

saarbrücker hefte

*Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft*

96

Winter 2006
EUR 7,80



Berufene Theaterleiter

Programmatisches von Schlingmann
Abschied von Schildknecht

Beswingte Wellenreiter

Geschichte des SR-Tanzorchesters
und anderes zum SR-Jubiläum

Beseelte Kulturarbeiter

Sibylle Knauss dankt dem Saarland
Literatur in Luxemburg

Beherzte Illusionsverbreiter

Anfänge des Max-Ophüls-Festivals
Der Regisseur Wolfgang Staudte

Zeitgeschichte

Fastnacht im Faschismus

Literatur

Walter Wolters neuer Krimi

Galerie

Malerei von Norbert Simon

Fenster nach Frankreich

Bataville in Lothringen

Psychoanalyse

Freud zum 150sten Geburtstag

Rechtschreibung

Alles valsch, oder?

saarbrücker hefte Nr. 96, Winter 2006

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.

Einsendungen von Manuskripten an die Postfachadresse der Redaktion.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen.

Autorinnen und Autoren dieser Ausgabe:

Michael Beckert, Georg Bense, Hans Emmerling, Alf Gerlach, Uwe Grund, Flora Hirt,
Achim Huber, Frank Rainer Huck, Sibylle Knauss, Rüdiger Nebe, Sven Rech, Herbert Temmes,
Herbert Wender, Reinhard Wilhelm, Peter Winterhoff-Spurk, Walter Wolter, Siegfried Zepf.

Abbildungen:

Patrick Pfeiffer (Schlingmann); Bettina Stöß (*Brassed-Off*); Georg Bense (SR, Goetzinger);
Julius Schmidt, Gerhard Heiseler, Hanne Garthe (Tanzorchester); Archiv Max-Ophüls-Preis;
Hans Dahlem; Heiko Lehmann (Knauss); Hans Emmerling (Bataville); Stadtarchiv Saarbrücken,
NI M, Nr. 1053 (Bild 29, 30, 36, 37) und Nr. 5180 (Bild 37) (Hirt).

Titelabbildung:

Maria Krause

ISSN 0036-2115

ISBN 978-3-89727-352-8

Für freundliche Unterstützung danken wir der Landeshauptstadt Saarbrücken,
Saarland Sporttoto GmbH sowie unseren Werbepartnern.

saarbrücker hefte

*Die saarländische Zeitschrift
für Kultur und Gesellschaft*

96

Inhalt

Editorial	5	Hurra, noch leben wir
Theater	8	»Wir graben unter der Oberfläche, um Zusammenhänge zu entdecken«. Die neue Intendantin des Staatstheaters, Dagmar Schlingmann, im Gespräch
	13	<i>Sven Rech</i> Brassed off – Mit Pauken und Trompeten Die erste Inszenierung von Dagmar Schlingmann
	15	<i>Peter Winterhoff-Spurk</i> »Das Theater ist keine Gefälligkeitsanstalt«
Rundfunk	19	<i>Georg Bense</i> Da war doch noch was – oder? Voll auf Sendung – 50 Jahre Saarländischer Rundfunk
	21	<i>Rüdiger Nebe</i> Klein, aber fein? Der Saarländische Rundfunk 1955–1978
	27	»Solange das Saarland besteht, wird es auch den SR geben« Interview mit Professor Dr. Hubert Rohde, dem ehemaligen Intendanten des Saarländischen Rundfunks
	33	<i>Frank Rainer Huck</i> Vom Champagner-Lied zum Lyonerlied Zur Geschichte der Tanz- und Unterhaltungsorchester des Saarländischen Rundfunks 1946 bis 1987
	47	<i>Reinhard Wilhelm</i> Des Halbergs dunkle Quellen
Film	48	<i>Michael Beckert</i> Das Glück der frühen Jahre Das Filmfestival Max-Ophüls-Preis: Wie alles begann
	53	<i>Georg Bense</i> Kein Untertan Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Staudte
Malerei	55	<i>Georg Bense</i> Hans bittet zu Fisch Ein filmischer Text zum Tod des Malers Hans Dahlem
Galerie	60	Norbert Simon

Literatur	65	Walter Wolter Schmidt ermittelt Ein Auszug aus dem Roman <i>Eisblumen</i>
	69	Oooh Champs Elysées Kunstpreisträgerin Sibylle Knauss würdigt das Saarland
	71	»Der Hauch des Exotischen hängt uns an« Interview mit Germaine Goetzinger, Direktorin des Centre National de Literature (CNL) Luxemburg
Sprache	76	Uwe Grund Nahaufnahme: Rechtschreibpraxis und Rechtschreibreform
Fenster nach Frankreich	84	Hans Emmerling Funktionalismus zwischen Wald und Wiese Die Geschichte eines lothringischen Ortes
Psychoanalyse	94	Siegfried Zepf Psychoanalyse heute – und morgen
	99	Alf Gerlach Sollen wir an Freud erinnern?
Geschichte	104	Flora Hirt »Maul nit, mach mit!« Saarbrücker Karneval von der Zwischenkriegszeit bis ins »Dritte Reich«

Preisrätsel, jetzt

Die Welt hat Fieber, mein Ingo.
(Dittsche)

Es ist nicht zu verstehen. Wir hatten geglaubt, im letzten *Heft* ein reines Welt-Rätsel vorgelegt zu haben. Schon deshalb, weil die gesuchte Person ein Welt-Erklärer allererster Güte ist, ein reiner Welt-Erklärer. Und dann auch noch mit Lehrjahren an der Saar.

Doch niemand hat zu dem Preisrätsel der letzten Ausgabe eine Lösung eingesandt; in Worten: niemand.

Der ausgelobte Preis wandert deshalb in den Jackpot, es gibt kein neues Rätsel, bevor das alte nicht gelöst ist. Wer die richtige Antwort nun einliefert, hat Aussicht, gleich vier Karten für das Kino achteinhalb zu gewinnen (Einsendeschluß: 31. Mai 2007). Schauen Sie also noch einmal ins *Heft* Nr. 95 – und geben Sie sich etwas Mühe, wir tun's schließlich weiterhin auch.

Hurra, noch leben wir

Am 12. August 2005 erschien in der *Saarbrücker Zeitung* Christoph Schreiners Artikel *Gibt Stadt den Saarbrücker Heften den Todesstoß?* Nun ist es Ende 2006, der Vertrag, der das Leben und Überleben der *Saarbrücker Hefte* durch einen jährlichen Druckkostenzuschuß in Höhe von rund 11 000 Euro sicherte, wurde rechtzeitig auf Betreiben des mehrheitlich schwarz-gelben Stadtrates gekündigt, damit er pünktlich zum einundreißigsten Zwölften ausläuft. Sparmaßnahme! Pardon wird nicht gegeben! Kultur wird immer still und leise beerdigt.

Vorleben. Wir haben einige Male Schlagzeilen gemacht. Bei den Redaktionssitzungen stärken wir uns den Rücken, indem wir daran erinnern, daß der heutige Ministerpräsident, vormals der langjährige Anführer der Opposition im saarländischen Landtag, die *Hefte* in die Höhe reckte und den mangelhaften Wirtschaftsstandort Saarland anprangerte. Das war schon Mythos, als der Autor 1997 zur Redaktion stieß. Wir hangeln uns von Heft zu Heft, erlauben uns nur in seltenen Ausnahmefällen über die Strecke von mehr als der nächsten Nummer nachzudenken. Und produzieren doch Mal um Mal eine weitere Ausgabe. Ganz im Janosch-Stil: Deckel auf, noch ne Kiste! Deckel auf, noch ne Kiste!

Die Beweggründe all derer, denen die *Hefte* nicht am Herzen liegen, sind auf einen Nenner zu bringen: Niedergangsdokumentierer, Schwarzseher, Defätisten. Leben wir doch vorwiegend von den Friedhöfen, den letalen Entscheidungen der Saarländer: last exit Land.

Gleich mit einem bösen Verriß ging alles los: »Saarbrücken, ein Bausündenbabel«, so eröffnete Urban E. Kreißlers Artikel die neuen *Saarbrücker Hefte* mit leuchtendgelbem Deckel. Ausgabe 61/62 vom Dezember 1989. Das Grau war endgültig vorbei. Schon mit Heft 64 rückte die Industriekultur an der Saar in den Blickpunkt und wurde auch immer wieder einer kritischen Schau unterworfen. Es fand sich wenig Lobenswertes, Indianer und Zarenkutschen. Mit einem empathischen Akt, dem Völklingen-Heft, versuchten wir, diese zutiefst saarländische Stadt vor dem ewigen Wegdämmern zu retten. Vergebens. *Fahr mal hin* – sie isses schon. Auch der hiesigen Universität widmeten wir eine eigene Nummer, etliche Artikel und zahlreiche Betrachtungen. Kaum anders ging es ihr wie uns: Nach und nach wurden die Mittel für

alles Geistige zusammengestrichen. Am Horizont stieg statt dessen die Fata Morgana blühender Landschaften auf. Heute ist deren Fallout zu besichtigen: Starter-Zentrum I, II, III – Science Park, Professoren-GmbHs und Doktoren-CoKGs, outgesourcetes Forscherwissen fürs eigene Portemonnaie. Glanzvoll, aber Lesen und Schreiben kann keiner mehr.

Luft schnappten die Hefte zwischendurch: Das gute Leben. Heft 68 vom Dezember 1992. Ein Heft, das doch jedem an die Hand gegeben werden müßte, der hier das Licht der Welt erblickt. Aber nein, kein Kultusminister kam je auf die Idee, einen derartigen Akt der Identitätsstiftung generös zu honorieren. Lieber werden wieder Kopfnoten wie dermaleinst Kopfnüsse verteilt.

Mit der Wortschöpfung *Saarlanditis* kam wieder größerer Ruhm über uns (Wer googelt, der findet. Und zwar einzig und allein die Ausgabe 63 vom Juni 1990. Und das im worldwide web.), obgleich wir in dieser Nummer wie immer unsere *Hefte*-Tugenden pflegten: Kritik und abermals Kritik. Auch wenn wir wissen, daß der Saarländer, bar jeder Anfeindungssensibilität, nicht einmal zur Feder, zum Stift oder zum E-Mail-Programm greift, um sich mit uns anzulegen. Die gefühlte Anzahl der Leserbriefe beträgt zwei.

Als die harten Themen durch waren, stiegen wir aufs weniger Faßbare um: Bildung, Kunst, Kultur, Geschichte. Und das nicht einmal so schlecht, wie wir finden. Zudem wurden wir schöner, beinahe klassisch. Das Aussehen begann der Grande Dame der europäischen Intelligenzblätter zu ähneln. Die Romantiker unter unseren Lesern wissen jedoch, daß diese Blässe kurz vorm Absterben auftritt.

Und zum guten Schluß kommt nun das ganz Ätherische: Rundfunk und Fernsehen. Der SR wird fünfzig. Und – um (beinahe) mit dem guten Brecht zu sprechen: Wir benötigen keinen Grabstein, aber wenn Ihr einen für uns benötigt, wünschten wir, es stünde drauf: »Wir haben sie vernommen.«

Nachleben. Stimmen aus dem Off: Schade, aber das haben wir nicht gewollt. So war das doch gar nicht gemeint. So sollte es gar nicht zu Ende gehen.

Wir wollen folglich allen, denen die *Saarbrücker Hefte* am Herzen liegen, die unsere Ausgaben mehr als nur zur Kenntnis genommen, sondern sie auch in der Hand gewogen, gelesen und drin geschmökert haben, die Chance geben, mit uns gemeinsam in die Verlängerung zu gehen, wie dies im Fußballer-Jargon heißt.

So schnell geben wir nicht auf, sind wir es doch gewohnt, von der Hand in den Mund zu leben. Bisläng war es uns nur selten vergönnt, über mehr als die nächste Ausgabe nachzudenken bzw. die kommende Nummer zu planen. Leider, denn immer wieder haben wir versucht, Autoren schon weit im voraus zu gewinnen, Artikel frühzeitig zu bestellen.

Mit ihrer Entscheidung haben die Verantwortlichen der Stadt uns die Sicherheit eines festen Zuschusses genommen. Daher bleibt hier nur der Appell an alle Kulturverantwortlichen, den Deckel nicht endgültig zuzuklappen.

Herbert Temmes



»Wir graben unter der Oberfläche, um Zusammenhänge zu entdecken«

Die neue Intendantin des SST, Dagmar Schlingmann,
im Gespräch mit den Saarbrücker Hefte

Als Zuschauer hat man zuweilen das Gefühl: Zuerstallererst müßte man das Große Haus am ehemaligen Schiller-, heutigen Tbilissi-Platz niederreißen und durch einen Neubau ersetzen, bevor am Saarbrücker Theater etwas wirklich Neues beginnen kann. Können Sie solche Empfindungen nachvollziehen? Immerhin steht ja »Der gelbe Sessel« [vgl. Saarbrücker Hefte Nr. 94, S. 7ff.] in starkem Kontrast zur Plüschbestuhlung des Theatersaals...

Der gelbe Sessel stand ja im ältesten Theater Deutschlands, in Konstanz – also ein echter Kontrapunkt zur Geschichtsträchtigkeit des Hauses. Angesichts der 400jährigen Geschichte des Konstanzer Theaters schreckt mich das erst knapp 70jährige Staatstheater nicht. Das Staatstheater hat eine klare Anmutung, der Zuschauerraum strahlt eher Modernität als Plüsch und Mief aus. Das Theater verfügt über ein ausgesprochen ausgewogenes Verhältnis von Bühnen- und Zuschauerraum. Weder ist die Bühne zu klein noch zu gewaltig für das Publikum, so daß selbst intime, zarte Szenen auf der Bühne beim Zuschauer ankommen und umgekehrt die Bühnenkünstler ein gutes Gefühl für ihr Publikum entwickeln können.

Es ist richtig: Gebaut wurde das Saarländische Staatstheater als Symbol der Nazi-Macht, als eine Art »ideologischer Westwall«. Ein »Geschenk des Führers«, sollte das Gauthheater Saarpfalz Größe und Kultur der Nazis in Richtung Frankreich demonstrieren. Heute profitieren wir als Theatermacher von der exponierten Lage des Theaters, das wirklich von niemandem übersehen werden kann. Der Standort erzeugt Aufmerksamkeit und verankert so das Theater im Bewußtsein der Menschen. Wir möchten aber natürlich die Menschen einladen, das Theater zu betreten, und nicht einschüchtern.

Und wie – konkret – wollen Sie das Publikum beziehungsweise verschiedene Publika nun locken?

Mit unseren Inszenierungen wollen wir die zweifelhafte Repräsentationsfunktion des Theaters unterwandern. Das spiegelt sich zum

einen in unserem Spielplan: Mit der Theaterbearbeitung des Films *Brassed Off* – mit Pauken und Trompeten, Zuckmayers *Des Teufels General* und Frank Wedekinds *Lulu* sind die Stücke des Schauspiels auf der großen Bühne in dieser Saison ganz unklassisch. In meiner Eröffnungsinszenierung *Brassed Off* werden gerade die kleinen Leute zu Helden. Mit der Integration der Bergkapelle St. Ingbert 1839 e.V. wird der Bühnenraum geöffnet für die Menschen, für die wir Theater machen – Theater als identitätsstiftender Ort.

Zum anderen ist es sicher nötig, das Publikum zu entwickeln. Die Zuschauer von Staatstheater und Alter Feuerwache unterscheiden sich. Im Großen Haus fehlt jüngeres Publikum, das sich wahrscheinlich mit dem repräsentativen Charakter des Hauses nicht identifizieren kann und will. Theater in diesem Rahmen wird als altbacken empfunden. Es erscheint hier als die Kultur einer Elterngeneration, von der man sich als jüngere Generation abgrenzen wollte. Dabei ist Theater per se etwas Modernes, eine Kunstform, die wie keine andere dem Augenblick ihrer Entstehung verpflichtet ist.

Wichtig für kommende Besucher-Generationen ist die »Einstiegsdroge« Theater, also frühe positive Erfahrungen mit der Institution Theater. Wir haben versucht, das Programm für junges Publikum zu stärken und attraktiver zu gestalten. So gibt es neben der altbewährten Position des Weihnachtsstücks im Staatstheater seit dieser Spielzeit verschiedene neue Angebote, wie z.B. einen »Jugendclub«, wo Jugendliche zwischen 14 und 20 Jahren unter professioneller Anleitung Theater spielen können. Die Resonanz darauf war so enorm, dass wir zahlreiche interessierte Jugendliche abweisen mußten, weil sonst keine vernünftige Jugendclub-Arbeit mehr möglich gewesen wäre.

