, was er sagte, wenn er von der Polizei kontrolliert wurde; ob er vorgab, daß diese Männerkleidung seine persönliche Garderobe darstellte, was übrigens unmöglich gewesen wäre, denn für Konfektionskleidung war er zu kräftig. Jeder war auf dem laufenden.

In der Schule hieß uns der Lehrer, uns zwei und zwei aufzustellen. Ich war einer der größten und führte die Kolonne zusammen mit meinem Freund Philippe an. Wir brauchten eine Stunde, um die Stadt zu durchqueren, und die Passanten nahmen uns kaum wahr.

Ich erzählte Philippe, daß unser Lehrer, der ein gläubiger Mensch war und der die Vorgaben der jüdischen Glaubenslehre streng befolgte – was bei den deutschen Juden übrigens

selten war —, sich einen ausgeklügelten Mechanismus hatte installieren lassen. Es handelte sich um eine Art Zeitschaltuhr, die während des Sabbats das Licht automatisch ein- oder ausschaltete, ohne daß man in den vierundzwanzig Stunden je einen Knopf betätigen mußte. Zunächst war er stolz wegen unseres

Interesses, bemerkte aber, daß in dem Moment, in dem er uns die Funktionsweise des Systems wissenschaftlich erklären wollte, wir heimlich lachten, und wurde rot vor Zorn.

Der Anstieg, der im Wald hinter der Stadt, auf der anderen Saarseite zu bewältigen war, hatte so gar nichts von einer Bergtour. In we-

August 1933: Forderung nach einer jüdischen Volksschule in Saarbrücken — wegen Gewalttätigkeiten gegen die Kinder

Nachrichtenblatt

der Synagogen-Gemeinde des Kreises Saarbrücken

6. Jahrgang
Nummer 5

Druck: Saarländer Druckerei und Verlag Akt.-Ges.
Königs-Luisen-Strasse 1 — — — Telefon 19123

Erscheint zehnmal im Jahre und wird allen Gemeindegliedern kostenlos zugestellt

Schiffverlag: Hübner Dr. Friedrich Ralf
Königsplatz 20, Telefon 27612. — Teich, Leitzung:
Lehrer Frobenius (Glockenstr.) Fernr. 25. Tel. 2348

1933

3. August — SAARBRÜCKEN — 11. Aw

5693

Eine jüdische Volksschule in Saarbrücken wird gefordert

Am 15. Juli fand ein Elternabend der Religionschule statt, der einer Aussprache über die Situation der jüdischen Schulkinder in Saarbrücken gewidmet war. Im Verlaufe dieser Aussprache wurde seitens der Elternschaft das spontane Verlangen nach Errichtung einer jüdischen Volksschule zum Ausdruck gebracht. Nahezu einstimmig wurde folgende Entschliessung angenommen:

„Die Teilnehmer des Elternabends vom 19. Juli 1933 halten die Gründung einer jüdischen Volksschule in Saarbrücken zum frühestmöglichen Termin für dringend wünschenswert. Sie bitten die Verwaltung der Saarbrücker Synagogengemeinde, die hierfür geeigneten Schritte zu unternehmen.“

Der Entschluß der Eltern, für diese Resolution zu stimmen, ergab sich aus der Erkenntnis, daß die Lage unserer Kinder in den städtischen Schulen zu den ernstesten Besorgnissen Anlaß gibt.

Es mehrten sich Fälle, in denen jüdische Kinder in ihren Klassen, auf dem Schulhofe oder auf dem Schulwege großen Gewalttätigkeiten seitens ihrer Mitschüler ausgesetzt sind. Häufig konnten die Namen der Angreifer nicht festgestellt werden. Wo dies jedoch möglich war, und die Schwere des Falles ein Eingreifen erforderlich machte, wurde bei den in Frage kommenden Schulleitern Beschwerde erhoben.

Es soll dankbar anerkannt werden, daß ein Teil der Beschwerden mit dem nötigen Nachdruck bearbeitet wurde, sodaß die größten Mißstände beseitigt werden konnten.

In anderen Fällen wurden jedoch die Beschwerden von den betreffenden Schulinstanzen nicht mit ausreichender Energie behandelt, sodaß ein Ergebnis nicht erzielt wurde. Es liegen auch Auerungen von Schulmännern vor, daß sie gegen die Verhetzung der Schüler auch beim besten Willen kaum etwas auszurichten imstande seien. Bisweilen wurden unsere Bemühungen, die jüdischen Kinder zu schützen, durch passive Resistenz und sogar feindselige Einstellung vereitelt.

Die fallbaren Fälle treten jedoch weit zurück hinter der Fülle kleiner Quälereien, Kränkungen und Beleidigungen, die unsere Kinder tagtäglich zu erdulden haben, und die durch keine Beschwerde beseitigt werden können.

Hieron erhalten die Eltern nur selten Kenntnis. Denn Kinder sprechen im Allgemeinen nur von den gravierenden Vorkommnissen. Von den kleinen Beleidigungen und Erniedrigungen schweigen sie aus Scham; sie wollen sich selbst ihr Martyrium nicht eingestehen und verdrängen ihre Erlebnisse in das Unterbewußtsein. Jeder Jugendpsychologe weiß, daß sich daraus in der Zukunft schwere Schädigungen des Seelenlebens ergeben müssen. Die Eltern erfahren all das nur indirekt durch die gedrückte Stimmung der Kinder, ihre Furcht, mit anderen Kindern zu spielen und ihre Scheu vor der Schule.

Aber selbst wenn den jüdischen Kindern zornig „passierte“, wäre ihre Lage unter den gegenwärtigen Verhältnissen schlimm genug. Denn sie leben in den Schulen fast völlig isoliert, gleichsam in luftleeren Räumen, von Kälte und Ablehnung umgeben. Sie fühlen, daß sie nicht „dazugehören“, und daß die allgemeinen Regeln der Kameradschaft auf sie nicht angewendet werden.

Gegenüber diesem Schulkamertum gibt es keine andere Möglichkeit, als den Versuch, die jüdischen Kinder wenigstens in den ersten Schuljahren im eigenen Kreise zu erziehen, bis sich ihre seelische Widerstandskraft gefestigt hat. So erklärt es sich, daß sich aus der Summe der Einzelberichte in der

Elternversammlung der klare Wille herauskristallisierte, einer jüdischen Schule den Weg zu ebnen.

Die Gründung einer jüdischen Volksschule in Saarbrücken für die 200 in Frage kommenden Kinder erscheint schon deshalb gerechtfertigt, weil im Saargebiet keine simultanen, sondern nur konfessionelle Volksschulen gibt. Da in den katholischen und evangelischen Schulen naturgemäß das konfessionelle Moment auch außerhalb des eigentlichen Religionsunterrichtes stark in den Forderungen tritt, schließt es die Gerechtigkeit, auch für die jüdischen Schüler dieselbe Erziehungsmöglichkeit zu schaffen.

Es gibt in Preußen 97 jüdische Volksschulen, die in größeren Städten — wie z. B. Essen und Dortmund — 8 Klassen umfassen. Wenn in Saarbrücken nicht alle Jahrgänge stark genug sind, um je eine Klasse für sich zu bilden, würden wir uns mit 6 oder 6 Klassen, von denen einige je 2 Jahrgänge umfassen, begnügen. Auch in dieser Form wäre die Schule durchaus lebensfähig.

Schulunterricht bezweckt ja nicht nur die Vermittlung von Kenntnissen, sondern auch Charakter- und Gesinnungsbildung. Wir Juden haben den begrifflichen Wunsch, daß diese Bildung bei unseren Kindern eine jüdische Note erhält. Wir sind der Meinung, daß der Geist des Judentums eine starke erzieherische Kraft besitzt und möchten unseren Kindern möglichst viel von dieser Kraft in ein Leben mitgeben, das sie voraussichtlich vor besonders schwere Aufgaben stellen wird.

Der Religionsunterricht, den wir z. Zt. nachmittags in der Religionschule erteilen müssen, leidet unter unvermeidbaren Hemmungen und Unvollkommenheiten. Er gliedert sich nicht organisch in den Gesamtunterricht und nimmt überdies unseren Kindern viel Freizeit fort. So nötig und wichtig er unter den gegenwärtigen Verhältnissen ist, so sehr wäre zu wünschen, daß der Geist und die Lebensform des Judentums in weit vollkommener Weise durch den Gesamtunterricht einer jüdischen Volksschule vermittelt würde.

Was aber wohl das Wichtigste ist: Unsere Kinder bekommen in der jüdischen Volksschule eine freie, unbefangene jüdische Haltung und erleben ihr Jüdissein als etwas Selbstverständliches und Beliebiges. Sie wachsen in ihrer Schule ohne inneren Zwiespalt heran und können sich gradlinig entwickeln. Sie brauchen bei keinem Unterrichtsgegenstand in Konflikt zu kommen, brauchen keine inneren Vorbehalte zu machen und können alles, was sie lernen und in der Schulgemeinschaft erleben, freudig bejahen.

Fast ist es unnötig zu betonen, daß sich die Schüler einer jüdischen Schule zu guten Staatsbürgern erziehen werden. Die nach modernen Grundsätzen ausgebildeten jüdischen Lehrer sorgen selbstverständlich dafür, daß ihre Schüler nicht in die Absonderung eines geistigen Ghettos zurückgedrängt werden. Das deutsche Kulturgut wird auf Grund des allgemein festgelegten Lehrplanes genau so wie in jeder anderen Schule gepflegt. Der Unterricht untersteht der Aufsicht der städtischen und städtischen Schulbehörden. Die Anzahl der eigentlichen Religionsstunden ist nicht höher als in den übrigen Volksschulen, und die Kinder verlieren damit nicht mehr, wie bisher, zwei Nachmittage.

Die jüdische Volksschule wird einem Teil unserer Kinder die ausreichende Vorbereitung für einen praktischen Beruf geben. Handfertigkeitunterricht wird besonders gepflegt werden. Daneben besteht wie in allen saarländischen Volksschulen die Möglichkeit zur Erlernung einer Fremdsprache. Eine solche Volksschulbildung ist wertvoller als eine halbe Gymnasialbildung. Es ist daher zu hoffen,

Erwiderung

Zu der Erklärung in unserer Nummer vom 14. 7. 1933 erklärt uns Herr Landgerichtsdirektor Dr. Messinger folgendes:

„Die mir in den Mund gelegte Äußerung muß ich als hanebüchene Unsinn zurückweisen. Ich habe noch nie an das Vorkommen jüdischer Ritualmorde geglaubt und habe dafür auch keinerlei Beweise. Ich habe auch niemals gesagt, daß Ritualmorde tatsächlich vorgekommen seien oder daß ich an Ritualmorde glaube. Es kam darauf, festzustellen, ob in den Broschüren außer tatsächlichen Behauptungen noch weitere Ausführungen aufzufindend enthalten seien. Wenn ich von „Tatsachen“ gesprochen habe, so konnte das nach dem Zusammenhang nur bedeuten, daß es sich um „Behauptungen von Tatsachen“ handelte, nicht aber um ein Urteil, ob die Behauptungen wahr seien oder nicht. Der Hinweis auf das Nachlesen in wissenschaftlichen Werken bedeutete, daß für die Entscheidung des Gerichts die Wahrheit der Behauptung unerheblich sei, und daß derjenige, der die Behauptung nachprüfen wollte, in ersten historischen Werken nachlesen möge.“

Den, daß der Andrang jüdischer Kinder zu den höheren und Mittelschulen nachlassen und eine gesündere Berufsschichtung Platz greifen wird.