Was uns heute im Theater fehlt, sind aber vor allem die Dreißig- bis Vierzigjährigen. Mir scheint das eine Generation zu sein, die wenig gelesen und ein erstaunlich geringes Interesse

an Geschichte hat. Das ist eher eine zukunftsorientierte Generation, etwas, was sich nach der Wende noch verstärkt hat. Theater hingegen hat immer etwas mit Geschichte zu tun, mit der Auseinandersetzung mit unserer Vergangenheit, mit unseren Werten und Traditionen. Wir graben unter der Oberfläche, um Zusammenhänge zu entdecken, zu verdichten, erkennbar zu machen – Theater als Archäologie.

Unserer Oberflächenkultur scheint die Lust an einer solchen Auseinandersetzung verloren gegangen zu sein. Diese gilt es, neu zu entfachen. Hier setzt Theatervermittlung ein als eine »Schule des Sehens«. Unsere Vermittlungsangebote sollen die Lust wecken, ästhetische Zeichen zu erkennen, theatralische Codes zu dechiffrieren. Bertolt Brecht befand die Kunst des Sehens für das Theater ebenso wichtig wie die Schauspielkunst. Darüber hinaus geben Vermittlungsangebote wie Einführungen, Diskussionen, Matineen oder das mehr wissenschaftlich ausgerichtete Montagsfoyer dem Publikum auch die Möglichkeit, in einen direkten Kontakt mit den Theaterkünstlern zu treten.

Mir scheint, lebendige Theaterkunst am Tbilissi-Platz kann es ohne die angebotene Radikalkur »Abriß« geben...

Unter allseitigem Bedauern ist die kleine Bühne in St. Arnual geschlossen worden. Nun hört man, daß eine neue Spielstätte für eine sogenannte »sparte4« eröffnet wird. Für Außenstehende ist das schwer nachzuvollziehen. Kann die neue Lokalität kostengünstiger betrieben werden? Oder rechnet man mit einem Publikum, das den Weg nach St. Arnual nicht gefunden hätte?

Mit der Eröffnung der sparte4 in der Eisenbahnstraße am 18. November ging es nicht darum, durch die Hintertür ein neues Theater St. Arnual zu starten. Die Frage konnte sich so für mich auch nicht stellen, ich habe das Theater St. Arnual nicht geschlossen. Als ich zur Intendantin gewählt wurde, war das Theater St. Arnual bereits den Sparmaßnahmen zum Opfer gefallen.

Das Theater St. Arnual hatte acht fest angestellte Mitarbeiter, dort fanden mindestens vier voll ausgestattete Theateraufführungen statt, die vor einem Abo-Publikum gespielt wurden. sparte4 kommt mit einem künstlerischen Leiter aus, der sich um die Programmgestaltung und die Abendbetreuung küm-

mert. Die Kosten von sparte4 sind mit dem Aufwand für das Theater St. Arnual nicht zu vergleichen. Ziel der neuen Linie ist es auch, jene Besuchergruppe für das Theater zu gewinnen, die sich von dem »imposanten« Rahmen des Staatstheaters nicht angesprochen fühlt. Es gibt viele Leute, meist jüngere, die sich zwar für Kultur, Politik und Soziales interessieren, aber sich im institutionalisierten Rahmen von Theater nicht zu Hause fühlen. So haben wir uns entschlossen, einmal die Rahmenbedingungen zu verändern und einen Ort anzubieten, mit dem sich diese Leute identifizieren können.

Neben dem grundsätzlichen Interesse, Publikum für gleich welche Spielstätte des Theaters zu gewinnen, steht eine Entwicklung, der wir im Rahmen von Staatstheater und Alter Feuerwache nicht Rechnung tragen konnten: Zahlreiche zeitgenössische Autoren verweigern sich in ihren Texten traditionellen Theaterkonventionen und fordern mit ihrer Dramatik die Theater auf, Produktionsbedingungen neu zu gestalten. Da tauchen vollkommen offene Dramaturgien auf, Texte der Wissenschaft, Pop-Sprache und -Rhythmen; konventionelle Figuren und Figurenrede gibt es fast nicht mehr und und und. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek zum Beispiel for-



dert für ihre wortgewaltigen Textflächen »Überwältigungsregisseure« und damit Inszenierungen, die sich den Strukturen eines Staatstheaters zunächst einmal vollständig entziehen.

Und das soll die neue sparte4 ermöglichen?

sparte4 ist strenggenommen gar kein Theater, sondern ein offener Raum, ein »Labor für Gegenwartskultur«, in dem wir mit kleinen unaufwendigen Stücken von heute und unterschiedlichen Formaten von Autorenlesungen, Konzerten, Vorträgen, Diskussionen, Themenabenden und Partys eine Tür öffnen für Studenten, für die »Szene« und alle, die es darüber hinaus interessiert. Das ist eher die Neudefinition des »Salons« für das 21. Jahrhundert. Kooperationen mit Künstlern aus der Stadt und den diversen Hochschulen sind schon am Laufen. sparte4 ist ein Netzwerk in der Stadt, wir stellen den Raum zur Verfügung.

Die Einrichtung der sparte4 wurde übrigens erheblich von der Bürgerinitiative für das Saarländische Staatstheater unterstützt, deren Engagement für die Idee der sparte4 wirklich gewaltig war. Bei der Einrichtung haben wir uns auf das Notwendigste beschränkt, auch weil wir keinen durchrenovierten gestylten Raum haben wollen, sondern das Provisorische, Unfertige, Handgemachte gerade gut zu unserem Programm paßt.

In einem Radiobeitrag zu seinem 90. Geburtstag wurde der legendäre Bremer Intendant Kurt Hübner mit der Feststellung zitiert: »Das Problem ist nicht das Geld, das Problem sind die Zuschauer.« Ist das Theatermachen in den vergangenen vierzig Jahren vor allem dadurch schwieriger geworden, weil sich mittlerweile auch die den bildungsnahen Schichten zuzurechnende Klientel notorischer Theaterbesucher auf ganz verschiedene ‚Milieus‘ verteilt? Von dem rascheren Wechsel der je neu sich erfindenden oder auch nur erfundenen Generationen einmal ganz abgesehen.

Man kann diese Frage nicht generell beantworten. In einer Großstadt wie Berlin kann man sicher »Spartentheater« machen. So hat es Frank Castorf mit seiner Volksbühne in den letzten 15 Jahren geschafft, einem jüngeren Ostberliner Publikum eine Art von – künstlerischer – Heimat zu schaffen. Heute hat sich sein Theater zwar so etabliert, daß Sie dort auch das Bildungsbürgertum aus dem We-

sten, das einmal etwas Aufregendes erleben möchte, antreffen, anfangs hätte es diese »Grenzüberschreitung« aber nicht gegeben. Und das war ein Teil des Erfolges.

Theater für das Saarland zu machen ist eine ganz andere Herausforderung. Hier geht es darum, möglichst viele unterschiedliche Zuschauergruppen anzusprechen. Das erreicht man sicher mit zielgruppenorientierten Angeboten – und das reicht dann von der »Senioreninitiative Theatertreff« bis hin zur sparte4 – aber nicht nur. Damit füllt man das Staatstheater nicht. Das kollektive Erlebnis ist eine der großen Besonderheiten des Theaters. An welchem Ort kommen denn Menschen unterschiedlichen Alters und Herkunft sonst noch zusammen? Das finden Sie gerade noch bei großen Sportveranstaltungen, aber bis jetzt verkündet der Deutsche Bühnenverein jährlich stolz, daß nach wie vor mehr Menschen in die Theater gehen als in die Fußballstadien.

Nichtsdestotrotz braucht ein Theater ein eigenständiges künstlerisches Profil. Nur die künstlerische Qualität wird sich letzten Endes auch beim Publikum auszahlen. Wenn man einem vermeintlichen Massengeschmack nachgibt, läuft man Gefahr, sich selbst zu verlieren. Wir müssen unsere Arbeit ständig hinterfragen, das Verhältnis von Zuschauer und Bühnenkunst überprüfen, aber eben nicht, um einer Kommerzialisierung des Theaters Vorschub zu leisten, sondern um unsere Kunst weiterzutreiben. Der Präsident des Deutschen Bühnenvereins und ehemalige Intendant der Stuttgarter Staatsoper, Klaus Zehlelein, formulierte es so: »Wenn Intendanten glauben, Agenten eines Publikumswillens sein zu müssen, sollten sie die Kunst an den Nagel hängen und ihre Karriere als Marketing-Strategen fortsetzen.« Zehleleins Stuttgarter Oper war fünfmal »Oper des Jahres«, hier arbeiteten eigenwillige Regisseure mit unverwechselbaren Ästhetiken – und das Publikum kam.

Sicher haben wir es heute mit einem deutlich heterogeneren Publikum zu tun als noch vor 30, 40 Jahren. Als Regisseure wie Peter Stein und Peter Zadek mit ihren Inszenierungen klassischer Werke mit den Rezeptionserwartungen brachen, fanden sie ein Publikum vor, das diese Werke kannte. Brüche mit traditionellen Sehgewohnheiten konnten als solche wahrgenommen werden. Das ist heute tatsächlich etwas anders geworden. Dennoch: Theater spricht eine universelle Sprache und

die Mehrzahl aller Inszenierungen wird von den unterschiedlichsten Gruppen angenommen und verstanden. Individuelle Unterschiede sind hier sicher nach wie vor größer als gesellschaftliche oder soziale.

Ein anderes, nicht zu unterschätzendes Problem ist meiner Meinung nach die allgegenwärtige »Event-Kultur«. Um uns herum ringen die unterschiedlichsten Veranstalter um unsere Gunst, ihr »einzigartiges« Event wahrzunehmen, zu erleben. Uns geht es im Theater aber nicht um das Einmalige, sondern um Inhalte. Mit über 600 Veranstaltungen im Jahr können wir nicht der Gunst für das »Event« hinterherhecheln, wollen das auch nicht. Bei uns gibt es Zusammenhänge zu entdecken, Verknüpfungen im Spielplan, Referenzen auf unterschiedlichste Dinge, das ist etwas ganz anderes als das »höher, schneller, weiter« der Event-Veranstalter.

In den letzten Wochen war viel vom Posieren mit Schädeln die Rede, leider weit unter dem Niveau etwa der Totengräberszene im Hamlet. Niveauunterschiede gibt es natürlich auch jenseits der Grenze zum Geschmacklosen, und man wird den vermeintlich mutigen Geniestreich eines Opernregisseurs, der die abgeschlagenen Köpfe von Religionsgründern in Szene setzen wollte, mit dem mutwilligen Treiben von Soldaten, die ihre Erinnerungsfotos vom unblutigen Afghanistan-Einsatz mit Schädeln und anderen Knochen vorgefundener Skelette drapierten, nicht unmittelbar vergleichen wollen. Aber ist nicht beides vor demselben kulturellen Kontext zu sehen, insofern das Theater in der Konkurrenz mit den anderen Medien immer öfter demselben Trash-Prinzip des maximalen (un)ästhetischen Schocks folgt?

Ist nicht die Zeit des Schocks am Theater vorbei? Es erscheint mir eine bald altertümliche Kategorie zu sein. Das Verlangen zu schockieren ist in den letzten Jahren am Theater doch eher kleiner als größer geworden. Für mich ist der Schock kein Kriterium, mich interessiert einzig die künstlerische Qualität der Arbeit. Schock kann aber auch positiv sein, etwas auslösen, was bis dahin versteckt bleiben mußte. Man denke nur an die Uraufführung von Schillers *Die Räuber* in Mannheim 1782: »Das Theater glich einem Irrenhause, rollende Augen, geballte Fäuste, heisere Aufschreie im Zuschauerraum. Fremde Menschen fielen einander schluchzend in die Arme, Frauen wankten, einer Ohnmacht nahe, zur

Türe. Es war eine allgemeine Auflösung wie im Chaos, aus dessen Nebeln eine neue Schöpfung hervorbricht.« So berichtete damals ein Augenzeuge.

Das Herumposieren der Soldaten mit Totenschädeln ist eine schockierende Entgrenzung menschlichen Verhaltens. Aber das ist die Realität. – Uns wundert manchmal, daß die Empörung über die Schrecken des Realen nicht so drastisch ausfällt wie über eine vermeintlich schockierende Inszenierung. Das ästhetische Zeichen wird manchmal als schockierend empfunden, weil es nur an der Oberfläche wahrgenommen wird. Der Sinn wird vom Zuschauer nicht gelesen, weil die Oberflächenstruktur den Inhalt überlagert. Hier komme ich wieder auf die Brechtsche Kunst des Sehens zurück... Ein Beispiel dafür ist die unsägliche Debatte um Jürgen Goschs *Macbeth*-Inszenierung, die Anfang des Jahres im *Spiegel* losgetreten wurde. Der Kritiker Joachim Lottmann sah Nacktheit, Blut – das genügte, um zum Rundumschlag gegen das deutsche Regietheater auszuholen und von Verrohung im Theater zu sprechen. Die unendliche Zartheit, mit der sich Gosch den Figuren, ihrer Angst und ihren existentiellen Fragen näherte, das, wofür die Nacktheit steht, all das hat den Kritiker nicht mehr erreicht.



Auch für Hans Neuenfels und seine Inszenierung von Mozarts *Idomeneo*, auf die Sie in Ihrer Frage anspielen, stand die Provokation wahrscheinlich nicht im Vordergrund. Selbst wenn Neuenfels in seinen Arbeiten Polarisierung nie gescheut hat, ist er kein Regisseur, der mit Begriffen wie »Trash« zu fassen wäre. Seinen Arbeiten liegt immer eine intensive Auseinandersetzung mit dem Werk zugrunde. Was in der *Idomeneo*-Debatte aber vor allem zum Ausdruck kommt, ist ein Zustand gesellschaftlicher Hysterie. Das gilt sowohl für die übereilte Absetzung der Oper als auch in der Folge für den Aufschrei der Presse, die die Freiheit der Kunst schon gefährdet sah, als eine zugegebenermaßen verschreckte Intendantin auf eine vermeintliche Terror-Warnung reagierte.

An welchen Maßstäben wird die neue Intendantin das Werk der Regisseure messen?

Ich erwarte von einem Regisseur, daß er eine eigene, unverwechselbare Regie-Handschrift hat. Er muß die Schauspieler oder Sänger zum Glücken bringen. Eine gute Ensemble-Arbeit ist mir wichtig. Ich möchte bei einer Inszenierung spüren, daß eine gewisse Notwendigkeit hinter der Arbeit steht, daß es dem Regisseur um etwas geht und er das auch mit einem ästhetischen Zugriff umsetzt.

Wir haben in der Vergangenheit die Autorentheatertage sehr geschätzt, auch schon mal ein Stück in den Heften abgedruckt [vgl. Heft 90, S. 37ff.]. Wie und in welchem Umfang werden Sie uns mit aktuellen Stücken bekannt machen?

Ich habe ein grundsätzliches Interesse an zeitgenössischer Dramatik und Musik, und wir werden unterschiedliche Wege finden, diese Werke zu präsentieren. Das reicht von der Opernproduktion im Großen Haus wie z.B. Aulis Sallinen's *Kullervo* über Schauspielproduktionen in der Alten Feuerwache wie Kathrin Röggla's *draußen tobt die dunkelziffer* hin zu den Produktionen der sparte4. Es ist unsere Verpflichtung als subventionierte Bühne, den zeitgenössischen Autoren und Komponisten ein Forum zu bieten, auch wenn die Werke manchmal unbequem und herausfordernd sind. Wären die Zeitgenossen Lessing, Schiller oder Goethe nicht gespielt worden, hätten sie keine Gelegenheit gehabt, ihre Kunst weiterzuentwickeln, und wir müßten die Werke unserer Klassiker heute missen. Es

ist ein Trugschluß zu glauben, daß deren Werke von Anfang an Erfolgsgeschichten gewesen wären. Die berühmte Prinzipalin Caroline Neuber, Wegbereiterin des literarischen Theaters in Deutschland, bemängelte schon im frühen 18. Jahrhundert die Vergnügungssucht des Publikums und seine fehlende Bereitschaft, sich mit ernsten Stoffen auseinanderzusetzen. Auch wenn man sich die Spielpläne Goethes für das Weimarer Hoftheater ansieht, merkt man, daß sich die Dinge nicht so sehr verändert haben, wie man denkt: Neben den Werken Schillers und Goethes stehen unzählige Singspiele vergessener Autoren auf den Spielplänen. Und trotzdem ist es ihnen allen gelungen, die zeitgenössischen Autoren durchzusetzen.

Es freut mich, daß Sie die Autorentheatertage so schätzten, denn solche Festivals sind eine wunderbare Gelegenheit, sich mit Tendenzen zeitgenössischer Literaturproduktion vertraut zu machen. Das Publikum hat die Gelegenheit, in Lesungen und Werkstattinszenierungen Texte und Autoren in einer Vielfalt kennenzulernen, wie das mit dem normalen Spielplan kaum möglich ist. Sie merken schon – auch ich träume von einem solchen Autorenfestival und kann Ihnen verraten, daß die Zeichen dafür gut stehen, Kooperationspartner gefunden sind, die Planungen begonnen haben. Aber – noch ist es nicht spruchreif. Ich hoffe, ich konnte die Neugier wecken...

Für die Saarbrücker Hefte: Herbert Wender und Achim Huber.

Brassed off – Mit Pauken und Trompeten

Die erste Inszenierung von Dagmar Schlingmann am SST

Von Sven Rech

Ein Kinofilm, fürs Theater adaptiert: Das hätte schiefgehen können. Doch Dagmar Schlingmanns erste Inszenierung für das Saarländische Staatstheater überzeugt am Ende mit authentischen Figuren – auch wenn die Grenze zum Kitsch für manchen erreicht wird.

Mit der neuen Theatersaison hat eine neue Ära am Staatstheater begonnen. Dagmar Schlingmann, die neue Intendantin, setzt mit der ersten Inszenierung der Spielzeit ein deutliches Zeichen: »Mit Pauken und Trompeten« heißt das Stück im Untertitel, und sein Stoff stammt nicht von Schiller, Shakespeare oder Sophokles – er stammt aus dem Kino.

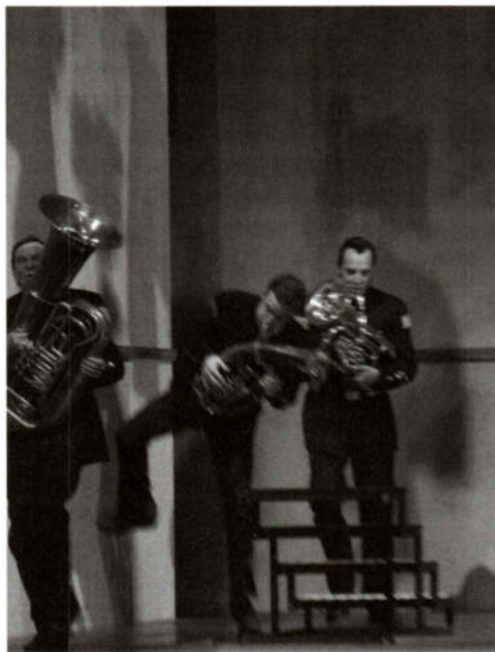
Eine Bergmannskapelle in Zeiten der Grubenschließungen – ein Thema, das wie gemacht erscheint für das saarländische Publikum. Damit nicht genug, Dagmar Schlingmann hat für ihre Inszenierung eine original saarländische Blaskapelle auf die Bühne geholt: die Bergkapelle St. Ingbert. Eine neue Positionsbestimmung des Theaters oder bloßes Ranschmeißen ans Publikum?

Auf jeden Fall gab der Applaus bei der Premiere der neuen Intendantin recht: Eine gute Viertelstunde Jubel, Pfiffe, begeistertes Klatschen – Dagmar Schlingmann hat gewonnen. Ein Kinostück statt eines Klassikers zur Spielzeit-Eröffnung, das war ein Statement. Es hätte auch schiefgehen können. Eigentlich aber nicht. Denn das Stück war gut gewählt, und seine Besetzung noch besser: Am Ende von *Brassed off – Mit Pauken und Trompeten* beklatscht das Publikum vor allem – sich selbst. Das muß man ein bißchen erklären.

Das Stück, ursprünglich ein Kinofilm aus Großbritannien, handelt von einer Bergmannskapelle im Zeichen drohender Grubenschließungen. Der Kampf um ihre Zeche hat die Männer zermürbt, Familien finanziell ruiniert, Beziehungen zerrüttet. Und Musik wollen sie auch nicht mehr machen, den Mitgliedsbeitrag im Orchester braucht man für die lebensnotwendigen Dinge. Nur für Danny, den alten Leiter der Band, scheint die

Musik noch genau dazuzugehören: zu den lebensnotwendigen Dingen. »Was ist jetzt«, fragt er, »spielen wir weiter oder packen wir ein?«

Sie spielen natürlich weiter. Sie – das sind in dieser Inszenierung: wir. Nicht die Musiker des Theaters mimen die tapfere Band der Zeche Grimley, sondern »unsere« Jungs (es sind auch ein paar Mädels dabei): die Bergkapelle St. Ingbert, gegründet 1839 und seither auf Erfolgskurs. Wenn Danny im Stück sagt: »Zwei Weltkriege und drei Wirtschaftskrisen, und immer hat die Kapelle dazu gespielt!«, dann ist das kein leerer Satz aus einem mäßigen Drehbuch, sondern authentische Geschichte. Da sitzen sie mit ihrem Blech und sind, so Danny, »das Einzige, worauf diese Region noch stolz sein kann«.



Und dann spielen sie. Sandra kann im Laden das Shampoo nicht bezahlen, die Geld-eintreiber lassen den ganzen Hausrat pfänden, Phil versucht sich zu erhängen – aber die Band spielt weiter. Sie spielt schön, gefühlvoll,



manchmal ein bißchen schief, aber immer mit Herz. Im Publikum werden Taschentücher gereicht und Nasen geschneuzt. Und am Ende voller Inbrunst applaudiert. Die Umarmung ist gelungen. War sie erlaubt?

Zwei mir sehr nahestehende Menschen waren am Ende völlig unterschiedlicher Meinung. ER schimpfte lautstark darüber, daß er mit billigsten Mitteln aus der Trickkiste des Kitsches zu irgendwelchen Gefühlen verleitet werden sollte, verlogen fand er das, einen Mißbrauch sowohl der Bergkapelle als auch des Theaters. SIE hingegen war sehr angetan, gestand, schon beim ersten Ton Musik geweint zu haben, und zwar ohne einem falschen Pathos aufgesessen zu sein, sondern einem eigenen Gefühl folgend. Wer hat da nun recht? Wahrscheinlich beide. Es stimmt: das Stück ist ein Rührstück, die soziale Anklage, die darin formuliert wird, ist allzuleicht zurechtgezimmert und womöglich wirklich nur ein Vorwand, um ein Tränendrüsendrama zu entfalten. Wir sehen stets nur »die da unten«, wie sie von »denen da oben« aus der Bahn geworfen werden. Die da unten stehen leibhaftig auf der Bühne, die da oben sehen wir nicht. Anders gesagt: Die unten sind für uns per se menschliche Individuen, die oben eine unmenschliche Macht. Das vereinfacht natürlich die Argumentation: wir sind eh nur Opfer,

mit uns kann man's ja machen. Umso tapferer wirkt dann der Sieg der Kapelle: Sie können uns alles nehmen, aber unsere Musik, sprich unsere guten Seelen nicht! Das kann man Sozialkitsch nennen. Aber es stimmt eben auch dies: Die Figuren, die da auf der Bühne verhandelt werden, sind wirklich authentisch gezeichnete Menschen. Matthias Girbig etwa ist vollkommen glaubwürdig der bis zum Starrsinn unerschütterliche Orchesterchef Danny, stolz bis ins Mark auf den Staub in seiner Lunge und auf seine Kapelle. Georg Mitterstieler gibt ebenso authentisch Phil, seinen Sohn – der sich als Kinderclown ein paar Pfennige dazuverdient, ehe er sich in der Waschkaue aufzuhängen versucht. Einer der stärksten Momente dieser Inszenierung übrigens, und gar nicht von Pauken und Trompeten begleitet, sondern von einer langen Stille.

Und sonst? Das neue Schauspiel-Ensemble, hat man den Eindruck, muß sich erst noch aufeinander einspielen – und auf den großen Raum im Staatstheater. Vieles blieb unverständlich, zu leise, zu dahingesagt. Aber freuen kann man sich doch auf die neue Ära Schlingmann.

»Das Theater ist keine Gefälligkeitsanstalt«

Von Peter Winterhoff-Spurk

Peter Winterhoff-Spurk, Professor für Medien- und Organisationspsychologie an der Universität des Saarlandes, hielt die Laudatio auf Kurt-Josef Schildknecht, Generalintendant des Saarländischen Staatstheaters, anlässlich seiner Verabschiedung am 13. Juli 2006. Wir drucken sie leicht gekürzt ab.

1. »Lieber Herr Schildknecht, wir wollen Sie nicht verlieren!«

Einhalb Jahre ist es her, daß ich Ihnen das zugerufen habe, im Dezember 2004 bei der Solidaritätsveranstaltung »Bürger für das Staatstheater«. 18 Monate einer beklemmenden Auseinandersetzung zwischen dem Theater mit seinen Freunden und der Landesregierung. Heute verlieren wir Sie, lieber Herr Schildknecht – wahrlich kein Grund zum Feiern.

Aber welche Bilanz können Sie ziehen: Rund 8000mal ging der Vorhang für über dreieinhalb Millionen Besucher hoch!

Sie waren ein Regisseur, der rund 20 Inszenierungen selbst erarbeitet hat – darunter den *Rosenkavalier*, *Les Misérables*, *Faust I und II*, *Maria Callas* und das *Leben des Galilei*;

...der außerhalb des Saarlandes – in Bad Hersfeld, in Genf, in Peking, in Salzburg und in Wien – mit seinen Inszenierungen auf das hiesige Theater aufmerksam gemacht hat;

...der namhafte Gastregisseure für Saarbrücken gewinnen konnte: Andreas von Studnitz, der mit seiner *Tell*-Inszenierung auf die Vorschlagsliste des Berliner Theatertreffens kam, Hasko Weber, inzwischen Intendant des Stuttgarter Schauspiels, John Dew, seit 2004 Intendant des Staatstheaters Darmstadt, Chris Alexander und Philipp Himmelweit, beide inzwischen national und international gefragte Opernregisseure.

Sie waren Förderer junger Schauspieler, die sich hier »großgespielt« haben. Ich nenne, wiederum nur stellvertretend für viele: Miriam Japp, jetzt am Wiener Theater in der Josefstadt, Ben Daniel Jöhnk, am Schauspiel Frankfurt, den prominenten Filmschauspieler

Harald Krassnitzer, Martin Leutgeb, seit dieser Spielzeit am Staatstheater in Stuttgart, Bernhard Stengele, jetzt Schauspielregisseur in Würzburg.

Sie waren ein musikbegeisterter Intendant, der namhafte Dirigenten, wie Jun Märkl, heute Chefdirigent beim Orchestre National de Lyon, Olaf Henzold, Chefdirigent der Norske Opera Oslo, Laurent Wagner, inzwischen Chefdirigent des Irischen Rundfunkorchesters, und Leonid Grin gewinnen konnte;

...mit den Musicals von Frank Nimsgern »Webber-Standards«, den Bühnenbildern von Daniel Libeskind gar Weltstandards erreicht hat und

...Sängerinnen und Sänger wie Margarete Joswig, Jonas Kaufmann oder Kathrin Naidu verpflichten konnte.

Sie waren ein Anwalt des Balletts, der die Sparte Tanz zum festen Bestandteil des Hauses machte, mit Birgit Scherzer und Marguerite Donlon herausragende Ballettdirektorinnen gewann und gemeinsam mit ihnen das Ballett zum überregional wirksamen Magneten entwickeln konnte.

Sie waren ein Kulturmanager, der das Theater auch baulich modernisiert hat;

...mit Detlef Jacobsen die Schauspielklasse an der Hochschule für Musik und Theater gestärkt, dem Nachwuchs so exzellente Startchancen eröffnet hat

...und in vielfältiger Weise die Kooperation mit den anderen Kulturinstitutionen der Region intensiviert hat.

Sie waren ein inspirierender Chef, der sein erfolgreiches Team über Jahre motiviert hat;

...der seine Musiker im Zusammenwirken mit dem damaligen Ministerpräsidenten Oskar Lafontaine zum A-Orchester machte und

...der im Verborgenen viel für in Not geratene Mitarbeiter getan hat.

Sie waren ein fürsorglicher Theaterprinzpal, der sich für die Region in vielfältiger Weise engagiert hat;

...für sein Theater wie ein Löwe gekämpft hat

...und auch uns Zuschauer immer wieder gemahnt hat, wenn er uns länger nicht im Haus gesehen hatte.

Ich konnte nicht alles und alle erwähnen: Die Autorentheatertage, das französische Theater, die theaterpädagogische Arbeit. Ein großartiges Team hat Ihnen geholfen: 470 Mitarbeiter, davon 270 im künstlerischen Bereich waren es in der Spielzeit 2004/05. Sie hatten 220000 Zuschauer und die Zusage der Landesregierung, den Etat bis 2009 unangetastet zu lassen. Cathrin Elss-Seringhaus schrieb im Theatermagazin *Die deutsche Bühne*: »Mit der Präzision, Unermüdlichkeit und Solidität eines Schweizer Uhrwerks hat Schildknecht die Provinzbühne zu einem respektablen und respektierten Theaterhaus hochentwickelt.« Dem ist nichts hinzuzufügen.

2. »Pacta sunt servanda!«

Leider doch. Am 19. März 2004 konnten wir in der *Saarbrücker Zeitung* lesen: »Drei Jahre länger im Amt und ein gesicherter Staatstheater-Etat. [...] In Zeiten, da anderen Saar-Kultur-Institutionen Geld genommen wird, ist die – neuerliche – Sicherung eines Theater-Landeszuschusses von rund 24,5 Millionen Euro tatsächlich der von Schreier so benannte bemerkens-, ja bewundernswerte »Kultur-Kraftakt« einer Landesregierung mit Ausnahmequalität in [der] Republik.«

Das hat uns gefreut, manchen dazu bewogen, bei der im September folgenden Landtagswahl seine Stimme der Regierungspartei zu geben. Nur zwei Monate nach der Wahl, am 9. November 2004, erfuhren wir aus der Zeitung von der 25prozentigen Sparquote für das Theater. Die Landesregierung zog die Option »Haushaltsnotlage«.

Daß eine Landesregierung einen finanzwirksamen Vertrag abschließt, den sie viereinhalb Monate später aus Geldmangel aufkündigt, ist entweder ein Manko an Professionalität oder an Aufrichtigkeit. So geht man einfach nicht mit dem Theater, nicht mit seinem langjährigen Intendanten, aber vor allem nicht mit den Bürgern um! Pacta sunt servanda, auch dem Geiste nach, andernfalls verliert man irgendwann die politische Satisfaktionsfähigkeit! Erfahrungen wie diese verleiten zu Personalisierungen: Theatermacher gegen Kultusminister. Auch der Blick über die Landesgrenzen zeigt ja ähnliches:

Etwa aus Bremen: *Die Zeit* berichtet im November 2005 vom »Senator für Kultur«, der zugleich »Senator für Wirtschaft und Häfen« ist. Eine aberwitzige Konstruktion, will es scheinen. Amtsinhaber ist gegenwärtig ein gelernter Betonstahlbauer und Ingenieur; er weigerte sich im Oktober vergangenen Jahres, die Gehälter der 450 Mitarbeiter des Theaters auszuzahlen. Nur der erzwungene Verzicht auf das Weihnachtsgeld rettete das Theater einstweilen.