Die vorstehenden Hinweise sind der Extrakt der auf dem Elternabend von den verschiedenen Rednern gemachten Ausführungen. Denselben wurden interessante Einzelheiten über die Schulverhältnisse im Reiche mitgeteilt.

So erfuhr man, daß die Schülerzahl an den jüdischen Schulen der Großstädte in den letzten Monaten rapide gestiegen ist. Überall bemühen sich die Eltern, ihre Kinder an jüdischen Schulen unterzubringen, so z. B. in Breslau, wo sich die Schülerzahl in den meisten Klassen seit Ostern verdoppelt hat. Dies ist besonders deshalb interessant, weil die Breslauer jüdische Schule im Jahre 1921 gegen den Widerstand des größeren Teiles der Synagogengemeinde gegründet wurde. Heute empfindet man das Vorhandensein der Schule als eine Wohltat.

In anderen Städten, wo keine jüdischen Schulen bestehen, bemühen sich die Gemeinden um Neugründungen. Jedoch setzen die augenblicklichen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse solchen Bestrebungen die größten Schwierigkeiten entgegen. Da wir in Saarbrücken nicht mit denselben Schwierigkeiten zu rechnen haben, sollten wir rechtzeitig Vorsorge treffen, um unseren Kindern eine Schulheimat zu sichern, die ihnen schon jetzt, aber noch mehr in der Zukunft, dringend zu wünschen ist.

Die technischen Fragen der Schulgründung konnten in der Elternversammlung nur gestreift werden. Ihre Bearbeitung wurde der Verwaltung der Synagogen-Gemeinde anheimgestellt, die diese Aufgabe bereits eine Woche später in Angriff nahm. (Siehe den nachstehenden Bericht.)

Bericht

über die Repräsentanten-Sitzung vom 26. Juli 1933.

Der einzige wesentliche Punkt der öffentlichen Sitzung lautete: „Antrag der am 19. Juli stattgehabten Elternversammlung betr. Gründung einer jüdischen Volksschule.“

Der Vorsitzende, Herr Martin Mendelssohn, sowie Herr Rabbiner Dr. Ruff berichteten über den Verlauf des Elternabends und die gefaßte Entschliessung. Von den anwesenden Repräsentanten

niger als einer halben Stunde hatten wir die Höhe eines der Hügel über Saarbrücken erklimmt und einen Ausblick auf die Stadt, die schon vor der Zerstörung durch den Krieg nicht sehr schön war, doch hübsch gelegen zwischen den Wäldern, und die von einer recht sauberen Saar durchflossen wurde. Die Industriegebiete Malstatt und Burbach gingen im Rauch der Eisenhütten unter, aber jeder war daran gewöhnt.

Der Lehrer ließ uns zu dem gewichtigen wilhelminischen Denkmal aufsteigen, das hier in Spichern an den Sieg Preußens über Frankreich im Jahre 1870 erinnerte.

Der Lehrer war in der Geschichte Preußens wenig bewandert und noch weniger in der Geschichte Frankreichs. Er erklärte uns dennoch, daß Bismarck, indem er Bayern und Baden-Württemberg in den Krieg hineingezogen hatte, die deutsche Einheit geschaffen habe. Im schönsten lyrischen Exkurs über Hintergründe und Ziele dieser Vereinigung hielt er plötzlich inne, geriet ins Stammeln, wurde ein wenig blaß, als hätte er etwas Unlogisches gesagt. Was sollte denn auch diese glorreiche Vereinigung für jüdische Kinder im Jahre 1937 bedeuten?

Das schöne Wetter dauerte Tage an. Am folgenden Sonntag nahmen meine Großeltern mich mit, um meine Verwandten in Stiring-Wendel zu besuchen – mit der Straßenbahn, mit Umsteigen an der Grenze. Was hatten sich die Konstrukteure der Straßenbahn, deren Endstationen etwa einen Kilometer weit voneinander entfernt lagen, eigentlich gedacht?

Mein Großvater, der mit fast dreiundsiebzig Jahren noch recht rüstig war, hatte doch manchmal Mühe, diesen Weg zu Fuß zu gehen. Aber er nutzte diese halbe Stunde, um mich bei der Hand zu nehmen und mir zu erklären, warum die Grenze an dieser Stelle verlief.

Kurz vor dem Krieg von 1870 geboren, hatte er einen Spiel- und Kurzwarengroßhandel eröffnet, der niemals gut lief, denn er hatte nicht den geringsten Geschäftssinn. Er interessierte sich für deutsche Geschichte, ohne es zu einem wirklichen Autodidakten gebracht zu haben. Er kannte sich vor allem in der Geschichte des 19. Jahrhunderts aus und berichtete mir über die kurze Regentschaft von Friedrich-Wilhelm, der ein guter preußischer

König hätte sein können. Hingegen soll Wilhelm I., der 1870 den Krieg gegen Frankreich geführt hatte, den Blick auf eine französische Karte geheftet, zu Bismarck gesagt haben: »Wo liegt Paris? Paris dahier; den Finger drauf, das nehmen wir!«

Mein Großvater war ein Mann, der einerseits sehr offen, aber auf der anderen Seite auch sehr skeptisch war. Er hatte – wenn vielleicht auch nur unbewußt – mit Sicherheit darunter gelitten, daß er nicht hatte studieren können und sein Leben lang einen Beruf ausüben mußte, den er nicht liebte und in dem er sich nicht auskannte. So war er glücklich, seinem Enkel seine Kenntnisse weiterzugeben, ihn für Geschichte zu interessieren, ihm in Saarbrücken einige historisch interessante Monumente zu zeigen, von denen es allerdings nicht gerade viele gab.

Er war im übrigen vollkommener Agnostiker, wie dieser gesamte Familienzweig, und ging niemals in die Synagoge. Mein Vater hingegen war etwas gläubiger: Er hielt die jüdischen Feiertage ein, ging samstags in die Synagoge, aber seine Religionsausübung ging nicht darüber hinaus. Mein Großvater hatte zu meiner Schwester, die damals schon vierzehn Jahre alt war, keine enge Beziehung. Als sie ein Kleinkind war, arbeitete er noch in seinem Beruf. Seit dem Alter von zwölf Jahren begeisterte sich meine Schwester für den Zionismus. Sie hatte uns einige Monate zuvor verlassen, um in Berlin an einem Vorbereitungskurs für die Abreise nach Palästina teilzunehmen.

Innerhalb unserer Familie, die im Saarland geblieben war, schien sie die einzige gewesen zu sein, die die wirklichen Gefahren des Nazismus und des Antisemitismus erkannt hatte.

Im Gegensatz zu meinen Eltern und meinen Großeltern war meine Schwester hellstichtiger gewesen und dachte an nichts anderes als daran, das Land zu verlassen.

Wir kamen also in der lothringischen Bergarbeiterstadt bei Onkel und Tante an. Nach einem üppigen Mittagessen, bei dem wir Dinge bekamen, die es in Deutschland kaum noch gab (Rindfleisch, Butter, Schokolade), begannen mein Cousin und ich unsere Spiele in der Wohnung und auf der Straße, die wir unendlich in die Länge zogen. Wir warteten vor allem auf das Ende der Kinovorstellung gegen fünf Uhr nachmittags und das Schauspiel, das sich uns dann bot... Jeden Sonntag

nach dem Kino gerieten nämlich die Kommunisten und die rechtsextremen Gruppen aneinander. Direkt nach dem Ende der Vorstellung formierten sich diesseits und jenseits der Straße feindliche Lager, die solange warteten, bis sie zahlreich genug wären, um sich auf die anderen zu stürzen, ohne Waffen oder auch nur Stöcke. Eine ziemlich große Menschenmenge sammelte sich um die Kämpfenden, die allerdings versuchte, nicht in das Getümmel hineingezogen zu werden. Wenn diese Kämpfe auch etwas Aufgesetztes und Theatralisches hatten, so war der echte Haß doch deutlich zu spüren. Uns hatte man verboten, an diesem Spektakel teilzunehmen, auch nicht von weitem, weil man befürchtete, die Schlägerei könne jeden Moment eskalieren. Wir fanden aber immer Mittel und Wege, uns der Aufsicht unserer Familien zu entziehen. Beleidigungen und Schreie flogen hin und her, eher in deutschem Dialekt als in französischer Sprache, denn der Gebrauch des Deutschen war bei weitem vorherrschend.

An die Ordnung und Disziplin gewohnt, die in Saarbrücken herrschten, war ich fasziniert von diesen Zusammenstößen. Wir wußten, daß die Schlägerei etwa eine Stunde dauern würde, denn danach griff die Gendarmerie von Forbach ein und stellte die Ordnung wieder her. Diese Frist von einer Stunde war üblich, denn die Gendarmen warteten darauf, daß die Kämpfenden sich etwas ermüdet hatten, um sie dann um so leichter in die Polizeitransporter bugsieren zu können. Die Gendarmen griffen sich im allgemeinen zwölf bis fünfzehn Randalierer heraus, die kaum Widerstand leisteten und sich darauf beschränkten, die Parolen der Volksfront bzw. der Rechtsextremen zu brüllen. Festgenommen zu werden gehörte zum Ritual, die Verhafteten wußten genau, daß sie zum Abendessen wieder zu Hause sein würden.

Am Sonntagabend fuhren wir nach Deutschland zurück. Mein Onkel fuhr uns im

Auto bis zur Grenze, was für mich, der ich nie im Auto fuhr, ein enormes Vergnügen war. Niemals fuhr mein Onkel über die Grenze. An der Goldenen Bremm nahmen wir in aller Ruhe die deutsche Straßenbahn, die viel moderner war als die französische. Am Fenster sitzend, drückte ich auf mehrere Knöpfe und stellte mir vor, ich wäre der Straßenbahnführer.

Sonntagsabends war die Straßenbahn überfull; die Saarbrücker Bürger waren den ganzen Tag über auf den Hügeln oberhalb der Grenze spazierengegangen. Einige, jedoch nicht allzu viele – das Naziregime mißbilligte dies –, waren in den französischen Bistros auf der anderen Seite der Grenze eingekehrt. Sie kamen am Abend recht angeheitert zurück, denn sie hatten den ganzen Tag schweren Rotwein getrunken, den es in Deutschland nicht gab und wenn, dann zu unbezahlbaren Preisen.

1937 war das letzte Jahr, das man noch als relativ ruhig bezeichnen konnte. Relativ ruhig, denn man hatte sich schon an diesen kreischenden Antisemitismus gewöhnt, an die Rassengesetze, die dafür gesorgt hatten, daß die Mehrheit der deutschen Juden das Land verließ und daran, daß die Mehrzahl derjenigen, die geblieben waren, Berufsverbot hatten.

Man hatte jüdische Geschäfte geplündert, aber da die meisten von ihnen inzwischen verschwunden waren, war es auch da recht still geworden. Im Grunde konnte man den Eindruck haben, daß die antisemitischen Handlungen an ihr Ende gekommen waren, um so mehr als die Zahl der potentiellen Opfer beträchtlich klein geworden war. Das Jahr 1937 war eine Art Verschnaufpause.

Ende 1934, Anfang 1935 – ich war fünfzehn Jahre alt – war die Stadt von Truppen überschwemmt mit farbigen Gesichtern und vielfarbigen Uniformen. Ich war darüber ganz

Telegramm	Etwas noch nie Dagewesenes!		Telegramm
Unser seit 40 Jahren in der Bahnhofstr. bestehend. Herrenbekleidungsgeschäft			
Total-Ausverkauf			
veranstaltet ab Mittwoch, den 2. Jan., morgens ab 8.30 Uhr, einen		wegen Geschäftsaufgabe!	
Wir bieten unsere anerkannt gute Herren-, Burschen- und Knaben-Kleidung zu sensationell billigen Preisen an			
Konfektionshaus		ADLER Saarbrücken 3	
<small>Bahnhofstr. 86, Tel. 28304, gegenüber Saar-Autost.</small>			



Hitler und Göring in Saarbrücken

überrascht, sah ich doch zum ersten Male Schwarze. Noch seltsamer waren die Schotten, die Röcke trugen und Dudelsack spielten. Man hatte mich mehrfach zu den Défilés der unterschiedlichen Truppen mitgenommen, einer Art Zirkus, den der Völkerbund zur Überwachung des Plebiszits vom 13. Januar 1935 inszenierte. Bald nach dem Wahltag verschwand dies alles, und sehr schnell defilierte die SA in ihren braunen Hemden und mit ihren Gesängen. Sie beeindruckten mich besonders wegen ihrer Fackelumzüge. Von dem kleinen Balkon unserer Wohnung aus konnte ich im März 1935 Hitler und Göring im offenen Mercedes vor einer Menschenmenge, die dem Delirium nahe war, paradiere sehen.

Als mein Großvater mich mit sanfter Gewalt vom Balkon zurückzog, war ich überrascht, daß man mich bei einem solch großen Spektakel nicht zusehen lassen wollte.

Im Jahre 1936 wurde ich dann durch Zufall bei einem Spaziergang am Sonntagabend mit meinem Großvater Zeuge eines Vorfalls, der mich dermaßen beeindruckte, daß ich während mehrerer Nächte Alpträume hatte. Eine entfesselte Menge unter Führung der SA hatte auf dem Platz ein großes Feuer entzündet. Im Zentrum, an einen großen Mast angebunden,

befand sich eine Strohuppe, um die die Flammen züngelten, gerade als wir den Platz überquerten. Zuerst zog mich das Feuer an. Aber die Neugier wurde rasch zu Angst, als mein Großvater mir erklärte, daß die Schreie »Nieder mit Blum«, die ich nicht deuten konnte, bedeuteten, daß man symbolhaft »den Juden Blum« verbrannte. Léon Blum, der kurz zuvor die Wahlen in Frankreich gewonnen und das erste Kabinett der Volksfront gebildet hatte. Ein leichter Zweifel überkam mich ob des Wahrheitsgehalts der Worte meines Großvaters: Es war doch mit Sicherheit nicht möglich, daß ein Jude Regierungschef wird. Eine solche Annahme entzog sich meinem Verständnis. Ich mußte unterdessen diese

Tatsache anerkennen, die mir von vornherein unmöglich erschien. Auf dem Boden liegend las ich die *Saarbrücker Zeitung*, die bestätigte, daß Frankreich in eine Ära des absoluten Niedergangs eingetreten sei.

Diese Angst dauerte nur einige Tage an und ich konzentrierte mich ganz auf meine Schule, die in einem sehr gut gehaltenen Gebäude des 19. Jahrhunderts untergebracht war. Ich hatte meine Freunde, alles Juden, außer Erich aus unserem Haus, der zehn Jahre alt war und für mich ein »großer Junge«. Zu meiner Freude lud er mich eines Tages ein, Tinte auf die Pasanten, die auf der Straße vorübergingen, zu gießen. Die Geschichte endete übel, denn eines der Opfer, durch Zufall ein Bekannter meines Vaters, hatte unser Manöver und den großen Tintenfleck auf seinem Hut entdeckt. Ich durfte mit Erich keinen Umgang mehr haben.

Im Gegensatz zum offiziellen, bereits entfesselten Antisemitismus war zu dieser Zeit der tägliche Antisemitismus noch nicht so heftig. Auf der Straße kannte ich einige nicht-jüdische Jungen, und wenn wir auch nicht miteinander spielten, so wechselten wir doch von Zeit zu Zeit einige Worte.

Es gab uns gegenüber keine besonderen Reaktionen, weder Haß, noch Sympathie. Natürlich hat die Bäckerin, die mich kannte, mir keine Plätzchen mehr geschenkt, nach denen

ich so verrückt war, wenn meine Großmutter mich mit zum Einkaufen nahm. Vielleicht war ja der Grund, daß Zucker, Eier, Fett und Milch rar geworden waren.

Die Propaganda begann nach und nach bei der Bevölkerung zu wirken, aber 1936/37 schienen die Nachbarn, die Geschäftsleute, unsere nicht-jüdischen Bekannten noch relativ unbeeindruckt von der antisemitischen Propaganda. Sicherlich dachten sie, »ihre« Juden, die aus ihrer Bekanntschaft, seien gute Juden. Persönliche Bindungen konnten zu dieser Zeit noch stärker sein als die Flut des Antisemitismus. Merkwürdigerweise schien mein Vater in diesen Jahren gar nicht einmal so niedergeschlagen zu sein. Ich habe niemals erfahren, was zu dieser Zeit wirklich in ihm vorging. Er arbeitete als Generalsekretär der jüdischen Gemeinde in Saarbrücken, die sich stark verkleinert hatte. Es waren in der Regel die Ärmern, die geblieben waren, und diese brauchten Hilfe und Unterstützung. Bekannt bei allen Juden in Saarbrücken, hatte er noch eine Spezialbeschäftigung, die darin bestand, dabei behilflich zu sein, illegal die deutsch-französische Grenze zu überqueren. 1933 und 1934 hatte er – wie mein Onkel auch – Kommunisten und Sozialisten aus Deutschland geholfen, an die Saar und dann nach Frankreich zu kommen. Seit 1935 aber hatte sich die Situation völlig verändert. Die deutsche Politik bestand darin, alle Juden zur Emigration zu bewegen, Deutschland von seinen Juden »zu entleeren«.

Die Gestapo bestellte also das Oberhaupt der jüdischen Gemeinde und meinen Vater ein und zwang sie, Juden, die aus ganz Deutschland kamen, über die Grenze nach Frankreich zu bringen. Mehrmals begegnete ich bei uns zu Hause den Gestapo-Männern Barzel und Keller. Ich werde niemals ihre Namen vergessen, noch ihre Regenmäntel, ihre schwarzen Hüte, sie sahen genauso aus, wie in den Nachkriegsfilmen über die Gestapo. Die filmische Fiktion nach 1945 widerspiegelte voll und ganz die damalige Realität. Sie tauchten zu jeder Tageszeit bei uns zu Hause auf, benahmen sich wie in einem eroberten Land, scherzten untereinander, als seien wir gar nicht da. Natürlich wurde ich jedesmal in mein Zimmer geschickt. Auch wenn er nicht körperlich mißhandelt wurde, so erhielt mein Vater doch knappe exakte Befehle, ohne Diskussion. In bestimmten Nächten mußte er sich an der

französischen Grenze mit Juden einfinden, die vor kurzem erst in Saarbrücken angekommen waren.

Die Gestapo hatte sich damals darauf eingestellt, sie über die Grenze nach Frankreich abzuschleppen, mit welchen Mitteln, weiß ich nicht. Nach dem Krieg erfuhr ich durch einen deutschen Artikel in einer amerikanisch-jüdischen Zeitschrift, daß mein Vater oft stundenlang mitten in der Nacht auf Abruf warten mußte, vollkommen der Willkür dieser beiden Gestapo-Agenten ausgeliefert. Im Jahre 1946 versuchte einer dieser beiden, der nicht wußte, was meinen Eltern zugestoßen war, vergeblich meinen Vater als Zeugen aufzufinden, der für ihn gutschagen und ihm einen »Persilschein« ausstellen sollte.

Wenn die Namen Barzel und Keller mir so im Gedächtnis geblieben sind, während ich so viele andere vergessen hatte, so deshalb, weil sie für mich eine Gefahr darstellten, die zu jener Zeit immer deutlicher wurde.

Niemals sprachen wir über die beiden Agenten und die Kollaboration, die zwar erzwungen, aber nichtsdestotrotz eine Kollaboration war. Es ist paradox, zu sehen, daß sie es letztendlich erlaubte, zahlreiche Menschen zu retten. Sie ließen sich in Frankreich nieder oder wanderten nach Spanien, England oder die Vereinigten Staaten aus. Mein Vater dachte nicht daran, diese Gelegenheit zur heimlichen Auswanderung zu nutzen.

Ganz anders hingegen meine Schwester. Sie war vierzehn Jahre alt, sehr reif für ihr Alter und interessierte sich – wie man sehen konnte – sehr stark für den Zionismus. Sie träumte von Palästina, einem laizistischen und sozialistischen Palästina.