Oder Berlin. Bei den Berliner Theatertagen antwortet Finanzsenator Thilo Sarrazin auf die Frage, ob er sich Berlin als Stadt ohne Theater vorstellen könne: »Man ist in anderthalb Stunden in Hamburg.« Zur Erinnerung: Der Kulturetat beträgt 1,8 Prozent des gesamten Berliner Landeshaushaltes! Die *Süddeutsche Zeitung* schreibt dazu: »Von der unmißverständlich ausgestellten Kulturverachtung und Ignoranz verspricht sich der Politiker Sympathiepunkte im Berliner Vorwahlkampf.«¹

Oder Hamburg: Die vormalige Kulturredakteurin bei *Bild*, Dr. Dana Horakova, wollte beispielsweise einen neuen Konzertsaal bauen, dessen Eingang ein Tunnel durch ein Haifischbecken sein sollte. Eine Metapher für die hanseatische Kulturpolitik? Jedenfalls vertrieb sie den Intendanten des Deutschen Schauspielhauses, Tom Stromberg, und den Generalmusikdirektor der Hamburger Staatsoper, Ingo Metzmacher. Als ihre Nachfolgerin wurde übrigens ernsthaft die Schlagersängerin Vicki Leandros gehandelt. Stücke aus dem Tollhaus!

Oder auch Saarbrücken. Mit rund 39 Euro jährlich pro Kopf für die Kultur liegen wir auf einem peinlichen letzten Platz aller Landeshauptstädte.² Und rechnet man die darin enthaltenen 2,5 Millionen Euro für den Zoo her-

aus, so bleiben gar nur 26 Euro pro Kopf übrig. Von den deutschen Städten vergleichbarer Größe (100000 bis 200000 Einwohner) gibt nur Siegen noch weniger aus.

Also: »Politiker-Bashing« als Reaktion? Verführerisch, gewiß, gleichwohl grundfalsch. Statt dessen müssen wir fragen: Haben die politischen Repräsentanten und die kulturellen Eliten des Landes unterschiedliche Auffassungen von Funktion und Bedeutung des Theaters?

Das könnte wohl sein. Man muß sich ja nur vor Augen halten, was Politik als Beruf konkret bedeutet: Sechzehn Jahre dauert es im allgemeinen vom Parteieintritt bis zum ersten Landtagsmandat, sechzehn Jahre meist nebenamtlicher Tätigkeit in der Parteiorganisation, sechzehn Jahre Kumpelhaftigkeit und Kameraderie, Gesichtsmassage bei hunderten von Veranstaltungen. Alles mit dem Ziel, so der ehemalige Abgeordnete und Schriftsteller Dieter Lattmann, »... dem Abgeordneten Popularität, in erster Linie bei den jeweiligen Delegierten des Aufstellungsparteitages, zu sichern«.³ Popularität genießt derjenige, der den Parteimitgliedern und den Delegierten im Habitus ähnlich ist. Ausgeprägte kulturelle Interessen sind da – vorsichtig ausgedrückt – nicht immer zweckdienlich.

Aber natürlich ist die Frage auch umgedreht zu stellen: Wo sind die kulturellen Eliten in den Parteien und Parlamenten? Sind sie sich zu fein für die Ochsentour? Die Potsdamer Elitestudie von 1995 zeigt, daß die kulturellen Eliten das geringste parteipolitische Engagement aller Funktionsebenen aufwiesen. Von 100 Befragten waren nur zehn in einer Partei.⁴ Im Saarländischen Landtag sitzt nicht ein Vertreter der kulturschaffenden Berufe und die kulturpolitischen Sprecher der Fraktionen sind Juristen und Wirtschaftswissenschaftler.

Also: Die Auseinandersetzung um das hiesige Staatstheater auf einen Konflikt zwischen Personen zu reduzieren, heißt, die viel bedrohlicheren Probleme nicht zu sehen: Eines davon ist gewiß die ungenügende Kommunikation zwischen den politischen und kulturellen Eliten des Landes.

So kann es nicht wundern, wenn beide Gruppen ein unterschiedliches Verständnis von Theater haben. Politiker sehen das Theater oft als gehobene Unterhaltung für die »happy few«, die Reichen und die Gebildeten. Da liegt das leichtfertige Argument von den

95 Euro Betriebszuschuß der öffentlichen Hand pro Theaterbesucher nahe.

Schon mit den »happy few« ist das so eine Sache: Rund 35 Millionen Besucher zählten die deutschen Theater und Festspiele in der Spielzeit 2004. Das können nicht nur die sozialen Leitmilieus gewesen sein. Selbst wenn: Es wären immerhin 28 Prozent der Gesamtbevölkerung. Der bezahlte Fußball hat mit etwa einem Drittel davon (13,3 Millionen) deutlich weniger Zuschauer.

Aber wenn wir uns denn für einen Moment auf diese Betrachtungsweise einlassen: Die Gesamtausgaben der öffentlichen Hand für das Theater betrugen im Jahr 2003 rund drei Milliarden Euro. Das sind 0,6 Prozent aller öffentlichen Haushalte oder 38 Euro pro Bürger! Allein für die Zuschüsse des Bundes zur Kranken- und Altersversicherung der Landwirte zahlt jeder von uns 45 Euro pro Jahr.⁵ Nun sei den Landwirten ein finanziell gesicherter Lebensabend gewiß gegönnt. Daß unser Land aber für seine Theater weniger ausgibt, das ist der Skandal!

3. »...unserer Gesellschaft auf den Grund zu gehen ...«

»Kunst, Kunst, Kunst – hier wissen sie ja gar nicht, was das ist!«, sagt der Theatermacher Bruscon im Utzbacher Wirtshaus.⁶ Wenn er es im Berliner Reichstag oder in der Hamburger Redaktion des *Stern* sagte, wären die angeführten Zahlen danach besser?

Ich glaube nicht. Die Denkweise, daß dafür bezahlen soll, wer meint, ihm täte ein Theaterbesuch gut, hat ja nicht zufällig in den letzten Jahren so an Boden gewonnen. Sie ist Ausdruck umfassender gesellschaftspolitischer Veränderungen, die mit dem Stichwort »Globalisierung« nur unzureichend beschrieben sind. Was sich ganz konkret am Beispiel des Theaters zeigt, auch hier und heute in Saarbrücken, ist, daß sich der Staat verändert. Neoliberale Gesellschaftspolitik fordert den Umbau des Sozialstaats zum Magerstaat.⁷

Nichts bleibt ausgespart, sogar das staatliche Gewaltmonopol wird kommerzialisiert: »Private Military Companies« – also private Sicherheitsfirmen – erwirtschaften weltweit einen Umsatz von 100 Milliarden US-Dollar. Die »Renaissance des Söldnertums« – allein im Irak sollen 20000 bis 30000 PMC-Mitar-

beiter tätig sein – ist vielleicht das erstaunlichste Beispiel.⁸ Aber finden läßt sich diese Entwicklung überall: Universitäten und Universitätskliniken, Krankenhäuser, Gefängnisse, Museen, Fußballvereine – alles wird kommerzialisiert, gerät unter die Räder des Marktes. Da kann offenbar auch das Theater nicht außen vor bleiben.

Wirklich nicht? Der Kulturkreis der deutschen Wirtschaft schreibt dazu: »Die subversive Kraft der Kunst als nicht instrumentalisierte Wahrnehmung von Gesellschaft gerät dann in Gefahr, wenn alles, was Kunst schafft, umgehend von den Unternehmen aufgesogen und kommerzialisiert wird.«⁹ Nein, das Theater, wenigstens das Theater, muß gegen eine ausufernde Ökonomisierung der sozialen Welt besonders hartnäckig verteidigt werden. Sicher, es darf auch intelligentes Event, soziales Ereignis und meinetwegen auch weicher Standortfaktor sein. Aber im Kern ist das Theater, wie Thomas Bernhard seinen »Theatermacher« sagen läßt, »keine Gefälligkeitsanstalt.«¹⁰

Der Feuilletonchef der *Zeit*, Jens Jessen, hat es vor einigen Jahren so ausgedrückt: »Eine Kultur, die den Verfechtern der bestehenden Ordnung als ordnungswidrig erscheint, enthält Hinweise auf andere Ordnungen, ein utopisches Potential, auf jeden Fall eröffnet sie ein Reich der Freiheit, in dem der Geßler-Hut der Gegenwart ... nicht begrüßt werden muß.«¹¹

Und eben dies hat der Schweizer Kurt-Josef Schildknecht seit Beginn seiner Amtszeit im Auge gehabt, so stand es schon im Vorwort zur Spielzeit 1993/94: »In Zeiten, da der gesellschaftliche Konsens rissig zu werden droht, soziale Strukturen mehr und mehr zerfallen, wo an die Stelle der ... 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.«

In meinen Augen, lieber Kurt-Josef Schildknecht, war das Ihre bedeutendste Leistung: »... Dienstleister gesellschaftlichen Fortschritts« hat die *Saarbrücker Zeitung* Sie genannt.¹² Und ich füge, sicher auch im Namen der Zuschauer und Bürger, hinzu: Sie waren ein erfolgreicher Intendant, ein engagierter

Regisseur, ein einfühlsamer Lehrer, ein energischer Kulturmanager und ein väterlicher Theaterprinzipal – insgesamt ein Glücksfall für diese Region.

Wir sind dankbar dafür, daß Sie hier waren. Wir sind traurig darüber, daß Sie gehen. Wir sind verärgert darüber, wie es geschah. Aber wir sind hoch motiviert, das Theater in Ihrem Sinne zu verteidigen. Ihre Nachfolgerin, Frau Schlingmann, braucht jetzt alle Unterstützung, um eine irritierte Belegschaft wieder auf Kurs zu bringen, um die vielen guten Mitarbeiter zu ersetzen, die mit Ihnen gehen, und um die Bürger, die wir uns an Sie gewöhnt haben, wieder neu an das Theater zu binden.

Kein Zweifel, Sie werden uns fehlen. Aber durch unser beharrliches Engagement für unser Theater werden wir schließlich dann doch sagen können: »Lieber Herr Schildknecht, wir haben Sie nicht verloren!«

Anmerkungen

- ¹ *Süddeutsche Zeitung* vom 18.5.2006, S. 13.
- ² Statistische Ämter des Bundes und der Länder, *Kulturfinanzbericht 2003*, Wiesbaden: Statistisches Bundesamt 2004.
- ³ Dieter Lattmann, *Die Einsamkeit des Politikers*, München: Kindler 1977, S. 26.
- ⁴ Kai-Uwe Schnapp, *Soziodemographische Merkmale der bundesdeutschen Eliten*, in: *Eliten in Deutschland. Rekrutierung und Integration*, hrsg. von Wilhelm Bürklin u.a., Opladen: Leske & Budrich 1997, S. 116.
- ⁵ Alle Angaben Statistisches Bundesamt, *Statistisches Jahrbuch 2005*, Wiesbaden 2006.
- ⁶ Thomas Bernhard, *Der Theatermacher*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1984, S. 40.
- ⁷ Peter Bofinger in: *Der Spiegel* Nr. 26, 2006, S. 54.
- ⁸ Marc von Boemcken, *Die Globalisierung der privaten Sicherheitsindustrie*. Vortrag, Bonn International Center for Conversion 2005, S. 6ff.
- ⁹ http://www.corporate-cultural-responsibility.de/00_content/einleitung.html
- ¹⁰ Thomas Bernhard, *Der Theatermacher*, S. 124.
- ¹¹ *Die Zeit* Nr. 51, 14.12.2000, S. 46.
- ¹² *Saarbrücker Zeitung* vom 3.2.2006, S. A3.



Da war doch noch was – oder?

Voll auf Sendung – 50 Jahre Saarländischer Rundfunk

Von Georg Bense

»Rundfunkbesichtigung: Die denken jetzt, dies sei der Rundfunk, dabei ist es der Rundfunk«, dichtete Arnfried Astel in einem seiner vielen Epigramme. »Dabei ist es der Rundfunk«: Astel wußte, was der Rundfunk ist. Über Jahre hinweg war er Literaturchef des SR. »Dabei ist es der Rundfunk« – wirklich? Ende 2006 kommen Zweifel auf, denn offensichtlich wissen wir es nicht. Der Grund, eine Ausstellung: 50 Jahre SR. »Happy Birthday SR!«, würde man gerne rufen, schreiben oder singen. Doch Emotionen, selbst die aus der Wehmut des Wiedersehens geborenen, bleiben im Halse stecken, wenn man über die 270 Quadratmeter Ausstellungsfläche im Historischen Museum von Saarbrücken geht. Vor allem als Betroffener, als langjähriger Filmmacher, der »seinen« Sender, der »unseren« Sender in Form dieser Ausstellung wiedersehen wollte. Statt dessen: Enttäuschung pur. »Mein Land – mein Sender«. Viele haben ein halbes Jahrhundert unter diesem Motto gearbeitet. Nicht nur in der Intendanz, nicht nur trotz sicherlich notwendiger Sparprogramme. Vor allem nicht nur, wie die Ausstellung suggeriert, »vor« der Kamera, »vor« dem Mikrofon. Es gab und gibt die hinter der Kamera. Diejenigen, die bis heute der Welt die Mikrofone hinhalten, am Schneidetisch saßen und noch sitzen, die auf ihre Schreibmaschine einhämerten und heute auf dem Laptop schreiben, löschen, und noch einmal schreiben. Die meisten waren und sind freie Mitarbeiter. »Zitronen, die man auspreßt und ...«, hat einmal ein Intendant in der Vor- und Frühgeschichte des Rundfunks formu-

liert. Von »notwendigen Übeln« wurde später gesprochen. Hinter vorgehaltener Hand. In offiziellen Verlautbarungen liest es sich anders: »Zur Erfüllung seines Programmauftrages setzt der Saarländische Rundfunk Festangestellte und freie Mitarbeiter ein. Der Einsatz freier Mitarbeiter ist breit gespannt. Er reicht vom Autor und Realisator von Hörfunk- und Fernsehsendungen und vom Künstler aller kulturellen Sparten im Musik- und Wortbereich, bis zur studentischen Hilfskraft, die als Kabelhilfe ihren Monatswechsel aufbessert«, beschrieb in der Vergangenheit des gefeierten, halben Jahrhunderts, der damalige Verwaltungsdirektor Hermann Fünfgeld, später Intendant des Süddeutschen Rundfunks, die Wichtigkeit der »Freien«. Zeitweise beschäftigte der SR 4000 von ihnen. Im *Aktuellen Bericht*, in Magazinen, bei Feature und Fernsehspiel, bei großen und kleinen Musikproduktionen. Es war beim SR die große Zeit der »Kultur im Fernsehen«. Schon vergessen? Schnee von gestern? »Kein anderer Kulturbetrieb des Saarlandes bietet einer solchen Viel-

zahl von Kulturschaffenden Betätigungs- und Einkommensmöglichkeiten wie der SR. Mit Fug und Recht kann man deshalb den SR auch als den größten kulturellen Arbeitgeber für Künstler und Publizisten im Saarland bezeichnen«, konstatierte der Verwaltungschef. Damals.

Heute, in diesen Tagen, bei der »Party« zum fünfzigsten Geburtstag, spielt die »Kultur«, spielen die, die sie gestaltet haben, kaum eine Rolle. Als Aushängeschilder des SR wurden anspruchslöse genommen. Im bunten



Durcheinander von Fotos und Plakaten dominieren die Protagonisten der Funk- und Fernsehoberfläche, triumphiert die Ignoranz der Sternstunden des SR. War es mangelhafte Recherche, Unkenntnis, welche die »Intendantin der Ausstellung« (SZ), Elisabeth Sossong, eine Hörfunkjournalistin, veranlaßte, wichtige Stunden und Minuten der SR-Fernsehen-Zeit zu ignorieren? Fernsehsendungen einer Epoche, in welcher der SR ein Markt der Innovationen war, ein Hort der Ideen, ein Sender, der Experiment und Wagnis kreativ förderte. Eine Zeit, in der Rainer Werner Fassbinder die *Bremer Freiheit* beim SR inszenierte, Claude Simon, der französische Nobelpreisträger für Literatur, seinen Kurzfilm *Triptique* drehte, Heinz Mack, der Zero-Künstler, seine silbernen Stelen für einen SR-Film in der Sahara aufstellte, der bedeutende jüdische Philosoph Gershom Sholem für das Abendprogramm der ARD porträtiert, oder Oskar Holwecks weltweit beachtete Grundlehre an der Werkkunstschule Saarbrücken erstmals adäquat einem Fernsehpublikum als »Schule des Sehens« präsentiert wurde.

Zugegeben, es ging um Kultur, und das war nicht jedes Zuschauers Sache. Doch es war ARD-weit ein Aushängeschild, ein Beweis, daß in Saarbrücken die Musen nicht schwiegen, wie *Die Zeit* einmal vermutete. Renommierete Sendereihen hießen unter anderem *Schauplatz der Geschichte*, *Optische Monographien*, *Literarische Topographien*, *Reisewege zur Kunst*, *Autorenmagazin* (Mitarbeiter u.a. Martin Walser, Peter Rühmkorf, Günther Kunert), *Lebensgeschichte als Zeitgeschichte*, die mit dem Dokumentarfilm über den Schriftsteller Gustav Regler *Merzig, Moskau, Mexiko* eingeleitet und für den Adolf-Grimme-Preis vorgeschlagen wurde. Realisatoren und Kameralente des SR waren unterwegs in den Ateliers berühmter Künstler wie Richard Lindner (New York), Jiri Kolar (Prag), Giselle Freund (Paris), Robert Häusser (Mannheim und Ibiza) oder Joseph Beuys (Düsseldorf). Große Schriftsteller wie Alain Robbe-Grillet, Tahar Ben Jelloun, Manès Sperber (der Film von Hans Emmerling erhielt 1975 den Grimme-Preis), Ludwig Harig oder Juan Goytisolo saßen vor Kameras des SR. Mehr als nur ein Hauch von Welt, von Kulturwelt und -zeit, wehte jahrzehntelang durch das Programm des SR-Fernsehens. Diese Welten und Zeiten sind natürlich längst der Angst vor der Einschaltquote zum Opfer

gefallen. Doch gerade darum erscheint es wichtig, die Vergangenheit als Ganzes im Auge zu behalten und entsprechend zu dokumentieren. Nicht nur in Form subjektiv ausgesuchter Versatzstücke. Mit der Ausstellung *50 Jahre Saarländischer Rundfunk* wurde die Chance vertan, eine kleine Rundfunkanstalt in einem kleinen engen Land als wichtigen, welt-offenen Kulturträger zu dokumentieren. Dabei sollten Rundfunk und Fernsehen das sein: Information, Unterhaltung und Bildung wurden einst als Säulen öffentlich-rechtlicher Hörfunk- und Fernsehprogramme definiert. In Zeiten miserabler deutscher Ergebnisse der PISA-Studien kommen Rundfunk und Fernsehen eine nicht unerhebliche Verantwortung zu, denn Bildung ist zugleich auch Kultur.

Anfang 2007 wird der SR eine Festschrift herausgeben. Es bleibt zu hoffen, daß sie mehr SR-Substanz zeigt, mehr als einen nur oberflächlichen Blick auf die Vergangenheit wirft. Zukunft ist Vergangenheit plus Gegenwart. Über die Zukunft des SR wird noch viel spekuliert und diskutiert werden. Da braucht er viel Glück für die nächsten 50 Jahre. Wir wünschen es ihm.

Die *Saarbrücker Hefte* würdigen schon jetzt das Jubiläum. Frank Rainer Huck, langjähriger SR-Mitarbeiter und Leiter des Archivwesens hat sich mit dem längst vergessenen Tanzorchester des SR beschäftigt. Rüdiger Nebe, rund ein Jahrzehnt Reporter des *Aktuellen Berichts* und anderer SR-Magazine, promovierte 1981 über den SR und seine Programmgestaltung zwischen 1955 und 1978. Für die *Hefte* hat er seine Dissertation noch einmal durchgesehen und aus heutiger Sicht kommentiert. »Philosoph auf dem Intendantensessel« wurde Prof. Dr. Hubert Rohde genannt. Die *Saarbrücker Hefte* haben ihn besucht und mit ihm über seine Zeit als Intendant gesprochen. Und last but not least hat sich Reinhard Wilhelm Gedanken über *Des Halbergs dunkle Quellen* gemacht und erstmals öffentlich kundgetan, daß er lange vor Jan Ullrich mit einem Wellenchef des Speichensenders coole Verträge ausgehandelt hat. Für die *Saarbrücker Hefte*, wie er sagt. Also – auch wir, die Hefler, bestreiten, irgend etwas gewußt zu haben.

Klein, aber fein?

Der Saarländische Rundfunk 1955–1978

Von Rüdiger Nebe

Die *Saarbrücker Hefte* bringen Auszüge aus der Dissertation von Rüdiger Nebe sowie Anmerkungen des Autors zu ihrer Entstehung.

1.

Von Dezember 1970 bis Dezember 1979 war ich sogenannter ständiger freier Mitarbeiter des Saarländischen Rundfunks. Vorher konnte ich bei der *Ufa-Wochenschau* in Hamburg meine ersten Filmerfahrungen sammeln. Da ich zu diesem Zeitpunkt mein Studium noch nicht abgeschlossen hatte, ging ich von Frankfurt nach München, um meinen Abschluß zu machen. Parallel dazu wollte ich beim Fernsehen Erfahrungen sammeln; mein Berufsziel stand damals fest, ich wollte Journalist werden. Ich hatte mir auch überlegt, zur Zeitung zu gehen, da ich Zeitungswissenschaften studiert hatte, doch das sich entwickelnde Fernsehen war für mich verlockender. Beim Bayerischen Rundfunk anzukommen war damals unmöglich und so bewarb ich mich auch bei anderen Sendern. Ein Angebot als Redaktionsassistent kam vom Süddeutschen Rundfunk und eines als Reporter beim Saarländischen Rundfunk. Als ich mich bei Karl-Heinz Reintgen, dem damaligen Chefredakteur in Saarbrücken vorstellte und ihm von dem Angebot des Süddeutschen Rundfunks erzählte, winkte er ab und meinte: »Was wollen Sie denn da als Assistent, hier bei uns können Sie Filme machen!« Wahrhaftig ein traumhaftes Angebot, und so kam ich nach Saarbrücken. Natürlich mußte das Studium zunächst hinten anstehen, da ich in Saarbrücken voll einsteigen konnte. Zunächst mußte ich einen Probestrich machen, ein sogenanntes Kernthema über Bildungs- und Schulprobleme. Der Film kam gut an, und ab Januar 1971 konnte ich loslegen.

»Der SR war immer auch ein Instrument der Imagepflege. Das vermeintlich geringe Ansehen des Saarlandes in der Bundesrepublik sollte aufgewertet werden. Als ›Stimme nach

draußen‹ hatte der SR die Saarländer und ihre Hauptstadt Saarbrücken bundesweit positiv ins Gespräch zu bringen. Nach innen aber hatte er den Saarländern zu bestätigen, daß sie allen Vorurteilen zum Trotz zwar im kleinsten – um so mehr aber attraktiven und leistungsfähigen Bundesland leben würden. These: Gegen das Klischee vom armen, verschmutzten und ein wenig zurückgebliebenen Land vermittelte das Fernsehen einseitig ein auf die besten Eindrücke, auf die im großen und ganzen heile saarländische Welt reduziertes – und somit verfälschtes Abbild der Wirklichkeit.«

2.

Es wurde erwartet, daß man das Land kennenlernte und sich auskannte. Im nicht sehr großen Saarland konnte ich mir als Journalist relativ schnell einen Überblick verschaffen, mich einarbeiten. Es war ausgesprochen reizvoll, hier zu arbeiten, denn der Rundfunk im Saarland mit seiner rund einen Million Einwohnern kam mir damals wie ein Stadtsender vor. Jeder Ort ist von Saarbrücken aus in höchstens 45 Minuten zu erreichen; beste Bedingungen für einen guten regionalen Journalismus. Damals war der *Aktuelle Bericht* schon die zentrale Sendung des regionalen Fernsehens. Er hatte eine traumhafte Einschaltquote, meist zwischen 40 und 45 Prozent. Jeder im Saarland kannte den *Aktuellen Bericht*. Für ihn zu arbeiten, war ein Vergnügen, denn wo man auch hinkam, man wurde freundlich empfangen: *Aktueller Bericht*? Ah ja, – klar doch! – natürlich – selbstverständlich, was wollen Sie wissen? Die Menschen waren immer sehr entgegenkommend und freundlich, eine Erfahrung, die ich über den Beruf hinaus im Saarland gemacht habe.

»Das Jahr 1966 stand ganz im Zeichen von Programmänderungen und der Einrichtung neuer Sendungen. Man machte sich die hohen Einschaltquoten vor und nach der *ARD-Tageschau* um 18 Uhr und 20 Uhr zunutze und teilte dementsprechend die regionale Abendschau in verschiedene Sendungen auf. Zunächst gab es *Aktuelles von hüben und drüben* in der Zeit von 18.05 Uhr bis 18.15 Uhr mit viel Regionalnachrichten und kurzen Filmbeiträgen. Dann 19.20 Uhr bis 19.40 Uhr die Sendung *Mosaik* als Magazin mit längeren Filmbeiträgen, keine aktuellen Nachrichten. Neben den bereits bekannten Schwerpunkten sollten neue Serien in die Sendung aufgenommen werden: *Unser Landtag*, *Saarländische Politiker privat*, Kommentar: *Aus christlicher Sicht*, *Treffpunkt Theater*, *Junge Leute heute*. Ein weiterer Schwerpunkt der Sendung sollten unterhaltende Beiträge sein, in bunter Folge gemischt. Zuletzt: 19.45 Uhr bis 19.50 Uhr der *Aktuelle Bericht*, in dessen Mittelpunkt jeweils das wichtigste Tagesereignis stehen sollte, in Form einer Nachricht, eines aktuellen Filmberichts oder eines Kommentars.«

3.

Als ich zum SR kam, hatte ich mich schon spezialisiert: Soziales und Arbeit, dann Bildungspolitik und Umwelt. Für diese Themenkreise habe ich Filme für den *Aktuellen Bericht* gemacht. Das waren immer sogenannte Kernthemen, Filme mit einer Länge von höchstens sechs Minuten, die die Aufgabe hatten, aktuelles Geschehen und die Folgen von politischen Entscheidungen im Saarland aufzuarbeiten. Dafür gab es die längere Sendezeit. Normalerweise waren Filmbeiträge im *Aktuellen Bericht* zwischen 50 Sekunden und eineinhalb, höchstens zwei Minuten lang.

»Die Zuschauer im Saarland hatten es damals nicht leicht, sich an Sendezeiten und Sendungen zu gewöhnen. Immer wieder wurden Sendungen geändert, erhielten eine neue Konzeption oder wurden bald wieder aus dem Programm genommen. Für den Zuschauer war dieser Wirrwarr von Sendezeiten und Sendungen schwer überschaubar. Zumal die Sendezeiten einzelner Sendungen an bestimmten Tagen wechselten bzw. anderen Sendungen zur Verfügung standen.«

4.

Mit der Zeit hatte ich jede Menge Insiderwissen gesammelt. Als ich dann beschloß zu promovieren, kam ich bedingt durch dieses Insiderwissen und meine tägliche Arbeit als Reporter auf die Idee, den SR als Thema zu wählen. Zuvor hatte ich bereits meine Magisterarbeit über ein dem SR nahes Thema geschrieben: eine vergleichende Analyse von *Aktuellem Bericht* und *Saarbrücker Zeitung* vor dem Hintergrund des Zeitungssterbens an der Saar. Dieses hatte 1972 mit dem Ende der *Saarbrücker Landeszeitung* einen traurigen Schlußpunkt erreicht. Es gab auch Anfragen im Landtag über das Informationsmonopol der SZ. Ich habe in meiner Magisterarbeit den *Aktuellen Bericht* in bezug auf Aktualität mit der SZ verglichen und untersucht, inwieweit eine analytische Aufarbeitung von landespolitischen Entscheidungen stattfindet und inwieweit der *Aktuelle Bericht* den Vorteil der Aktualität nutzt. Dabei hat sich herausgestellt, daß eines im Saarland fehlte, sowohl bei der Zeitung als auch im Fernsehen: die hinterfragte, analytische Aufarbeitung von Landesgeschehen. Auf dieser Erkenntnis habe ich auch meine Dissertation aufgebaut.

»Im *Aktuellen Bericht* trat die Berichterstattung über das politische Geschehen im Saarland immer mehr in den Vordergrund. Doch handelte es sich dabei nach wie vor überwiegend um Verlautbarungen durch Statements und bei Studiogesprächen. Beispiel die Berichterstattung im Oktober 1967:

1. Pressekonferenz der Saarregierung 3'07 Min.
2. Aus der Landespressekonferenz 3'31.
3. Kommentar zur Landtagssitzung 3'14.
4. Kommunalpolit. Tagung der CDU 1'10.
5. Gespräch mit dem Fraktionsvors. der FDP 6'26
6. Statement Landespressekonferenz 2'15
7. Gespräch mit Bundesverkehrsminister Leber 7'07
8. Landespressekonferenz 2'00
9. Sitzung der CDU-Fraktion 4'04
10. Statement Prof. Carlo Schmid anl. seines Besuchs im Saarland 1'16
11. CDU-Parteitag 1'21
12. Landespressekonferenz (SPD) 1'44
13. Sendeausschnitt aus dem CDU-Parteitag 5'09

Schwerpunkt der Berichterstattung war die wöchentliche Landespressekonferenz, die im wesentlichen aus Statements bestand, die jeweils anmoderiert wurden. Es gab keine Hintergrundberichte, z.B. zum CDU-Parteitag. Otto Klinkhammer bezog in einem Kommentar Stellung zur Landtagssitzung. Klinkhammer war damals wie auch in den nachfolgenden Jahren der einzige Redakteur des saarländischen Fernsehens, der Kommunal- und Landespolitik kommentierte. Vom Verfasser befragt, ob es nicht bedenklich einseitig sei, wenn Landespolitik ausschließlich von einem Mitarbeiter regelmäßig kommentiert werde, zumal wenn er CDU-Mitglied in einem von der CDU regierten Bundesland sei, meinte Klinkhammer im Oktober 1979: Dies habe sich so ergeben, nachdem sonst kein Mitarbeiter des Saarländischen Rundfunks diese Aufgabe übernehmen wollte. Wohl deshalb, weil eben nun mal Berichterstattung über landespolitisches Geschehen ein undankbares Geschäft sei. Auf die Frage, ob man dann nicht qualifizierte Mitarbeiter von außerhalb nach Saarbrücken holen müsse, meinte Klinkhammer, daß man solche Bemühungen nicht unternommen habe, weil es u.a. »typisch saarländisch« sei, unter sich zu bleiben, sich da nicht dreinreden zu lassen.«

5.

Kritik wurde so gut wie nie geübt. Daß ein Redakteur mal gesagt hätte, machen Sie einen ordentlich kritischen Bericht, das hat es im *Aktuellen Bericht* nicht gegeben. Man hat Kritik einfach unter den Tisch fallen lassen. Bei Problembereichen, z.B. bei Themen wie Umwelt oder Soziales, war meist nicht die Landespolitik verantwortlich, Mißstände waren dabei oft das Ergebnis einer verfehlten Bundespolitik. Wurde ein kritisches Wort laut, gab es keine Konfrontation mit saarländischen Spitzenpolitikern. Anders war es bei der Bildungspolitik, wo die Kulturhoheit bei den Ländern liegt. Da gab es schon mal die Konfrontation mit dem Kultusministerium. Es wurde einem schnell klar: du darfst niemals zu weit gehen. Ich selbst habe dann versucht, meine Spezialisierung zu erweitern und in die Landespolitik zu gehen. Ich wollte klassische Interviews machen, in denen kritisch hinterfragt und nicht nur Fragen abgehakt wurden. Als ich meinen

Wunsch dem Chefredakteur Karl-Heinz Reintgen vorgetragen habe, hat der nur sarkastisch gelacht: »Vergessen Sie das ganz schnell. Da kommen Sie nie ran. Dafür haben wir unsere Leute.«

»Der *Aktuelle Bericht* war damals wie heute auch ein Instrument der politischen Parteien im Saarland, die ihn dazu benutzten – bzw. die Gelegenheit dazu erhielten –, den Zuschauer von der Richtigkeit ihrer Politik zu überzeugen. Dies ist um so schwerwiegender, als sich die Redaktion – von wenigen kaum erwähnenswerten Ausnahmen abgesehen – jeder analytisch-kritischen Betrachtung enthielt. Freilich kann dies nicht allein Aufgabe der Redakteure und Reporter sein. Grundsätzlich ist davon auszugehen, daß die Repräsentanz der Gesellschaft nur durch die Pluralität der Meinungen auch der anderen Wortführer des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Lebens herstellbar ist. Das Fernsehen darf nicht Sprachrohr einiger weniger sein, sondern es hat medial-instrumentalen Charakter. Wenn demnach tagtäglich Politiker – und immer wieder bekannte Spitzenpolitiker – dem Zuschauer die »Richtigkeit« ihrer Politik darlegen, so ist das einseitig und widerspricht dem Auftrag, im Fernsehen Öffentlichkeit durch Pluralität der Meinungen herzustellen.«

6.