Deutschland förderte die Auswanderungen. Zu der Zeit ging es nicht darum, die Juden in Konzentrationslager zu bringen, sondern darum, sie zur Auswanderung zu bewegen. Die Mehrzahl der Juden verließ im übrigen Deutschland. Die Schwierigkeit bestand darin, ein Aufnahmeland



zu finden, denn niemand wollte diese Flüchtlinge. Frankreich und England hatten ihre Tore ziemlich dicht verschlossen. Die heimliche Einwanderung war entlang der französischen Grenzen jedoch noch möglich.

Mein Vater, der vielen Flüchtlingen geholfen hatte, über die Grenze zu kommen, war den französischen Behörden bestens bekannt. Als wir 1938 Pläne schmiedeten, in die Vereinigten Staaten auszuwandern, scheiterten wir am Widerstand der französischen Behörden, die uns verweigerten, uns in Cherbourg oder Le Havre einzuschiffen. Ganz genau weiß ich nicht, wie weit die Pläne gediehen waren, in die Vereinigten Staaten auszuwandern. Ein Wort beeindruckte mich zu jener Zeit sehr und verankerte sich in meinem Gedächtnis: das Wort »Affidavit«. Ein geheimnisvolles Wort, das alle in Deutschland verbliebenen Juden kannten, ein Zauberwort, das die Ausreise möglich machte. Man mußte von der bereits in die Vereinigten Staaten emigrierten Familie eine Kautions gestellt bekommen. Diese Kautions verlangten die amerikanischen Behörden, damit die Einreise in ihr Territorium gestattet wurde. Die Verwandten, die Freunde, die bereits in den USA waren, mußten sich verpflichten, für die Neuankömmlinge aufzukommen, wenn diese ihren Unterhalt nicht aus eigenen Mitteln bestreiten konnten. Da aber die Neuankömmlinge sehr zu kämpfen hatten, ihr eigenes Überleben zu sichern, war es schwierig, die Kautions für die Immigranten aufzubringen, die sich erst 1937 oder 1938 entschlossen hatten, Deutschland zu verlassen. Trotzdem machte die Solidarität vieles möglich, und es gelang noch zahlreichen Menschen im allerletzten Augenblick auszuwandern.

Für die Deutschen war das Ziel der Ausreise völlig uninteressant, nur die Tatsache der Ausreise der Juden zählte für sie. In den Kreisen der jungen Juden förderte diese Situation den Gedanken des Zionismus. Diese Ideologie war nicht neu in Deutschland, aber durch Hitlers Machtergreifung erlebte sie eine rasante Entwicklung. Sicherlich versuchten auch viele Ältere nach Palästina zu kommen, aber diese Emigration gestaltete sich angesichts des harten, ja sogar gefährlichen Lebens in Palästina eher schwierig.



Exodus am Saargemünder Bahnhof

Schließlich setzte dann England der Immigration enge Grenzen. Der zionistische Enthusiasmus erfaßte vor allem die jungen Leute zwischen dreizehn und fünfundzwanzig Jahren, die stark geprägt waren von dem Wunsch einer Rückkehr in ihr Land, oder besser gesagt »in das verheißene Land«. Diese jungen Menschen hatten begriffen, daß es unmöglich war, in Deutschland zu bleiben, ebenso hatten sie begriffen, daß es unmöglich war, sich zu assimilieren. Dies war die Utopie ihrer Eltern gewesen. Die Nazis sahen im Zionismus eine zusätzliche Möglichkeit, die Juden loszuwerden und unterstützten die Bewegung. Meine Schwester schloß sich also 1937 einer Initiative an, die die Ausreise nach Palästina und in den Kibbuz vorbereitete. Diese Vorbereitungskurse fanden im Herzen Deutschlands, in Berlin, statt, und Deutschland war nicht gegen sie eingestellt. Diese »Hascharahs«, die ich persönlich nie kennengelernt hatte, gleichen in etwa dem Pfadfindertum. Aber es waren keine Scheinaktivitäten, keine »Als-ob-Aktionen«, es ging um ein vitales Engagement. Man lebte in Baracken, hatte alle Arbeit allein zu besorgen, absolvierte Kurse über den Zionismus, die jedoch in keiner Weise religiös geprägt waren. Man erlernte die Landwirtschaft, erfuhr etwas über Selbstverteidigung und lernte vor allem Hebräisch. Das Wiederauflebenlassen dieser untergegangenen Sprache stellte einen der Haupttrümpfe des Zionismus dar. Diese Wette ging perfekt auf. Man dachte, daß das jüdische Volk aus keiner

sprachlichen Quelle schöpfen könne, weder aus dem Jiddischen, der Sprache der Ghettos und der Unterwerfung, noch aus dem Englischen, der Sprache der Unterdrücker in Palästina. Allein die hebräische Sprache, die die Rabbiner kannten, war in der Lage, die jüdische Einheit zu schaffen; es war ein modernisiertes Hebräisch, dessen Quelle jedoch in den alten Schriften lag.

Während der Ferien kam meine Schwester nach Hause; ganz ausgelassen schilderte sie uns mit jugendlicher Begeisterung, die ihr auch im Laufe der Jahre nicht abhanden gekommen war, eine Stimmung, die geprägt war von Kameradschaft, Einfachheit, Begeisterung, den Liedern und den Tänzen. War das Leben auch einfach und bescheiden, das gemeinsame Singen und die neuen zionistischen Tänze in Gruppen schufen Bindungen und sorgten für Entspannung. Vor allem die »Hora« war lange Zeit in Mode, und ist es vielleicht heute noch. Es war ein Rundtanz von Jungen und Mädchen, die sangen und die Beine nach vorne schleuderten, ein ganz einfacher Tanz, an dem jeder teilnehmen konnte, ohne daß er Angst haben mußte, sich lächerlich zu machen. Womöglich war er von der amerikanischen Folklore inspiriert. Es waren die jungen deutschen Juden mit ihren Vorläufern, die hauptsächlich aus Rußland gekommen waren, die die Gründer der Kibbuzim waren.

Die Deutschen behinderten den Ablauf dieser »Hascharahs« in keiner Weise. Anfang 1938 – wenige Monate vor der Münchner Konferenz – durfte meine Schwester sogar an einer von den deutschen Behörden genehmigten Gruppenreise nach Prag teilnehmen, einer rein touristischen Vergnügungsreise.

Das »Hascharah-Jahr« ging im Sommer 1938 zu Ende, und zu diesem Zeitpunkt war auch die Abreise der Gruppe nach Palästina vorgesehen. Nachdem die Engländer die Genehmigung erteilt hatten, sollte man in Genua an Bord gehen. Meine Schwester kam zu ihrem letzten Besuch nach Saarbrücken. Ich selbst war sehr aufgeregt und ein wenig neidisch wegen der Reise, die sie unternehmen würde. Meine Eltern und Großeltern waren in ganz anderer Stimmung. Wahrscheinlich spürten sie in ihrem tiefsten Innern, daß sie ihre Tochter niemals wiedersehen würden. Sie wußten in jedem Falle, daß es eine Trennung

für sehr lange Zeit war. Meine Schwester würde in einem fernen Land leben, in einem zionistischen Milieu, das heißt, in einer fast kommunistisch zu nennenden Gemeinschaft, die meine Eltern sich nur schwer vorstellen konnten. Meine Eltern hatten sich den Gefahren gegenüber, die sie selbst bedrohten, eher unbekümmert gezeigt. Jetzt machten sie sich klar, daß im Grunde meine Schwester, so jung sie auch war, die richtige Entscheidung getroffen hatte.

Vor ihrer Abreise wollte meine Schwester Onkel und Tante, die jenseits der französischen Grenze in Stiring-Wendel wohnten, besuchen. Wenn auch die Fahrten nach Frankreich nicht mehr so einfach wie noch 1936 oder 1937 zu bewerkstelligen waren, so waren sie dennoch nicht unmöglich, insbesondere wenn es sich um einen einfachen Besuch von ein paar Stunden oder ein paar Tagen handelte. Meine Schwester wandte sich an den französischen Konsul in Saarbrücken, um ein Kurzzeitvisum zu erhalten.

Sie begab sich mehrfach zum Konsulat und erhielt einen ablehnenden Bescheid. Sie erreichte aber, daß der Konsul sie persönlich empfing. Der Konsul erklärte ihr, daß der französische Staat ihr kein wie auch immer geartetes Visum ausstellen könne, da sie die Tochter eines Mannes sei, der die illegale Einreise von Flüchtlingen mitvorbereitet und organisiert habe. Meine Schwester erzählte mir später, daß sie sich tapfer gegen den Konsul behauptet habe und die Rolle, die mein Vater bei den illegalen Grenzübertritten gespielt hatte, abgeleugnet habe. Aber niemand ließ sich davon täuschen. Sie führte an, daß sie doch erst fünfzehn Jahre alt sei und sich nur von der Familie in Frankreich verabschieden wolle, und legte zum Beweis das Einreisevisum nach Palästina vor. Der Konsul blieb unerbittlich. Wenn auch die Schikanen der französischen Verwaltung in keiner Weise mit der Brutalität der deutschen Seite zu vergleichen waren, so zeigte sich bereits ein ängstliches Frankreich, furchtsam und auf sich selbst zurückgeworfen. Anstatt sich den realen Problemen zu stellen, verschanzte es sich hinter bürokratischen Schikanen.

An den Tag der Abreise meiner Schwester erinnere ich mich nicht mehr genau. Sie schrieb uns Ansichtskarten aus Italien. Später berichtete sie uns begeistert von ihrer Ankunft in Haifa, und wie sie sich im Kibbuz »Gewa«

nahe Nazareth niedergelassen hatte, dem Ort, an dem sie ihr ganzes Leben verbringen sollte. Der Kibbutz war 1922 von russischen Einwanderern gegründet worden.

Sozialistisch und laizistisch gesonnen, erfüllt von der Sehnsucht einer Rückkehr auf das Land, hatten sie sich unter den schwierigsten Bedingungen niedergelassen, um eine Gemeinschaft zu gründen, aus der die Herrschaft des Geldes ausgeschlossen war. Alles war Gemeinschaftseigentum. Die jungen Leute schliefen in großen Schlafsälen. Die Familien wohnten in einfachen Baracken, die nur mit dem Notwendigsten ausgestattet waren. Die Kinder wurden von Geburt an in der Gemeinschaft erzogen.

In Deutschland verschlechterte sich die Situation für die Juden, die dort geblieben waren, noch mehr. Sicherlich, ich konnte mit meiner Mutter Ende des Sommers 1937 noch eine Reise nach Knogge unternehmen. Ich hatte eine schlimme Angina gehabt, die mich vierzehn Tage lang ans Bett gefesselt hatte.

Auf der Durchreise über Luxemburg besuchten wir eine Cousine und einen Cousin, die dorthin geflüchtet waren. Später wurden sie von den Deutschen verhaftet.