Für mich war der SR damals auch medienpolitisch sehr interessant, weil er ein überschaubares Sendegebiet verkörperte. Wenn man so eine Arbeit schreibt, dann kann man sehr gut fragen, wie steht es denn in diesem kleinen Land mit der Nähe zur Politik, inwieweit versuchen Politiker, Einfluß auf das Programm zu nehmen, andererseits, wie gehen die Journalisten mit den Politikern um. Im Saarland spielte sich das politische Leben in Saarbrücken ab. Der Weg von der Staatskanzlei zum SR dauert nur ein paar Autominuten. Diese Nähe zwischen Journalisten und Politikern war schon bemerkenswert und nicht uninteressant. Da gab es so manche Duzfreundschaft. Ein Journalist, der sich mit Politikern duzt, von dem erwartet man bestimmt keine kritischen Interviews. Diese Problematik fand ich medienpolitisch hochinteressant. Dann gab es natürlich noch die ganz besondere Situation

durch den Gründungsintendanten Dr. Franz Mai, der wie ein Patriarch über den SR wachte und öfter auf selbstherrliche, für Journalisten unerträgliche Weise ins Programm eingriff. Er veränderte Beiträge von Autoren, ohne sie zu fragen. Als ich 1971 zum SR kam, war die Auseinandersetzung zwischen den Programmachern und dem Intendanten in vollem Gange. Es gab Journalisten im Hause, die sich gewehrt haben. Davon kann man ja heute oft nur noch träumen. Trotz des drohenden Verlustes des Arbeitsplatzes haben sie sich gegen Zensurmaßnahmen des Intendanten gewehrt, der offensichtlich der Meinung war, was gesendet wird, das bestimme er. Es war für mich schon sehr interessant, das alles zu erleben und zu beobachten auch in bezug auf die Programme, die dieser Sender produzierte. Darüber eine Dissertation zu schreiben, war eine Herausforderung.

»Politische Berichterstattung darf nicht einseitig von oben nach unten erfolgen, sondern sie soll vermitteln, Kommunikation in Gang setzen zwischen Regierenden und Regierten. Diesem Auftrag kam das Regionalprogramm des Saarländischen Rundfunks im untersuchten Zeitraum nicht nach. Es hat nicht, wie gefordert, »die Vielfältigkeit des Volkswillens« untersucht, sondern lediglich den Willen der politischen Parteien, die Meinung im Saarland populärer Politiker, zu deren Popularität das Fernsehen erheblich beigetragen hatte.«

7.

Ich muß jedoch auch sagen, ich selbst konnte meist journalistisch ungehindert arbeiten. Das ging jedoch nur, wenn man die Regeln einhielt. Hätte ich mich mit Politikern angelegt, weil sie vermeintlich eine schlechte Politik machen, wäre es vorbei gewesen. Allerdings wäre das auch bei einem anderen Sender in einem anderen Bundesland nicht auszuschließen gewesen. Durch meine Spezialisierung auf Soziales, Bildung und Umwelt lag ich nicht so sehr im Fokus des Interesses. Außerdem arbeitete ich mit zwei ausgezeichneten Redakteuren zusammen, Conrad Dawo und Dr. Adolf Müller. Das waren Redakteure, die sich vor ihre Mitarbeiter gestellt haben. Wenn sie einen Film abgenommen hatten, er gesendet wurde und es Ärger gab, dann haben sie ihren

Mitarbeiter verteidigt. Es gab wiederholt Situationen, in denen ich das erlebt habe. Ich erinnere mich an einen Film, den ich über das Thema Turnhallen im Saarland gemacht habe. Da wurde damit renommiert, wie toll das Saarland mit Turnhallen versehen sei. Ich habe recherchiert und festgestellt, daß das überhaupt nicht stimmt. Da gab es vor der Sendung gewaltigen Ärger mit dem zuständigen Hauptabteilungsleiter Politik, Werner Zimmer, der eindeutig versuchte, die Sendung zu verhindern. Zimmer hatte eine etwas ungewöhnliche Karriere vom Sportchef zum Hauptabteilungsleiter Politik gemacht. Schließlich wurden mein Redakteur Dr. Adolf Müller und ich zu ihm zitiert und wir mußten unseren Film verteidigen. Nach längerem Hin und Her ließ er sich jedoch umstimmen, und der Film wurde gesendet.

Interessant war auch zu beobachten, wie über das Saarland nach und von außen berichtet wurde. Damals hatte sich der WDR mit dem Saarland beschäftigt, es ging um Wirtschaftspolitik. Das Ergebnis war ein Riesenspektakel, denn die Wirtschaftspolitik des Landes war ein heikles Thema. Es ist dem Saarland ja wiederholt eine verfehlte Strukturpolitik in den sechziger und siebziger Jahren vorgeworfen worden. Zu Recht, wie ich meine, denn man hatte versäumt, mittelständische Industrien anzusiedeln. Die damalige CDU hatte mit ihrer Wirtschaftspolitik diese Entwicklung gebremst. Als man aufwachte, war es zu spät. Unter den Folgen hat das Saarland bis heute zu leiden. Über ein solches Thema konnte ein Journalist, der beim SR sein Geld verdiente, keinen Film machen. Es gab aus dem Saarland so gut wie keine kritische Berichterstattung über das Land, wenn, dann kam die Kritik von außen, also von anderen Sendern. Wurde von einem Redakteur des SR ein Film über das Saarland in Auftrag gegeben, so waren das nach meiner Recherche immer Themen, die das Saarland positiv ins Blickfeld rückten.

»Dafür gibt es verschiedene Gründe: Die Überlegung, daß die Mitarbeiter der regionalen Redaktionen den Anforderungen eines ARD-Features zur besten Sendezeit nicht gewachsen sind. Zieht man in Betracht, daß eine analytische, kommentierende, die Hintergründe von Entwicklungen und Ereignissen aufhellende Berichterstattung im regionalen

Programm weitgehend fehlte, weil es dafür an geeigneten Mitarbeitern mangelte, so mußte sich das zwangsläufig auch auf die Vergabe von Features auswirken, deren besondere Aufgabe ja die umfassende Darstellung von Entwicklungen, Ereignissen und deren Ursachen ist [...].

Der Auswahl von Feature-Realisatoren liegt die Überzeugung zugrunde, daß Fachjournalisten am ehesten die Gewähr bieten, daß aus dem geplanten Feature auch das Beste gemacht wird. Zweifellos wird ein Spezialist für Innen- und Außenpolitik, für wirtschaftliche Fragen oder Kultur dem Regionalreporter, der täglich auf verschiedenen ›Hochzeiten‹ tanzt, über Ereignisse jeder Art berichtet, in der Regel durch fundiertes Wissen überlegen sein [...].

Zum anderen spielt die Angst der verantwortlichen Redakteure vor einem ›Verriß‹ des gesendeten ARD-Beitrages bei der Vergabe von Aufträgen sicherlich eine nicht unwichtige Rolle [...].«

8.

Was die wirtschaftliche Situation der freien Mitarbeiter anging, war sie nicht schlecht, vor allem, wenn man Nachrichtenfiche gemacht hat. Es gab eine Vielzahl von Programmen und Redaktionen, und überall konnte man mitarbeiten. Zeitweise gab es sogar zu viele Sendungen mit gleichem Anspruch, z.B. *Mosaik* oder *Blick zum Nachbarn*. Auch die aktuellen Beiträge waren zuerst auf verschiedene Sendungen verteilt, die allerdings oft ein sehr unscharfes Profil hatten. Das änderte sich 1968 mit der Programmreform: Den Sendungen wurde ein bestimmtes Profil zugeordnet. Damals kam auch der *Aktuelle Bericht*. Es gab also aktuelle Sendungen und Sendungen die über die Grenze schauten, die Kultur hatte ihren Platz und es gab eine Jugendsendung. Es entstand ein klares Bild der Sendungen und ihrer Profile. Und dann der *Aktuelle Bericht* mit seinen traumhaften Einschaltquoten.

Der SR hat auch den sogenannten Kammerreporter ins Leben gerufen, als erster und einziger Sender in Deutschland. Eine sehr gute Idee, die eigentlich aus den USA kam: Ein Mann war verantwortlich für Aufnahme, Schnitt und Kommentar. Meist hatte er noch einen Assistenten dabei, also ein Zwei-Mann-

Team, das losfuhr. Eine sehr effektive Sache, denn man brauchte keine großen Teams. Ich selbst gehörte nicht zu den Großverdienern, denn ich machte Kernthemen. Für einen Film brauchte ich eine Woche: ein Tag Recherche, zwei Tage Dreharbeiten, eineinhalb Tage Schnitt und Endfertigung. Damals bekam man für ein Kernthema, das höchstens sechs Minuten lang sein durfte, 500 DM. Im Monat kam ich dann, wenn es gut lief auf rund 2000 DM. Da hatten die aktuellen Reporter, die oft zwei oder sogar drei Filme pro Tag machten, erheblich mehr. Ich bin dann beim Chefredakteur vorstellig geworden und habe auch erreicht, daß ich 800 DM pro Film erhielt. Das war damals viel Geld, von dem man ganz gut leben konnte. Wenn man auch noch für andere Magazine arbeitete, zum Beispiel für den *Kulturspiegel*, konnte man Interviews zusätzlich an den Hörfunk verkaufen. Ich habe später, als ich beim Südwestfunk war, nie wieder so vielfältig arbeiten können wie zuvor beim SR.

»Das Konzept des seit dem 1.1.1978 amtierenden Intendanten Prof. Hubert Rohde sah vor, daß sich die Anstrengungen des Saarländischen Rundfunks ›künftig darauf konzentrieren sollten, für die Beiträge zum Gemeinschaftsprogramm vor allem in der Unterhaltung wieder die kleine kammermusikalische Form einzuführen‹. Mit Ausnahme der Bemühungen, durch Ko-Produktionen die Präsenz des SR im Gemeinschaftsprogramm der ARD zu erhöhen, halten wir es bei der Größenordnung unserer Anstalt wie auch ihrer finanziellen Möglichkeiten für angemessener, uns mit der kleinen Form in erster Linie der gehobenen Unterhaltung zu widmen. Damit knüpfte Intendant Rohde an erfolgreiche SR-Produktionen der sechziger Jahre an, in denen der SR seine bescheidenen Möglichkeiten realistischer nutzte als man in den Unterhaltungsbeiträgen der sogenannten kleinen Form, nach dem Motto ›Not macht erfindisch‹, den Vorzug gab.«

9.

Der SR hatte als Mitglied der ARD zu allen Zeiten wenig Möglichkeiten, sich zu profilieren, hatte er doch nur einen ARD-Programmanteil von drei Prozent und wenig Geld. Aber

man muß betonen, daß der SR sich mit diesen geringen Möglichkeiten gerade in den sechziger Jahren und auch später sehr geschickt verhalten und sich eine Nische geschaffen hat unter dem Motto »klein, aber fein«. Zum Beispiel hat man im Fernsehspiel das kleine, intelligente Kammerspiel gepflegt, wie etwa die Fernsehbearbeitung von Eugène Ionescos *Die Stühle*. Es gab eine ganze Reihe von Regisseuren, die sich später einen Namen machten, die beim SR gestartet sind. Einen Namen hat sich der SR auch durch Musikproduktionen gemacht, Stichwort Truck Branss, auf denen neben dem Fernsehspiel ein weiterer Schwerpunkt lag. Unterhaltung eben.

»Für den Saarländischen Rundfunk war der 3-Prozent-Anteil am ARD-Programm stets und in erster Linie eine Grundlage für Prestigegegewinn. Die nach Radio Bremen kleinste Anstalt der ARD wollte auch dort im Gespräch sein, und mit ihr das Saarland, das nach seiner Rückgliederung sehr unter seinem geringen Ansehen litt und unablässig bemüht war, sein Image bundesweit aufzuwerten. Dementsprechend hatte der Saarländische Rundfunk die Aufgabe, einen Teil seiner Produktionen in den Dienst der Imagepflege zu stellen.«

10.

Im Südwestfunk, zu dem ich 1980 wechselte, fand ich eine ganz andere Situation vor. Bedingt durch die Tatsache, daß es in Baden-Württemberg zwei Rundfunk- bzw. Fernsehanstalten gab: der Südwestfunk Baden-Baden (SWF) und der Süddeutsche Rundfunk Stuttgart (SDR). Erst in jüngster Zeit haben die beiden Sender fusioniert. Der Südwestfunk hatte damals das Image des links-liberalen Senders (dort war auch das Magazin *Report* angesiedelt). Es war üblich, den Politikern kritisch auf die Finger zu schauen. Beim SDR in Stuttgart war das anders, dieser Sender war der eigentliche Landessender in der Landeshauptstadt. Die Nähe zur Politik war auch hier gegeben. Der SWF hatte dagegen einen besonderen Status. Damals war Immo Vogel Chef des Regionalprogramms, der sich freute, wenn einer seiner Journalisten einem Oberbürgermeister auf die Finger geschaut hat. Laue Berichterstattung war nicht erwünscht. Es bestand ein ganz anderes journalistisches

Selbstbewußtsein, als politischer Journalist konnte ich weniger eingeschränkt arbeiten als in Saarbrücken.

Zusammenfassend muß ich jedoch sagen, was meine Zeit in Saarbrücken angeht, es waren trotz manch bitterer Erfahrung schöne Jahre. Eine Zeit, die für mich sehr wichtig war. Als ich zum SR kam, war ich journalistisch ein unbeschriebenes Blatt. Ich habe sehr viel gelernt, nicht zuletzt dadurch, daß man sich von Redaktion zu Redaktion weiter entwickeln konnte. Wenn sich herumgesprochen hatte, der macht gute Filme, dann konnte man ohne große Schwierigkeiten auch in eine andere Redaktion reinkommen. Man mußte nur wollen, dann ging was. Heute, selbst wenn man will, geht es meist nicht, weil es zu viele Blockaden gibt, die von mittelmäßigen Programmverantwortlichen errichtet werden, deren Niveau oft katastrophal ist. Da machen Leute, die ihre Arbeit nie gelernt haben plötzlich Filme, da kommt einer aus der Verwaltung oder Nachrichtenabteilung zur Kultur. Und ich denke, diese negative Entwicklung ist noch lange nicht zu Ende.

»Solange das Saarland besteht, wird es auch den SR geben«

Interview mit Professor Dr. Hubert Rohde, dem ehemaligen Intendanten des Saarländischen Rundfunks

Hubert Rohde, Jahrgang 1929, studierte nach dem Krieg in Frankfurt (Main), München, Innsbruck, Salzburg und Dublin Pädagogik, Philosophie, Kunstgeschichte, Archäologie und Theologie. 1953 Promotion zum Dr. phil. 1965 übernahm er einen Lehrstuhl an der Pädagogischen Hochschule des Saarlandes. Noch im gleichen Jahr wurde er deren Rektor. Rohde war von 1970 bis 1977 Mitglied des Saarländischen Landtages. Die Wahl zum Intendanten erfolgte 1977, sein Amtsantritt 1978. Bis 1988 war er Intendant des SR.

Haben Sie zu Beginn Ihres Berufslebens je daran gedacht, eines Tages Intendant einer Rundfunkanstalt zu werden?

Das kann ich mit einem glatten Nein beantworten. Was mich allerdings schon sehr früh interessiert hat, das war der Journalismus. Vielleicht auch durch meine Erfahrungen in meiner Jugendzeit, die ja zwölf Jahre in den Nationalsozialismus fiel. Diese Jahre sind durch Einseitigkeit und Verlogenheit in der Berichterstattung von Zeitungen und Rundfunk geprägt gewesen. Das hat mich schon zum Nachdenken gebracht, so daß ich das spätere Erlebnis einer freien, demokratischen Presse als Wohltat empfand.

Wie kam es, daß Sie zum Intendanten des Saarländischen Rundfunks gewählt wurden?

Die Verbindung zum SR begann damit, daß ich in den Programmbeirat des Senders berufen wurde. Das war in den sechziger Jahren. Ich war damals Rektor der Pädagogischen Hochschule Saarbrücken und wurde als Vertreter des öffentlichen Lebens in dieses Gremium berufen. Dadurch, daß der damalige Vertreter im ARD-Programmbeirat, der Minister Hermann Tittelwitz, verstarb, wurde ich als dessen Nachfolger in den ARD-Programmbeirat gewählt. Nach einigen Jahren wurde ich Vorsitzender dieses Gremiums. In dieser Funktion habe ich dann jährlich mehrmals dem SR-Programmbeirat aus der Tätigkeit des ARD-Programmbeirats berichten müssen. In meiner Funktion mußte ich auch zur ARD-Hauptversammlung einladen und diese durchführen. Hierarchisch gesehen war das Amt eines Intendanten weniger, weil er ja nicht Vorsitzender der ARD-Hauptversammlung war, sondern nur Teilnehmer. Das war

sozusagen mein Einstieg. Dazu kam aber noch ein anderer Aspekt: Als Erziehungswissenschaftler, wie man Pädagogen heute nennt, wurde ich in die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) berufen. Dieses Gremium tagt ja ständig und hat immer einen Sachverständigen für Jugendschutz dabei, der durch die jeweilige Landesregierung bestimmt wird. Diese Funktion übernahm ich für etliche Jahre. In jedem Jahr war ich zweimal vierzehn Tage in Wiesbaden-Biebrich bei der FSK und bekam dadurch einen umfassenden Überblick, zumindest ausschnittsweise, von gerade gemachten Kinofilmen. Durch die Tätigkeit im Programmbeirat mußte ich mich sehr genau informieren, was der Saarländische Rundfunk im Programmbereich brachte. So war es auch nicht ganz überraschend, daß mein Name in der Nachfolgediskussion um den SR-Gründungsintendanten Dr. Franz Mai genannt wurde. Ich habe mich dann beworben, hatte allerdings auch Konkurrenten, und es gab nicht wenige, die sich wunderten, daß ich mich gegen diese bewarb. Einer war Chefredakteur einer etablierten Tageszeitung, der andere einer renommierten Rundfunkanstalt. So war es für mich natürlich sehr erfreulich, daß ich bereits im zweiten Wahlgang die nötige Mehrheit von zwei Drittel der Stimmen bekommen habe und gewählt war.

Spielen für Sie Hörfunk und Fernsehen im Alltag heute noch eine Rolle? Sind Sie noch Hörer und Zuschauer?

Zuerst einmal muß ich sagen, daß ich ein begeisterter Zeitungsleser bin. Neben der *Saarbrücker Zeitung* habe ich die *Frankfurter Allgemeine* und bis vor kurzem noch die *Wochenendausgabe der Neuen Zürcher Zeitung*

abonniert. Allerdings bindet man sich durch das Zeitunglesen zeitlich nicht unerheblich. Ein Bekannter hat jedoch einmal gesagt: »Wenn sich nur ein Artikel als lesenswert erweist, hat sich der Kauf der Zeitung bereits rentiert.« Dieser Meinung bin ich auch. Natürlich muß ich nicht jeden Artikel lesen, aber am Feuilleton kann ich nicht vorbeigehen. Besonders interessieren mich die Kultur und die Sozialpolitik, und durch Hörfunk und Fernsehen wird man oft schon vor der Zeitung informiert, aus Nachrichten oder durch Kommentare. Also, Hörfunk und Fernsehen sind meine täglichen Begleiter. Ich halte es für eine große Sache, daß wir in einer Zeit leben, wo wir nicht nur das gedruckte Medium, sondern auch die elektronischen Medien zur Verfügung haben, so daß wir uns abwechselnd informieren können.

Sie haben vorhin davon gesprochen, daß Sie aus der Erfahrung des Nationalsozialismus heraus die freie Presse, den unabhängigen Hörfunk und das unabhängige Fernsehen für eine der wichtigsten Errungenschaften halten. Muß man heutzutage zwar keine Angst haben um ausreichende Staatsferne, sondern vielmehr um ausreichende Unabhängigkeit von Partikularinteressen aus Industrie oder Politik?

Man weiß ja, daß sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk nur aus Gebühren und den Werbeeinnahmen seiner Tochtergesellschaften finanzieren darf. Ich glaube, das ist eine gute Sache. Natürlich muß man sagen, daß Interessenverbände, gesellschaftliche Gruppierungen oder sogar Einzelpersonlichkeiten versuchen, Einfluß zu nehmen. Keine Frage. Wer möchte nicht, daß über ihn und seine Ansichten ausschließlich positiv berichtet wird. Daß großer politischer Druck von staatlicher Seite auf die Medien ausgeübt wird, das wird überschätzt. Der gute Journalist als solcher ist doch darauf bedacht, unabhängig zu bleiben. Für die Vielfalt, die in den öffentlich-rechtlichen Medien sichtbar werden soll, ist es einfach unerlässlich, daß man hochqualifizierte Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter hat. Das ist das Entscheidende. Dann ergibt sich die Vielfalt von selbst. Wichtig ist meiner Meinung nach auch Sachgerechtigkeit, das heißt, daß man möglichst viele Journalisten mit den unterschiedlichsten Berufsausbildungen hat.

Ich wäre sehr dagegen, wenn man den journalistischen Beruf nur über Schulzeit und ein spezielles Studium definieren würde. Ich bin

vielmehr der Meinung, daß der Journalist und die Journalistin sich von den Kollegen durch einen anderen, vorher ausgeübten Beruf unterscheiden sollen. Im Grunde brauchen wir die verschiedensten Vorbildungen, denn dann kann man davon ausgehen, daß die Berichterstattung und Kommentierung sachbezogen ist. Es geht uns ja allen gleich, wenn wir uns auf einem Gebiet gut auskennen und Rundfunk hören oder Fernsehen, dann entdecken wir oft Fehler oder Unrichtigkeiten. Man kann schließlich nicht von einem Journalisten verlangen, daß er auf allen Gebieten versiert ist. Er sollte nur auf einem Gebiet besonders kompetent und skeptisch sein gegen allzu schnelle und übereilte Schlußfolgerungen, wenn er nicht über entsprechende Kenntnisse verfügt.

Man hat dem Saarländischen Rundfunk oft vorgeworfen in bezug auf die Landespolitik unkritisch zu berichten. Es fiel auch der Vorwurf des Verlautbarungsjournalismus. Wie stehen Sie als ehemaliger Intendant des SR zu derartigen Feststellungen?

Das habe ich nie erlebt. Weder als Mitglied des Programmbeirates noch als Intendant noch in der Zeit danach. Ich konnte immer wieder die große Unabhängigkeit der Mitarbeiter des SR feststellen. Ich habe auch immer wieder festgestellt, daß es keine Regierung des Saarlandes gab, die mit dem SR, egal ob Hörfunk oder Fernsehen, voll zufrieden gewesen wäre. Der Ministerpräsident müßte noch geboren werden, von dem man annehmen könnte, daß er zufrieden sei mit der Berichterstattung über seine Person und seine Politik. Ich finde es ganz normal, daß dem so ist.

Man spricht zur Zeit viel davon, daß das Programmangebot schlechter, ja seichter wird. Von Duffunk ist die Rede, vom Verschwinden der Kultur im Fernsehen. Was sagen Sie dazu?

Da schneiden Sie ein Thema an, das mir sehr wichtig ist: Der kulturelle Auftrag des Rundfunks. Ich will meine Meinung dazu einmal am Beispiel der klassischen E-Musik festmachen: Wieviel Geld eine öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt allein für den Unterhalt eines Sinfonieorchesters ausgibt, ist unvergleichlich und nicht wegzudenken aus unserem Kulturleben, aus einer Gesellschaft, die sich für Kultur interessiert. Da geschieht viel Wertvolles. Das ist vielleicht den Wenigsten bewußt. Das sind Beträge, die gehen pro Jahr

weit über zehn Millionen. Man sieht daran auch, welche Schwerpunkte die Rundfunkanstalten setzen. Was die Unterhaltungsbranche anbetrifft, das ist ja ein weiterer Begriff. Jeder unterhält sich auf seine Weise, hat seine Vorlieben. Ich würde nicht soweit gehen und sagen, das ist alles gleichwertig, aber auf den Einzelnen und seine Interessen bezogen, auf seine Vorlieben bezogen, muß man den Kulturbegriff relativ weit fassen. Eine einzelne Sendung sollte nicht nur ausgewogen sein, sie sollte auch Ecken und Kanten haben und die Meinung des Autors, des Journalisten, klar und deutlich wiedergeben. Auch was die Kultur angeht, da sollte die Auswahl so sein, daß die Dinge wirklich beim Namen genannt werden. Insgesamt aber muß man den Hörer und den Zuschauer fest im Blick haben, sich fragen, was für die Gruppe von besonderem Interesse ist, und dem sollte man Rechnung tragen. Es geht nicht an, daß man sich als »Preceptor Germaniae« fühlt und sich sagt, ich weiß am besten, was den Leuten frommt. Man darf natürlich seine eigene Handschrift zeigen, aber man sollte auch versuchen, sich in das Denken und Empfinden anderer hineinzu fühlen.

Wie kann man als Intendant einer kleinen Anstalt mit sehr begrenzten Geldmitteln dem Programm eine eigene Handschrift geben?

Wir waren in der ARD – und sind es ja auch heute noch – eine sogenannte »nehmende« Anstalt. Das hat natürlich seinen Ursprung in der Größe des Saarlandes und der Zahl seiner Einwohner, der Gebührenzahler. Wir haben uns damals mit Radio Bremen und dem Sender Freies Berlin in einer durchaus vorzeigbaren Gesellschaft befunden. Das, was von diesen Sendern produziert wurde, hob sich im Niveau von den anderen Sendern oft auch positiv ab. Es war nicht nur bescheidener, was die aufgebrachten Mittel bei der Herstellung anging, sondern war vom kulturellen Anspruch her oft höher angesetzt. Mit dem, was man hatte, mußte man möglichst Bemerkenswertes hervorbringen. Im Gemeinschaftsprogramm der ARD gibt es einen Schlüssel, der festlegt, wer welchen Teil des Gesamtprogramms zu bedienen hat. Da mußte das, was wir angeboten haben, eine anspruchsvolle Handschrift tragen. Es stand von vorneherein fest, daß man nicht über die Mittel verfügen konnte wie ein Sender in einem größeren Flä-

chenland wie z.B. der Westdeutsche Rundfunk. Damit können wir uns in keiner Weise vergleichen. Ich erinnere mich aber auch an einen Mitarbeiter, der von einem großen Sender zu uns gewechselt war und sich wunderte, wie viele Sendeplätze er zu Verfügung hatte. Bei der großen Anstalt war das Programm auf mehrere Schultern verteilt. Bei uns war er allein verantwortlich. Und wie er mir sagte, habe das die Arbeit anstrengender gemacht, aber auch befriedigender. Und auch die Begeisterung der Mitarbeiter für das Programm hat vieles wettgemacht, was an Mitteln nicht vorhanden war.

Nach dem Motto, Not macht erfinderisch?

Ja, das würde ich so sagen. Das Finanzielle ist schon sehr wichtig, aber nicht alles. Man kann mit geringen Mitteln, viel Phantasie und entsprechendem Können ein enorm gutes Programm auf die Beine stellen.

Wenn Sie heute zurückblicken, aus der Distanz, ist der heutige SR mit all seinen kulturellen Abstrichen noch Ihr Sender?

Also jeder, der sagt, daß er mit dem Angebot des SR, auch in der Gemeinschaft mit den anderen Sendern, mit denen er kooperiert, sowohl im Hörfunk wie im Fernsehen, unzufrieden sei, dem empfehle ich, doch einmal eine ausführliche Programmzeitschrift durchzulesen, sich Notizen zu machen, wo eine Sendung angeboten wird, die ihn interessiert. Er wird erstaunt sein, denn das Programmangebot der öffentlich-rechtlichen Anstalten und damit auch des SR ist heute noch so, daß, wenn man geschickt auswählt, man sich tagtäglich ein Kulturprogramm oder ein Bildungsprogramm zusammenstellen kann, entsprechend dem, was die Dritten Programme früher sein wollten, oder im Hörfunk die Studiowelle. Auf alle Fälle ist es immer noch so, daß derjenige voll zufrieden sein kann, der einen hohen kulturellen Anspruch an Hörfunk und Fernsehen hat. Es ist jedoch auch richtig, daß die Fülle des Angebotes heute vieles enthält, was denjenigen, der z.B. auf ernste Musik aus ist, die Frage stellen läßt, warum die leichte Muse so stark betont wird. Trotzdem, ich denke, er wird immer noch hervorragend bedient. Und das würde ich auch speziell für den SR sagen: Auch er mußte sich in manchem verändern, in seinem Programmangebot, aber es ist immer noch die Möglichkeit

da, durch entsprechende Auswahl in den Programmangeboten, das zu finden, was dem Einzelnen frommt.

Niklas Luhmann sagte, daß wir das, »was wir von der Gesellschaft und unserer Welt wissen, [...] fast ausschließlich durch die Massenmedien [wissen]«. Sie selbst kennen noch Zeiten, in denen es keine den Tag umspannenden Radio- oder Fernsehprogramme gegeben hat, in denen alle menschlichen Bereiche beinahe umfassend wiedergegeben werden. Halten Sie die Auswahl an massenmedialen Angeboten für ausreichend, um sich zu unterhalten oder zu bilden?

Ich denke, daß das nur ein Teil der Wahrheit ist. Es wurden ja auch noch nie so viele Bücher gedruckt wie in unseren Tagen. Natürlich ist nicht alles lesenswert. Ich habe in meiner Verwandtschaft auch mehrere Buchhändler. Bei denen stoße ich auf Bücher, die ich mir nie kaufen oder entleihen würde. Ich denke, es ist auch eine Frage der Zeit, die man sich nimmt, um sich zu informieren. Ich denke, wir sollten nicht nur aus zweiter Hand leben, ich selbst gehe immer noch gerne zu Lesungen, natürlich auch in Konzerte, so daß man sich durch das unmittelbare Erleben der Gegenwart aussetzt. Heute ist die Gefahr jedoch groß, daß man sich lieber unterhalten läßt, als daß man sich selbst unterhält. Ich führe immer noch viele Gespräche mit Bekannten und Freunden, Gespräche auch mit Leuten unterschiedlicher Auffassung, mit denen man zusammenkommt und ein Thema diskutiert. Ich habe ja vor 36 Jahren einen Arbeitskreis gegründet, der sich »Arbeitskreis für Kultur und Gesellschaftspolitik« nennt. Wir treffen uns jedes Jahr für eine ganze Woche zu einem Seminar, dessen Thema wir ein Jahr vorher festlegen. In diesem Jahr war es das Thema »Krieg und Frieden«. Wir haben uns in der Nähe von Münster und Osnabrück getroffen, natürlich auch mit Blick auf den dort geschlossenen Westfälischen Frieden. Zu diesem Seminar haben wir namhafte, jedenfalls kompetente Historiker eingeladen, die das Thema nicht nur unter dem Gesichtspunkt des Westfälischen Friedens untersucht haben, sondern bis in die Gegenwart. Das Ganze fand statt im Rahmen einer Akademie im ursprünglichen Sinne, wo es nicht darum geht, daß man anschließend etwas publiziert, sondern, daß die Teilnehmer im offenen Gedankenaustausch und jeweils auf Grund eines Referates, ein anschließendes Gespräch führen.

Es wurde vielfach davon gesprochen, Anstalten wie der SR sollten mit größeren Sendern fusionieren. Stand diese Frage auch während Ihrer Zeit als Intendant des SR zur Diskussion und was hielten Sie von einer Fusion des SR etwa mit dem SWR?