Die Nordsee bekam mir nicht, und ich litt unter dem für mich zu rauhen Klima. Dennoch spürte ich, obwohl erst acht Jahre alt, deutlich den Unterschied in der allgemeinen Stimmung zwischen Belgien und Deutschland.

Mit großem Erstaunen bemerkte ich, daß es keine Propagandaparenen, keine Fahnen, keine Männer und Jugendlichen in Uniform gab. Von diesem Augenblick an wurde Belgien für mich in meiner jugendlichen Vorstellung zum Inbegriff eines demokratischen und friedensliebenden Landes.

Ich konnte mit den Kindern am Strand spielen, ohne daß diese mich als Außenseiter behandelten. Ja, das war möglich und berührte mich sehr, obwohl die Möglichkeiten des Austausches begrenzt waren, da ich weder flämisch noch französisch sprach.

Ich konnte mit meiner Mutter laut deutsch sprechen; denn Deutsche wurden in Belgien selten angetroffen, sie waren noch nicht schlecht angesehen und die deutsche Sprache war noch nicht verpönt.

Die Lage der Juden in Deutschland wurde noch schwieriger. Was mich nicht abhielt, wei-

ter am Schulunterricht der Grundschule teilzunehmen, selbst im April 1938 noch, wo der Übergang in die nächste Klasse anstand. Aber draußen auf der Straße bemühte ich mich, alsbald nach Hause zu kommen, ohne zu trödeln. Die Spaziergänge mit meinem Großvater, der mir so viel gegeben hat, waren noch möglich, denn die Kinder hatten noch Respekt vor ihm. Meine Großmutter, die, wie dies bei deutschen Kleinbürgern üblich war, sich gerne mit Freundinnen im Café traf, ging nicht mehr zu den »Kaffeekränzchen«. In den Cafés hieß es: »Für Juden verboten«, und man ließ sie spüren, daß sie nicht erwünscht waren.

Ich habe eine eher zwiespältige Erinnerung an diese Kaffeehausbesuche, zu denen meine Großmutter mich manchmal mitnahm, insbesondere im Sommer, wenn die Damen sich außerhalb der Stadt in den Waldcafés trafen. Ich war damals der einzige kleine Junge und langweilte mich zu Tode; natürlich bekam ich ein Getränk, z.B. eine heiße Schokolade, in der allerdings nur noch wenig Schokolade war, und ein kleines Stück Kuchen.

Selbst wenn es relativ feucht und kalt war, verlangte man von mir, daß ich draußen spielte, damit ich »Farbe bekomme«... Es gab aber auch angenehme Momente; heiße Tage im Hochsommer; ich konnte den Rehen in ihrem Gehege zusehen und Ginster in voller Blüte pflücken.

Die Kristallnacht

Diese eher geruhssame Zeit war Ende 1938 vorüber. Die Nacht vom 9. auf den 10. November 1938 bedeutete den endgültigen Umschwung. Am Vorabend des 9. November hatte ein junger Jude in Paris den deutschen Botschafter von Rath ermordet. Dieser Mord lieferte den Vorwand zu einem äußerst brutalen Vorgehen gegen die Juden in Deutschland.

Es war ein einziger Albtraum. Schon am Abend des 9. November hatten wir im Radio die antisemitischen Beschimpfungen von Goebbels gehört. Doch trotz unserer Furcht waren wir überhaupt nicht darauf gefaßt, was dann in dieser Nacht geschah.

Das Zimmer meiner Schwester war an einen jüdischen Untermieter vergeben worden, ich schlief ruhig in meinem kleinen Bett im Zimmer meiner Eltern am anderen Ende der Wohnung. Gegen halb drei Uhr morgens wurde



Die brennende Synagoge in der Kaiserstraße

die Wohnungstür eingetreten von fünf Männern, zwei in Zivil – der üblichen Gestapo-Bekleidung – und drei SS-Leuten in schwarzer Uniform. Wir standen sofort auf. Die SS trieben zuerst die Männer, meinen Vater, meinen Großvater und den Untermieter zusammen. Meine Großmutter, meine Mutter und ich hielten uns ein wenig abseits. Mein Vater und der Untermieter wurden gestoßen und geschubst und man befahl ihnen, sich umgehend anzuziehen.

Auf der Straße hörten wir Sirenen.

Die fünf Männer stellten die gesamte Wohnung auf den Kopf. Sie suchten nichts und fanden nichts, außer dem eisernen Kreuz, das mein Vater erhalten hatte, nachdem er auf einem Schlachtfeld in Belgien ein Auge verloren hatte. Dort hatte er im Range eines Feld-

webels seine deutsche Heimat verteidigt. Einer der SS-Männer versuchte, entnervt, aber keineswegs beschämt, das eiserne Kreuz zu zerbrechen.

Unter Bewachung wurden mein Vater und der Untermieter abgeführt, während meine Großeltern, meine Mutter und ich zu Hause blieben. Wir wußten überhaupt nicht, was mit den beiden festgenommenen Männern geschehen würde. Wir hörten Schreie auf der Straße und einen gewaltige Aufruhr.

Wir wußten nicht, daß mein Vater und der Untermieter, wie so viele andere, zur Polizeistation mitgenommen wurden, wo man sie mit Fußtritten, Ohrfeigen und – in dieser bereits empfindlich kalten Jahreszeit – mit Wassergüssen quälte.

Frauen, Kinder und Greise wurden dieses Mal noch physisch verschont. Während die Erwachsenen von Tränen überströmt waren, reagierte ich im kindlichen

Alter von neun Jahren auf ganz andere Art. Ich reagierte auf diese Ereignisse nicht mit Trauer, sondern mit der plötzlichen Angst, »verrückt zu werden«, der Angst im Irrsinn zu versinken. Diese Angst vor dem Verrücktwerden sollte mich noch oft rasend machen.

Gegen drei oder vier Uhr morgens begannen die Telefonanrufe unter den Familien, die alle das gleiche Schicksal erlitten hatten. Überall waren die Männer festgenommen und mißhandelt worden. Die Alten hatte man verschont. Die unterschiedlichsten Gerüchte kamen in Umlauf: Sie würden bald nach Hause kommen oder auch am nächsten Morgen, oder in den nächsten Tagen würden sie nach Dachau deportiert werden.

Die Deportation nach Dachau erwies sich als zutreffende Annahme für die Juden aus Saarbrücken. In Norddeutschland gingen die

Deportationen nach Oranienburg oder nach Buchenwald. Mein Vater blieb etwa zwei Monate in Dachau, der Untermieter kam dort ums Leben.

Die Kristallnacht war kein Einschnitt, sondern nochmals eine deutliche Beschleunigung auf dem Weg zur künftigen Vernichtung der Juden. Bislang hatten einige – darunter auch meine Eltern – geglaubt, man könne sich auf ein Verbleiben im Lande einrichten. Seit der Kristallnacht machte sich niemand mehr auch nur die geringste Illusion. Im Verlauf dieser Nacht waren die wenigen jüdischen Geschäfte, die noch bestanden hatten, zerstört worden.

Die Synagoge und meine benachbarte Schule hatten gebrannt.

Ich sollte die Schäden erst einige Wochen später entdecken. Während langer Tage war es uns unmöglich auszugehen. Wir igelten uns zu Hause ein, zusammen mit einer anderen Familie, einer Mutter mit zwei Kindern, die einige Zeit bei uns wohnten. Bei den meisten Familien waren nur noch Mütter und Kinder da. Meine Mutter und ich hatten das Glück, daß wir noch meine beiden Großeltern bei uns hatten.

Von dieser Zeit an und während des folgenden Jahres verließ ich unsere Wohnung nur selten, und wenn, dann in Begleitung meiner Mutter oder meines Großvaters.

Wenn ich durch Zufall einmal allein ausging, etwa um einen Einkauf an der Ecke zu besorgen, umringten mich die Jungen meines Alters, beschimpften mich als »dreckigen Juden« oder bespuckten mich. Damals trug man noch keinen Judenstern – ich habe ihn übrigens im Gegensatz zu meinen Eltern und Großeltern nie getragen.

Man kannte mich aber in dem Viertel sehr gut, und alle wußten, daß wir Juden waren. Man hatte diesen neun- bis zehnjährigen Kindern einen solchen Haß gegen die Juden eingetrichtert, daß sie sich überhaupt nicht scheuten, mich zu mißhandeln.

Es folgten zwei schreckliche Monate auf die Kristallnacht. Ganz auf uns selbst zurückgeworfen, erhielten wir keinerlei Nachricht von meinem Vater. Zur Schule zu gehen kam nicht in Frage, die Schule war ausgebrannt, und der Lehrer selbst deportiert.

Wir waren bis auf die Telefonanrufe von unseren Freunden und meiner Tante aus Breslau,

deren Mann nach Buchenwald deportiert worden war, völlig von der Außenwelt abgeschnitten. Diese Verwandten kamen später noch einmal zu Besuch, bevor sie nach Bolivien auswanderten.

Zu dieser Zeit etwa war es, da auf den Ausweispapieren der Juden jedem männlichen Vornamen der Zusatz »Israel« und jedem weiblichen Vornamen der Zusatz »Sarah« beigefügt werden mußte. Ich hieß also Gustav Israel Peiser, meine Mutter Erna Sarah Peiser. Auch heute empfinde ich noch eine gewisse Abneigung, wenn junge Eltern, die aus ihrer Sicht gute Gründe dafür haben, ihre Töchter Sarah nennen, ein Name, der in den letzten Jahren Mode geworden ist.

Man zwang die Juden, alles, was sie an Gold besaßen, abzugeben, und unterwarf sie einer besonderen Besteuerung. Vage erinnere ich mich an eine Aufstellung, die meine Großmutter machte, um die »silbernen Teelöffel« der Familie abzugeben. Aber selbst meine Großmutter, die an diesen Dingen hing, machte wenig Aufhebens davon und betrachtete diese Konfiszierung als unerheblich. Ich weiß nicht, woher wir das Geld zum Leben nahmen. Aber wir lebten in einer gemütlichen Wohnung, und ich erinnere mich nicht, in diesen Jahren materielle Not gelitten zu haben.

Während dieser zwei schrecklichen Monate verwandelte sich mein Großvater in einen Lehrer, der mir alles beibrachte, was er wußte, und das war mehr als genug, um einen Neunjährigen zu unterrichten. Er lehrte mich vor allem Englisch, da er immer noch die Hoffnung oder zumindest die Illusion hatte, wir könnten in die Vereinigten Staaten auswandern.

Den *Stürmer*, der gegenüber unserer Wohnung aushing, las ich nicht mehr. Ich stürzte mich mit Begeisterung auf die Geographie und wußte ganz schnell die Namen aller Hauptstädte der Welt auswendig. Ich weiß nicht, ob das Interesse an der Geographie ein unbewußter Versuch war, dieser absolut abgeschlossenen Welt, in der ich gefangen war, zu entkommen.

Eines Morgens, Ende Dezember oder Anfang Januar, war mein Vater wieder da. Er kam geradewegs aus Dachau, wo man ihm die Rückfahrtillets ausgehändigt hatte. Er war trübsinnig, abgemagert. Wir waren außer uns vor Freude, ihn wiederzusehen, aber mein Vater

hatte keine Kraft, sich über seine Freilassung zu freuen. Er teilte uns mit, daß unser Untermieter in Dachau gestorben sei. Er selbst und die übrigen Überlebenden der Razzia der Kristallnacht waren tags zuvor freigelassen worden.

Mein Vater, der das Leben so sehr geliebt hatte, der immer voll Humor war und gerne lachte, war einsilbig geworden. Er sprach niemals, zumindest nicht in meiner Anwesenheit, über seinen Aufenthalt im Konzentrationslager. Mein Vater war zurück, das war das Wesentliche für uns, aber die allgemeine Lage hatte sich nicht geändert.

Zwischen Winter 1938 und Frühjahr 1939 gingen wir kaum aus dem Haus. Ich denke, mein Vater hatte seine Beschäftigung bei der jüdischen Gemeinde wieder aufgenommen... Aber vor allem war die Hoffnung, legal ausreisen zu können, ein für alle mal dahin.

Es gab vielleicht noch die Möglichkeit, heimlich über die Grenze zu kommen. Aber auch das war schwieriger geworden, denn die Deutschen hatten seit 1939 ihre Politik geändert und verboten nun den Juden, das Territorium zu verlassen. Ich glaube nicht, daß meine Eltern diese Lösung ernsthaft ins Auge gefaßt hatten; wir hätten ja meine Großeltern, die zu alt für ein solches Unterfangen waren, zurücklassen müssen.

Wir richteten uns auf ein Bleiben ohne Hoffnung ein, und ich war etwas abgelenkt durch den Unterricht meines Großvaters und die Bücher, die ich weiterhin las. Die wunderbaren Bücher von Erich Kästner (*Emil und die Detektive*, *Der 35. Mai*, usw.) ließen mich manchmal unsere schlimme Lage vergessen.

Ich hatte keine Freunde oder Spielkameraden mehr, die ich treffen konnte. Der einzige Trost für meine Eltern war, meine Schwester außer Gefahr in Palästina zu wissen. Von dort schrieb sie uns begeisterte Briefe über ihr einfaches und arbeitsreiches Leben.

Ich nehme an, daß meine Eltern auf Drängen meines Onkels Herbert und meiner Tante Marthe, die mittlerweile in Metz wohnten, nach einer Möglichkeit suchten, daß ich nach Frankreich ausreisen konnte. Zu dieser Zeit war es für Onkel und Tante schwer, mich bei sich aufzunehmen, ihr eigener Sohn war im Internat. Aber es gab zu dieser Zeit in Frankreich Heime, die jüdische Kinder, die aus Deutschland oder Österreich geflohen waren, aufnahmen. Das Wichtigste war, über die

Grenze zu kommen. Wie man diese Lösung gefunden hat, weiß ich nicht – aber eines Tages im Juni 1939 holte mich eine Französin aus Saargemünd, die mit ihrem Paß für einen Tag nach Deutschland einreisen durfte, zu Hause ab. Sie gab mich als ihren eigenen Sohn gleichen Alters aus, der in ihrem Paß eingetragen war.

Man hatte mir den Namen, den ich an dem Tage zu tragen hatte, mit Nachdruck eingeschärft und daß ich den Mund nicht öffnen durfte. Der Übergang über die Grenze verlief ohne Zwischenfall. Aber die Trennung von meinen Eltern und Großeltern war sehr schwer für mich. Hatten wir eine Vorahnung, daß wir uns nie wiedersehen würden? Zu all dem Schmerz über die Trennung, hatten meine Eltern das Gefühl, ihr Kind ausgesetzt zu haben. In Wirklichkeit hatten sie mir damit das Leben gerettet...

*Aus dem Französischen von
Mechtild Grandmontagne*

Warum wird man Dichter im Elsaß Ein elsässisch-jüdisches Emigrantenschicksal

Claude Vigée, Wintermond, Swiridoff Verlag, Künzelsau o. J., 274 Seiten

Sommer 1939: Es sind die letzten großen Ferien, die der aus dem Elsaß stammenden Abiturient Claude Strauß in der Normandie verbringt. Es ist eine Zeit der reinen Seligkeit. In einer Landschaft, wo schattige Apfelkulturen mit Weideflächen abwechseln, wo es Milch und süßen Cidre gibt, wo beschwipste Kühe, die auf dem Hof die Reste vergorenen Apfelsafts aus dem Bottich geleckt haben, von den Beinen kippen und mit allen Vieren heftig strampelnd im feuchten Gras liegen bleiben. Dann bricht der Zweite Weltkrieg aus. Der Abiturient wird als Aushilfe für einen zur Armee eingezogenen Lehrer eingesetzt. Zunächst begreift er die Ruhe im Unterricht nicht und führt sie auf seine vermeintliche Autorität zurück. Dann aber versteht er die hochroten Wangen der Kinder, ihre glänzenden, fast überwachen Augen und den seltsam wankenden Schritt der kleinen Kerle, wenn sie zur Schule schlurfen: Die Bauern schickten ihre Kinder mit riesigen, reichlich mit Calvados getränkten Marmeladenbroten auf den Weg durch die neblig kalte Morgenluft. Die größeren Schüler nahmen zu Schinken- oder Hasenpastete einen kräftigen Schluck Apfelbrandwein aus halb gefüllten Viertel-Liter-Flaschen, in denen der Lehrer Limonade vermutete.

Es sind solche Anekdoten, mit denen Claude Vigée es trefflich versteht, sein Werk zu illustrieren. Alleine, die von ihm erzählten Geschichten sind keineswegs alle so amüsant, wie die gerade wiedergegebenen. Handelt es sich bei *Wintermond* doch um die Fluchtgeschichte des Autors vor den Nazis und ihren französischen Helfern und die Jahre des Exils in den USA. Es ist die Geschichte eines Juden, dessen Familie bereits seit 150 Jahren vollkommen assimiliert im Elsaß gelebt hat und der mit dem Judenstatut vom 19.10.1940 sein Urvertrauen in und seinen Glauben an die Gerechtigkeit und Menschlichkeit der Ge-

sellschaft, die ihn geformt hat, verliert. Auf der Flucht vor den Deutschen wurde das Grauen täglicher Begleiter, monströse Gleichgültigkeit und Bosheit der Menschen machen das Leben zur Qual.

Vigée zerstört – wie es etwa auch Arthur Koestler in seinen Memoiren getan hat – den Mythos, wonach das ganze französische Volk der »résistance« angehört hat. Er beschreibt, wie die nach Südfrankreich kommenden Flüchtlinge neben uneigennütziger Hilfe Ausgrenzung und skrupellose Ausnutzung erfahren. In einer sehr eigenen Weise erzählt der Autor seine Erlebnisse von Flucht und Exil. Stilistisch mischt er Bericht, Journal und Essay, wobei auch lyrische Einlagen zu finden sind.

Interessant sind die Ausführungen zu den Aktivitäten des jüdisch-zionistischen Widerstandes in Toulouse und im französischen Süden, an denen der Autor beteiligt war. Handelt es sich doch um einen Aspekt der Geschichte des Zweiten Weltkrieges und des Faschismus, der insbesondere in Deutschland nicht sonderlich bekannt ist. Während der Zeit seines Aufenthaltes in Toulouse muß der junge Elsässer auch erleben, daß seine ersten Gehversuche als Autor unter seinem jüdischen Namen von Strafe und Einweisung in ein Internierungslager bedroht sind. Nach der Verschärfung des Judenstatuts durch Marschall Pétain war Juden die freie Veröffentlichung von Texten untersagt. Um weiter publizieren zu können, nannte sich der Autor fortan »Claude Vigée«, abgeleitet von »vie j'ai« in Anlehnung an das hebräische »Hay ani – so wahr ich lebe«, einem religiösen Schriften entnommenen Begriff.

Beeindruckend sind die Schilderungen des Lebens im Exil in den USA, wohin Vigée mit seiner Mutter nach einer Odyssee über Spanien und Portugal am 2.12.1942 gelangt. Es ist die Schilderung eines Menschen, der zu-

nächst einmal von der Illusion Abschied nehmen muß, daß man bei vollkommener Assimilierung unter eine Leitkultur in Ruhe leben kann. Im Exil muß der Flüchtling dann bitter Entwurzelung, Ungewißheit und Einsamkeit erfahren. Es beginnen die Jahre des *Wintermonds*. Der Autor erlebt bei seiner Ankunft in den USA nicht nur die Landschaft Nordamerikas als kältestarr und eisig, sondern auch die dortige Gesellschaft. Seine Mitmenschen erlebt er als oberflächlich und gleichgültig. Ob Professoren, Totengräber, Versicherungsmakler, sizilianische Garagenbetreiber oder irische Polizisten: Sie streben nichts an, nichts übt einen Sog auf sie aus (S. 147). Statt dessen gilt der Grundsatz: »How much are you worth?« Als mittelloser Ankömmling gilt der Einwanderer in Amerika ein Quentchen weniger als nichts (S. 149/150). Trotz des äußeren Scheins zahlreicher Freundschaften fühlt sich Vigée einsam. Die Idee des europäischen »Heims« existiert nicht, statt dessen gibt es eine zum Lebensprinzip erhobene Entwurzelung. In der amerikanischen Gesellschaft mit ihren rein materialistischen Werten kann der Autor keine Menschlichkeit entdecken. Er erlebt den gegen die Schwarzen gerichteten Rassismus und muß sich auch in den USA mit Antisemitismus auseinandersetzen. Schon nach seiner Landung in Amerika gibt ihm die dort bereit seit längerem lebende Tante Prudence den Rat, sich die jüdische Nase durch eine Schönheitsoperation arisieren zu lassen, da er sonst keine Chancen habe.

Wintermond ist ein Rechenschaftsbericht Vigées für sich und seine Leser, wie es ihm gelungen ist, nach Verlust seiner ursprünglich elsässisch-französisch-jüdischen Identität eine neue zu finden. Nach all dem Erlebten stellt sich für ihn die Frage, ob Frankreich noch Heimat sein kann. Andererseits hat er seine frühkindliche Prägung im Elsaß erfahren. Und doch war der in Frankreich erlebte Vertrauensverlust riesig. Angesichts auch nach dem Zweiten Weltkrieg in Polen und Rumänien stattgefundener antisemitischer Pogrome entscheidet sich der Schriftsteller zur Wohnsitznahme in Jerusalem, wohin er einem Ruf der dortigen hebräischen Universität an den Lehrstuhl für Vergleichende Literaturwissenschaft folgt. Zuvor hatte Vigée bereits eine Romanistik-Professur an der Brandeis-University in Boston inne. Später sollte der Autor dann noch einen zweiten Wohnsitz in Paris nehmen.

Hatte Vigée bis zum Einmarsch der Nazi-Truppen in Nordfrankreich zwar in einer jüdischen Kultur gelebt, sich aber ansonsten nicht weiter mit seinem Schicksal als Jude und der Zukunft des jüdischen Volkes auseinandergesetzt, begann dieser Prozeß auf der Flucht in Toulouse, nachdem dem Autor dort das Scheitern der Assimilation der westeuropäischen Juden klar wurde. In Südfrankreich erkannte er, daß die alteingesessenen Juden Frankreichs angesichts einer fehlenden Identität verständnislos oder naiv dem mörderischen Wahn der Nazis begegnet waren.

Neben Jerusalem als Verkörperung des biblischen Landes und der Ewigkeit menschlichen Lebens ist es die Literatur, die es Vigée ermöglicht, neuen Lebensmut zu schöpfen. Hatte er schon als Abiturient in der Normandie erste Versuche unternommen, zu schreiben, so arbeitete der Autor auch auf der Flucht – ob in Südfrankreich oder in Portugal – an Texten. Neben einem Tagebuch entsteht in dieser Zeit erste Lyrik. Aus dem Tagebuch erfahren wir nicht nur, wie schwierig es war, Papiere zu erlangen, um zu fliehen, sondern der Leser wird auch Zeuge der brutalen Niederschlagung eines Streiks der Docker durch das Salazar-Regime in Portugal. Dem Tagebuch zu entnehmen ist auch, wie der Autor wegen seiner Mittellosigkeit in den USA daran scheitert, sein in Frankreich unter den gegebenen Bedingungen mühevoll begonnenes Medizinstudium abzuschließen. Nach Flucht und Vertreibung sowie der Zerstörung der Perspektive, Arzt zu werden, war es das Gedichteschreiben, die Liebe zur Sprache, was Vigée aufrechterhielt. Dichtung und Literatur werden sein wahres »Jerusalem«.

Die Idee für *Wintermond* entstand im September 1962. Im Frühjahr 1968 hat Vigée sein Buch abgeschlossen. Neben dem Verfassen von Prosa und Lyrik beschäftigt sich der Schriftsteller in seinem Werk mit Fragen des Entstehens des dichterischen Wortes und insbesondere auch mit der Frage: Warum wird man Dichter im Elsaß? In diesem Zusammenhang reflektiert er die Situation der Elsässer, denen auf der einen wie auf der anderen Seite des Rheins das Recht auf ein eigenes Wesen und Gefühlsleben sowie auf eigenen authentischen Ausdruck verweigert worden sei. Egal, welche Fahne über dem Elsaß geweht habe, die Elsässer seien Opfer und Komplizen einer geistigen, sprachlichen und kulturellen Entäu-

berung gewesen. Das offizielle nachrevolutionäre Frankreich habe in den Provinzen eine blutleere Rhetorik propagiert, um jeden Funken kultureller Eigentümlichkeit oder sprachlicher Autonomie zu ersticken. In Frankreich werde ein steriler Kult der genormten, als Selbstzweck betrachteten Sprache betrieben, wobei im hyperzentralistischen Staat die mit behördlicher Effizienz gleichgeschaltete Sprache die Entfaltung der poetischen Sensibilität gefährde. Die tödliche Abstraktion und Inflation der Sprache schalteten die spontane, vollständige Wahrnehmung der Wirklichkeit aus. Im Gegensatz hierzu sei es das Anliegen der Poesie, den Wörtern einen reineren Sinn zu verleihen. In Mundarten und Dialekten lasse sich die Grunderfahrung des menschlichen Auf-der-Welt-Seins besser machen, denn hier sei der Wortschatz auf das Wesentliche, das heißt auf das unmittelbar Alltägliche, reduziert. Mit André Weckmann ist Vigée der Auffassung, daß der Dialekt eine »altertümliche Sprache aus dem Jahre Tausend« sei, wo es Nüsse regne und Musik hagele. Mit diesen Ausführungen ist der Autor einer ab Mitte der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Frankreich geführten Regionalismus-Debatte voraus und beschäftigt sich – wenn auch mit anderer Intention – mit der in der marxistischen Theorie behandelten Frage der Entfremdung.

In der Mundart sieht Vigée die Möglichkeit, den Mangel an verbaler Leichtigkeit und formaler Freiheit zu überwinden, der französischen und deutschen Dichtern lange zum Verhängnis geworden ist. Dabei sieht er durchaus die Gefahr, daß sie denjenigen erstickte, der sich auf sie beschränkt. Gleichwohl könne man aus ihr Kraft für Verwandlung in Höhe-

res schöpfen und ihre engen Grenzen aufbrechen. Als Beispiel für die Kraft des elsässischen Dialekts sieht Vigée den »Hans im Schnookeloch«, den er als den elsässischen Ritter von der traurigen Gestalt, als Archetyp planetarischer Unangepaßtheit, sieht. Wie Don Quijote begeben er sich ins verlorene Paradies der Narrheit und lasse den unlösbaren Konflikt zwischen seiner Sehnsucht nach Unendlichkeit und der Enge seiner Gegenwart hinter sich.

Mit einer einerseits kraftvollen, andererseits äußerst sensiblen Sprache gelingt es Vigée, die unterschiedlichen Genres seines Werkes miteinander zu verbinden. Dabei wechseln sich leicht und flüssig zu lesende Passagen mit solchen ab, die sehr tiefgründig sind und die Satz für Satz, Wort für Wort gelesen sein wollen. Insgesamt handelt es sich bei *Wintermond* um ein Buch, das man mit Gewinn mehrfach lesen kann und das gleichwohl immer wieder Anlaß zu neuen Reflexionen gibt. Passagen, in denen sich Vigée mit jüdischer Religion und Mythologie beschäftigt, dürften letztendlich aber nur demjenigen voll erschließbar sein, der sich hierin auskennt. Wie schon in dem hier ebenfalls bereits besprochenen *Bischweiler oder der große Lebold* (Saarbrücker Hefte 82) liegen Humor und Tragik, Freude und Trauer, nahe beieinander. *Wintermond* ist den 43 Verwandten des Autors, Männern, Frauen und Kindern, gewidmet, die, den Nazis ausgeliefert, in den Krematorien verbrannten, weil sie als Juden geboren waren.

Aus dem Französischen ins Deutsche übertragen wurde der Text von der in Saarbrücken lebenden Übersetzerin Lieselotte Kittenberger.

Bernhard Dahm

Zwei Dörfer – dazwischen der Fluß

Ellen Widmaier, Spatzenkirschen. Roman, Gollenstein Verlag, Blieskastel 2004, 335 Seiten

Zwischen den Dörfern nur der Fluß? Nein, mehr: die Vergangenheit, Geschichte – mehr als »nur« Familien-, Dorf-, Alltagsgeschichte. »Und immer wieder die Brücke«, wundert sich die Ich-Erzählerin am Ende des Romans. Gemeint ist die Brücke zwischen Grosbliederstroff und Kleinblittersdorf, aber auch die Brücke zwischen den Zeiten: die Erinnerung. Und das langwierige, zähe, auch schmerzhaft-

Bemühen, die Brücke begehrbar zu machen.

Den zentralen Plot des Romans – wie es sich gehört, am Schluß erzählt, besser: aufgedeckt – bildet eine Spionage-Story: Marie, Lothringerin aus Grosbli, verheiratet mit Paul, Saarländer aus Kleinbli, läßt sich aus tiefer Abneigung gegen die Nazis vom französischen Geheimdienst anwerben und wird als »Maulwurf« auf einen Nazi-Agenten angesetzt, der

von Kleinbli aus ein Spionage-Netz in ostfranzösischen Militär-Anlagen steuert. Marie hat wesentlichen Anteil an der Zerschlagung des Netzes, wird aber unmittelbar nach der Tat, einem Einbruch in Kleinbli, von der Gestapo verhaftet, zum Tode verurteilt und im Oktober 1938 in Berlin hingerichtet. Ihr Gatte Paul wird aus unerklärlichen Gründen nicht als »Hochverräter« hingerichtet, sondern zu 15 Jahren Zuchthaus verurteilt, die er bis zur Befreiung im März 1945 absitzt.

Der Erzählerin, eine Großnichte Maries, geht es nicht allein um die bloße Mitteilung der dramatischen Fakten, sie beschreibt viel ausführlicher die Annäherung daran, die Mühen der Rekonstruktion. Das ist der eigentliche Roman: Die Wiedergewinnung der Erinnerung. Pauls Überleben gibt Anlaß zu Verdächtigungen ebenso wie sein Verhalten in der neuen Freiheit. Daß er über das Geschehene nicht sprechen will, weil er darüber nicht sprechen kann, können heutige historisch, psychologisch, literarisch beschlagene Leser nachvollziehen. Nicht so die eigenen Verwandten in der Nachkriegszeit. Paul redet nicht; und die Familie redet nicht mit ihm, sondern über ihn. Ein Grund der wortreichen Sprachlosigkeit ist das Nachwirken von NS-Terror und NS-Propaganda. So kommt ein wichtiger, aus dem Gefängnis geschmuggelter Brief an die Angehörigen nicht an, weil er von der Gestapo abgefangen wird. Zum Teil daraus ergeben sich die Nicht-Rekonstruktion der Ereignisse sowie das Entstehen von Gerüchten in der Familie und im Dorf, die wiederum in unreflektierten, bisweilen böswilligen Mutmaßungen über die Tatmotive des deutsch-französischen Ehepaares gipfeln: Eigennützige schnöde Selbstbereicherung durch unanständige, anrühige, ehrlose Spionage. Ungeachtet der Tatsache, daß sich die Aktivitäten gegen den verbrecherischen NS-Staat richten, gilt Spionage als gemeines, schmutziges Geschäft, Spione sind eine Schande. Was sich hier als Familien- und Dorfgeschichte liest, gerät unversehens zu einer wichtigen Erklärung für die »unbewältigte Vergangenheit« in der Nachkriegszeit: Selbst betroffen vom NS-Terror in der eigenen Familie, können sich die Angehörigen nicht freimachen von in der NS-Zeit (oder vorher) angenommenen Denkgewohnheiten. Das ist Mentalitätsgeschichte!

Daß am Ende Licht ins Dunkel der Vergangenheit dringt, verdankt die Erzählerin ihrem

»Glück«. Jahrzehntlang getrieben von der Unzufriedenheit darüber, nur Andeutungen und halbe Wahrheiten zu »wissen«, macht sie sich schließlich auf die Spurensuche. Historische Spurensuche ist das Befragen von Zeitzeugen und die Analyse von Quellen: Akten, Zeitungen, Fotos u.v.a.m. Glücklicherweise findet die Erzählerin die richtigen Quellen und eine Zeitzeugin, so daß sie schließlich den historischen Tathergang immerhin annähernd, natürlich nicht umfassend, ermitteln kann.

Zweifellos verfügt der Roman von Ellen Widmaier über hohe literarische Qualitäten. Eine soll hier besonders gewürdigt werden: Der Reiz des Romans liegt unter anderem in der Vermischung der Zeitebenen durch Assoziationen und Gedankensprünge im Inneren Monolog, durch geschickte Fragen, um die Handlung voranzubringen und Spannung aufzubauen. Tatsächlich handelt es sich um Fragen, die die Erzählerin sich selbst stellt und die ihre innere Anspannung veranschaulichen. So insbesondere die Sorge, ja die Angst, mit ihren Fragen nach der Vergangenheit Mitmenschen zu nahe zu treten und gleichzeitig die Hoffnung, eben mit diesen Fragen ihnen näher zu kommen, zwischenmenschliche und historische Distanzen zu überbrücken.

Auf diese Weise entsteht kein »historischer Roman« im üblichen Sinne, vielmehr eine vielschichtige Reflexion über drei historische Zeitebenen und eine Reflexion über die Erinnerungskultur an der Grenze. Und so gewinnt der Text eine doppelte Qualität: Er ist zugleich Roman – und eine Art Forschungsbericht, mit dem Einblick in die Mühen der historischen Spurensuche gegeben wird; eine Dokumentation über die Recherche-Arbeit mit Archivalien und mit Zeitzeugen und dem mit dieser Arbeit ersehnten, oft ausbleibenden Erkenntnisgewinn. An manchen Stellen liest sich das für Kenner (und Leidensgenossen) ziemlich amüsant, beispielsweise, wenn die Erzählerin nach einem unverhofften Quellenfund den Archivar umarmen möchte – und sich mit einer kleinen Ironie von sich selbst distanzieren. Und der Text liest sich, so weit die Arbeit angesprochen wird, durchgehend so, daß man zustimmend nicken möchte: Ja, so ist es!

Ellen Widmaier begnügt sich gleichwohl nicht mit der literarischen Verdichtung ihrer mündlichen und schriftlichen Quellenfunde – sie traut sich das zu, was Historiker nie wagen

würden. Wer Geschichte studiert, mit Quellen lange genug gearbeitet hat, kennt das Grunddilemma der Forschung: Da steht etwas in den Quellen – und die historische Phantasie sagt dem Forscher: Da ist noch mehr! Er hat gut begründete Vermutungen, was das sein könnte, aber in der Auswertung und Darstellung muß der »Profi« gerade darauf verzichten, sonst wäre er unprofessionell, schlimmer noch: unwissenschaftlich. Vieles bleibt ungesagt, was vielleicht wert wäre, mitgeteilt zu werden. Widmaier hat den Mut. Sie bringt »ihre« Geschichte zu Ende mit einer durch hohe Plausibilität sich auszeichnenden historischen Spekulation.

Ja und!? Wo ist das Besondere? So ist das nun einmal in der Literatur! Mag sein, indes ist Widmaier eine Grenzgängerin, wie sich am Ende des Buches herausstellt. Dem 300 Seiten langen Roman folgt ein Bericht von 30 Seiten über den authentischen Fall aus Kleinblittersdorf, der dem Roman zugrunde liegt, ein nüchtern-sachliches Kondensat der historischen Fakten des Romans.

Abschließend sei ein besonderer Aspekt der Geschichte hervorgehoben: Widmaier thematisiert auch den Status des Spions als Opfer des Nationalsozialismus in den Mühlen der westdeutschen »Wiedergutmachungs«-Bürokratie. Zunächst, nach saarländischem Recht, als Opfer anerkannt, wird dem Überlebenden auf der Grundlage des Bundesentschädigungsgesetzes (BEG) in einem über viele Jahre sich hinziehenden Verfahren die Anerkennung endgültig verweigert. Juristischer Kern des Ablehnungsbescheides und des Gerichtsurteils ist die Beurteilung der sogenannten »Frankophilie«. In der Abstimmung vom 13. Januar 1935 gab es drei Wahlmöglichkeiten: Entweder für den Anschluß an Nazi-Deutschland – oder für die Beibehaltung des Status Quo – oder für die Angliederung des Saargebietes an die Französische Republik zu stimmen. Wer für die letzte Option votierte – das waren einige hundert Männer und Frauen – galt als frankophil und wurde deshalb von den Nazis zum Teil erheblich drangsaliert und namentlich materiell geschädigt. Mindestens dreihundert Personen haben deshalb später Antrag auf Entschädigung gestellt. Alle Anträge wurden abgelehnt mit einer gleichermaßen spitzfindigen wie perfiden Begründung: Wer frankophil ist, ist für Frankreich; Frankophilie aber gilt nicht als Widerstandsleistung

gegen den Nationalsozialismus, weil sie den deutschen Staat als solchen ablehnt, gleichviel, welches politische Regime gerade herrscht. Diese amtliche Position hat, das beschreibt Widmaier eindringlich – und das gehört zu den zahlreichen Stärken dieses Romans – verheerende Folgen auf die Umwelt des nicht anerkannten Opfers, verleiht sie doch der allenthalben ablehnenden Haltung gleichsam Brief und Siegel.

Nach meinem Wissen ist Widmaiers Roman die erste Veröffentlichung seit über 40 Jahren, die den skandalösen Umgang des Landesentschädigungsamtes mit der »Frankophilie« anspricht. Ellen Widmaier möchte am Haus ihrer Großtante und ihres Großonkels in Kleinblittersdorf eine Gedenktafel anbringen lassen. Dieses Ansinnen verdient Unterstützung.

Wilfried Busemann

Autorinnen und Autoren

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

Michael Birkner, Dramaturg am Saarländischen Staatstheater.

Wilfried Busemann, Historiker, im Ruhrgebiet aufgewachsen, Veröffentlichungen zur Geschichte rheinischer und saarländischer Arbeiterbewegungen, zur Alltagsgeschichte und zur Entschädigung saarländischer NS-Opfer.

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

Helmut Fackler, geb. 1940 in Memmingen/Bayern, Toningenieur- und Musikstudium. Seit 1963 in vielfältiger, auch leitender Funktion in der Musikproduktion des Saarländischen Rundfunks tätig. Ab 1993 Leitung der Musikabteilung Fernsehen. Seit 2000 freier Musikjournalist (*Saarbrücker Zeitung* u. a.).

Sebastian Hanusa, geb. 1976, Studium der Philosophie und Musik in Dortmund und Saarbrücken. Seit 2004 Dramaturg am Mainfranken Theater Würzburg.

Alexander Jansen, geb. 1967, Theaterarbeit seit 1988, Engagements als Dramaturg in Eisenach, Hildesheim und Saarbrücken. Mitwirkung bei Festivals, Ausstellungsbeiträgen, schriftstellerische Tätigkeit für das Theater, zahlreiche Aufsätze und Rundfunksendungen. Seit 2004 Chefdramaturg und stellvertretender Intendant am Mainfranken Theater Würzburg.

Matthias Kaiser, geb. in Bremen, Ausbildung als Cellist, Studium der Musik- und Theaterwissenschaften sowie Germanistik in Bremen, Wechsel an die Hochschule für Darstellende Kunst Hamburg in die Musiktheater-Regieklasse von Götz Friedrich; 1982 Abschluß als Diplomregisseur; ab 1991 leitender Musikdramaturg am Saarländischen Staatstheater, seit 1995 Chefdramaturg, seit 1998 zugleich Operndirektor mit Regieverpflichtung; ab der Spielzeit 2006/07 Operndirektor am Theater Ulm.

Angela Mense, geb. 1976, studierte Interkulturelle Kommunikation und Germanistik an

der Universität des Saarlandes, Tätigkeit als freie Journalistin.

Irene Portugall, geb. 1955 in Saarbrücken, Studium der Soziologie, Theaterarbeit zusammen mit Renate Böhnisch im Echo-Theater, Gründungsmitglied der Kinowerkstatt Alte Feuerwache, Mitarbeit im Filmstudio Camera und Jazzkeller Gießkanne, Regieassistentin des Spielfilms *Troublemaker*; kreierte 1996 den Kult-Event *Warme Nächte*; langjährige freie Mitarbeiterin beim Saarländischen Rundfunk und bei KulTour; als freie Journalistin tätig.

Sven Rech, geb. 1965, Studium der Literaturwissenschaft in Saarbrücken, seit 1991 als Hörfunk- und Fernsehjournalist beim Saarländischen Rundfunk tätig, Förderstipendium der Landeshauptstadt Saarbrücken für Literatur 2002.

Karl Richter, Prof. Dr., geb. 1936, Professor em. für Neuere Deutsche Philologie und Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes, Gesamtausgeber der Münchener Goethe-Ausgabe. Pressesprecher der Bürgerinitiative Saarländisches Staatstheater e. V.

Frank Scheidt, geb. 1969, ist gebürtiger Saarbrücker. Seit seinem 16. Lebensjahr ist Musik ein wichtiger Bestandteil seines Lebens, was sich in einem über die Jahre gewachsenen Archiv an Tonträgern manifestiert. Daneben ist die Fotografie eine weitere Passion, wobei er sich mit seiner Kamera, die fast so alt ist wie er, im digitalen Zeitalter schon zu einer aussterbenden Gattung zählen kann – darauf hingewiesen lächelt er meist wissend und milde...

Holger Schröder, geb. 1962 in Hannover, studierte Theaterwissenschaft, Germanistik und Philosophie an der Universität Erlangen; Magisterabschluß 1990. Nach Stationen in Detmold und Marburg arbeitet er seit der Spielzeit 1996/97 als Dramaturg am Saarländischen Staatstheater.

Herbert Temmes, geb. 1969, Studium der Geschichte und Germanistik, Geschäftsführer der Deutschen Multiple Sklerose Gesellschaft LV Saarland e. V.



ISSN 0036-2115
ISBN 3-89727-318-7