Es gab diese Diskussion immer wieder, so wie auch immer wieder über die Zusammenlegung von Bundesländern debattiert wurde. Aber so konkret, daß man gesagt hätte, man sollte den SR mit dieser oder jener Anstalt zusammenführen, so konkret war das nicht. Und ich wage auch die Frage, ob die Zusammenführung von Rundfunkanstalten, wie wir sie schon erlebt haben, soviel Vorteilhaftes gebracht hat, wie man sich vorher davon versprochen hatte. Ähnlich denke ich auch in bezug auf die Länder: Auch nach der einen oder anderen Fusion wird es große und kleine Länder geben. Man darf ganz egoistisch die Frage stellen, welche Vorteile das bringen soll. Für den SR würde ich nicht sofort erkennen, was eine Fusion ihm an Vorteilen bringen würde. Ich denke, solange das Saarland besteht, wird es auch den SR geben. Aber, das ist auch wahr, es ist alles eine Frage der Finanzierung der Programme. Aber der SR hat sich ja schon früher bescheiden müssen, und das ist, wie ich finde, seinem Programm nicht zum Nachteil geworden.

Wie wichtig war für Sie die Nachbarschaft des Saarlandes zu Frankreich im Programm des SR?

Die Beziehung zu Frankreich war für mich sehr wichtig, aber auch die zu Luxemburg. Natürlich auch zu anderen europäischen Ländern. Ich darf daran erinnern, daß das Saarland bei meinem Amtsantritt die größte und älteste italienische Kolonie auf deutschem Boden hatte. Die Italiener, die im Saarland schon in den zwanziger Jahren heimisch geworden waren, bildeten innerhalb der saarländischen Gemeinschaft eine eigene geschlossene Gemeinschaft. Und das haben wir zum Beispiel im Programm des SR voll berücksichtigt. Die Verbindung mit Frankreich war traditionell besonders gut. Auch mein Vorgänger Dr. Mai und die, die vor ihm im Saarland für den Rundfunk verantwortlich waren, haben sich nach 1945 um eine verbesserte Beziehung zu den Nachbarländern bemüht. Das ist von französischer Seite anerkannt worden. Schon Dr. Mai war Vorsitzender der deutsch-französischen Hörfunkkommission, und ich habe diese Funktion von ihm übernommen und

wurde noch zusätzlich stellvertretender Vorsitzender der deutsch-französischen Fernsehkommission. Wir haben diese Verbindungen immer gepflegt. Dies ist auch der Gründung des deutsch-französischen Kulturrates zugute gekommen, der sich dann auch bei der Gründung von ARTE mit einer entsprechenden Empfehlung sehr stark engagiert hat. Ich habe auch mit dem ehemaligen französischen Botschafter den deutsch-französischen Kulturrat, der jeweils über zehn Mitglieder der beiden Seiten verfügte, geführt. Ich glaube, daß die Frage der Völkerverständigung, die Frage des Zusammengehörens der europäischen Länder zu einem Kulturraum, daß dies zu einem eigenen Kulturverständnis geführt hat. Dies hat auch im Mittelpunkt meiner Bemühungen gestanden.

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat seine sehr eigenen Strukturen mit zahlreichen Gremien, dem von Ihnen genannten Rundfunkrat beispielsweise. Sind Sie der Ansicht, daß solche Organisationsformen heute noch den Anforderungen genügen, damit die Anstalten gegen die private Konkurrenz bestehen können?

Man darf sich an dem Wort Anstalt nicht stören, das ist ein antiquierter Begriff. Früher hat man sich ja technischer ausgedrückt und von Sendern gesprochen. Auf das Wort Anstalt könnte man verzichten. Aber wie auch immer, sie muß strukturiert sein, muß Zuständigkeiten vergeben, Verantwortung delegieren, das wird vor allem deutlich, wenn man die Figur des Intendanten einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt betrachtet. Was das Programm seines Hauses angeht, so ist er inhaltlich dem Rundfunkrat verantwortlich, dem Verwaltungsrat in bezug auf die finanziellen Mittel. Der Intendant kann jederzeit ohne Angabe von Gründen entlassen werden. Das ist kein vollkommen sicherer Job, wie man heute neudeutsch sagt, und wie die Öffentlichkeit häufig meint. Man muß sich bewußt sein, daß es ein Schleudersitz sein kann. Es dringt ja nicht alles nach draußen, ob es solche Situationen gab, bei der die Gefahr bestand, daß ein Intendant ohne Angabe von Gründen entlassen worden wäre. Ich kann nur sagen, daß man sich als Amtsinhaber dessen bewußt ist. Der Rundfunkrat hat ja deshalb den Programmbeirat geschaffen, sowohl auf der Ebene der Rundfunkanstalten wie auch auf der Ebene der ARD, um dieser Verantwor-

tung gerecht zu werden. Also, ich denke schon, daß man eine derartige Strukturierung braucht, die von drei Organen bestimmt wird. Diese drei Gremien sind keineswegs immer einer Meinung. Der Verwaltungsrat schaut auf die Finanzmittel, die verwendet werden. Da gibt es den oft zitierten Ausspruch: »Hoffentlich versenden die nicht das ganze Geld!«, das heißt, hoffentlich wird nicht das ganze Geld für Sendungen ausgegeben. Man kann sich vorstellen, daß es Mitglieder eines solchen Gremiums gibt, die lieber sehen würden, daß Gebäude errichtet oder andere nützliche Dinge angeschafft würden, anstatt das Geld für Sendungen auszugeben. Von diesem Gremium aus wird alles haushalterisch gesehen. Allerdings darf nicht alles von diesem Standpunkt betrachtet werden. Man muß auch bereit sein, für bestimmte Programmschwerpunkte mehr Mittel einzusetzen als ursprünglich veranlagt waren. Sicher könnte man sich andere Konstruktionen vorstellen, aber die deutschen Rundfunkanstalten sind nach dem Vorbild der BBC aufgebaut. Im Grunde haben wir den Engländern abgeguckt, wie Programmverantwortung, Programmgestaltung, Programmkontrolle und Finanzkontrolle durch Personen und Gremien geregelt und verwaltet werden. Natürlich kommt es einem etwas eigenartig vor, wenn eine Einzelperson wie ein Intendant dasteht, auf einige Jahre gewählt ist und auch nur einen Vertrag für diese Zeit hat und sich diesen Gremien gegenüber immer wieder verantworten muß. Der Intendant kann seine leitenden Mitarbeiter benennen, aber die Verträge macht der Verwaltungsrat. Das ist schon alles nach bewährtem Muster aufgebaut, mir würde nichts Besseres einfallen.

In der letzten Zeit ist die ARD wegen verschiedener Skandale, wie beispielsweise die Verträge mit dem Radrennfahrer Jan Ullrich oder die Affäre um den Sportchef des Hessischen Rundfunks, Jürgen Emig, ins Gerede gekommen. Der Intendant des NDR, Jobst Plog, vertrat die Meinung, man müsse zwischen der ARD und einzelnen Sendern unterscheiden. Wie ist Ihre Meinung?

Ich würde sagen, derartige Vorgänge sind menschlich. Es zeigt die Unzulänglichkeit menschlicher Personen. Niemand ist vollkommen. Der eine zeigt Unvollkommenheit auf diese, der andere auf jene Weise. So wie auch Vollkommenheit sich zeigt. Ich glaube, daß

das, was Herr Plog gesagt hat, zutrifft. Die ARD ist ja nur eine Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands. Viele sehen ja in der ARD den großen Wasserkopf über den einzelnen Anstalten. Ich erinnere mich noch an Zeiten, da hatte die ARD gerade mal 25 Mitarbeiter. Die waren damals auf einer Etage in einem Bürgerhaus in München untergebracht. Die ARD hat ja auch keinen eigenen Stellenplan. Das sind alles Leute, die zu einer jeweiligen Anstalt gehören und in die ARD-Programmdirektion nach München abgeordnet sind. Für eine bestimmte Zeit. Sie bleiben aber mit ihrem Heimatsender verbunden. Diese Programmdirektion koordiniert ja nur das gemeinsame Fernsehprogramm, keine Hörfunkprogramme, und wenn man sich einmal das gemeinsame Programm ansieht und schaut, wie die Sender ihre unterschiedlichen Programmanteile zu einer gemeinsamen Sendung machen, die sogar einen Schwerpunkt haben kann, natürlich nicht wie bei ARTE, also eine Sendung machen, die ein Gesicht hat, dann finde ich das schon eine beachtliche Leistung der ARD. Mit anderen Worten, ich glaube, die Unzulänglichkeit der menschlichen Person bringt es mit sich, daß dort, wo gearbeitet wird, natürlich auch Fehler gemacht werden. Bedauerlich, wenn die im menschlichen Bereich liegen, wenn jemand seine Kompetenzen überschreitet oder sich nicht an der Sache orientiert, sondern an seinen eigenen Liebhabereien und es dadurch zu Fehlern kommt, die vermeidbar sein müßten, es aber nicht immer sind.

Der SR feiert in diesen Wochen und Monaten seinen 50. Geburtstag. Ein Abschnitt, den auch Sie zeitweise entscheidend mitgeprägt haben. Wenn Sie zurückblicken, waren es schöne Jahre als Intendant des SR?

Es waren schöne Jahre, die ich nicht missen möchte. Ich habe allerdings auch nicht mit dem Geschick gehadert, als die Zeit zu Ende war, denn es waren Jahre, die sehr sinnvoll verbracht wurden. Das heißt, man war voll und ganz gefordert. Ich konnte in dieser Zeit zum Beispiel nicht schriftstellerisch tätig sein. Als ich das Amt antrat, wußte ich, daß damit auch eine große Personalverantwortung verbunden war. Ich habe dann die Losung ausgegeben, daß jeder Mitarbeiter, der mit mir sprechen wollte, innerhalb einer Woche einen Termin bekommen würde. Das hat natürlich

einen Teil der leitenden Mitarbeiter des SR irritiert. Die waren der Meinung, der- oder diejenige könnten ja erst einmal zu ihnen kommen, ehe sie zum Intendanten gehen. Die sollten den Dienstweg einhalten. Bei den Gesprächen, die sich ergaben, habe ich dann immer zuerst die Frage gestellt, ob die jetzt kommen, um einmal mit mir zu sprechen und damit hat es sich dann, oder ob sie eine Frage haben, die sie stellen wollen, oder ob sie wollen, daß das Gespräch Konsequenzen hat, das ich anschließend mit einem der Mitarbeiter oder ihrem Dienstvorgesetzten rede. Das haben wir vorher geklärt. Meistens war es so, daß geantwortet wurde, nein, ich will mit ihnen sprechen, ich möchte, daß sie dies oder jenes wissen. Manchmal war es schwer, innerhalb einer Woche Termine zu finden, aber ich habe es durchgehalten. Allerdings habe ich Termine aus Zeitgründen auf morgens sieben Uhr gelegt. Da kam es dann schon einmal vor, daß jemand auf den Termin verzichtet hat. Doch so mancher hat auch den frühen Termin angenommen. Ich habe auf diese Weise viele zusätzliche Kenntnisse erworben und manches erfahren, was sehr nützlich war. Meine leitenden Mitarbeiter habe ich beruhigt, indem ich ihnen versichert habe, daß ich nicht ihre Arbeit machen wollte. Ich war eben der Meinung, jeder Mitarbeiter und jede Mitarbeiterin solle die Möglichkeit haben, mit dem Letztverantwortlichen zu sprechen. Außerdem war ich der Meinung, daß jeder, der den SR verläßt, noch einmal mit mir zusammenkommt, damit ich mich bedanken kann für die Zusammenarbeit, aber auch um zu erfahren, wie er seine Arbeit rückblickend sieht. Ich habe dann auch gefragt, was würden Sie jetzt an meiner Stelle tun? Würden Sie Ihre Stelle neu besetzen, so wie sie war, oder die Aufgaben neu auf andere verteilen? Es gab dann tatsächlich den Fall, daß einer gesagt hat, er würde die Stelle ersatzlos streichen und die Aufgaben auf den und den verteilen.

Meine Amtszeit ist ja schon längere Zeit zu Ende, doch ich freue mich immer, wenn ich hin und wieder jemanden treffe, mit dem ich über den Saarländischen Rundfunk sprechen kann. So wie heute.

Für die Saarbrücker Hefte: Georg Bense und Herbert Temmes.

Vom Champagner-Lied zum Lyonerlied

Zur Geschichte der Tanz- und Unterhaltungsorchester des Saarländischen Rundfunks 1946 bis 1987*

Von Frank Rainer Huck

Als am 17. März 1946 die feierliche Eröffnung des Senders Radio Saarbrücken im Großen Saal der Saarbrücker Wartburg unter dem Vorsitz des Gouverneurs des Saargebietes zelebriert wird, spielt neben dem Sinfonie-Orchester Metz auch das neugegründete Radio-Orchester Saarbrücken.¹ Zur gleichen Zeit gastiert in Homburg-Erbach das Tanzorchester von Radio Saarbrücken unter der Leitung von Heinz Gebhardt in einem bunten Unterhaltungsprogramm *Mit Musik geht alles besser*, nachdem es bereits am Nachmittag mit dem gleichen Programm in Homburg aufgetreten war.² Einen Tag später beginnen die regelmäßigen Sendungen von Radio Saarbrücken, anfangs nur vier Stunden pro Tag, morgens von 7 bis 8 Uhr, mittags von 12.30 bis 13.30 Uhr und abends von 19 bis 21 Uhr. »Man hofft jedoch schon in allernächster Zeit täglich wenigstens 8 Stunden und später den ganzen Tag hindurch senden zu können.«³

Von Anfang an ist Unterhaltungs- und Tanzmusik nicht nur ein fester, sondern auch der überwiegende Bestandteil aller Sendezeiten, neben den übrigen Sparten von Nachrichten über Informations- und Service-Beiträge bis zu den Programmhinweisen. Schon die erste Sendestunde am Montag, 18. März 1946, enthält zweimal 15 Minuten *Fröhlicher Klang zur Morgenstunde*, vermutlich noch Musik von Schellackplatten, die in wenigen hundert Stück bereits in einem Schallarchiv vorhanden sind. Aber schon zur Mittagszeit sitzt das Jazzorchester Heinz Gebhardt live vor dem Mikrofon und bestreitet ebenfalls zweimal 15 Minuten mit Tanz- und Unterhaltungsmusik. Zur abendlichen Sendezeit spielt, ebenfalls live, 30 Minuten lang das Unterhaltungsorchester Weber. An den folgenden Wochentagen wechseln sich die Orchester Gebhardt und Weber ab mit einem Musette-Ensemble, das von Rudi Braun geleitet wird.⁴

Am 6. Mai 1946 weist die Haushaltsliste von Radio Saarbrücken unter dem Eintrag »Alff u. a.« die April-Gehälter für alle Orchestermusiker von Radio Saarbrücken aus: 33756 Reichsmark.⁵ Diese Summe teilten sich, allerdings mit teilweise erheblichen Unterschieden in der Besoldung, 58 Musiker des Großen Orchesters, 21 Musiker des Tanz- und Unterhaltungsorchesters und sieben Musiker des Musette-Ensembles. Daneben gab es drei Mitarbeiter in der Generaldirektion, in der Verwaltung 38, im Programm 35 und in der Technik 23 Mitarbeiter.⁶ 86 Musiker standen demnach einer Zahl von 99 Beschäftigten im übrigen Rundfunkbetrieb gegenüber, ein Verhältnis, bei dem man ahnen konnte, daß es schon bald zu Ungunsten der Orchester geändert werden würde.

Der Stellenplan wies Anfang 1947 zwei Unterhaltungsorchester aus. In den Programmankündigungen der Zeitungen war aber von mindestens drei Ensembles die Rede. Das sogenannte Jazzorchester Heinz Gebhardt bestand laut Stellenplan aus dem Kapellmeister, drei ersten Violinen, einer zweiten Violine,

Wartburg
Saarbrücken, 17. März 1946, 21 Uhr

**FEIERLICHE
ERÖFFNUNG**

DES SENDERS

**Radio
SAARBRÜCKEN**

unter dem Vorsitz des Herrn Gouverneurs des Saargebietes

Mitwirkende: **Sinfonie-Orchester Metz**
Solist: ROLAND CHARMY, Violine

Radio-Orchester Saarbrücken
Werke von Berlioz, Saint-Saëns, Ravaud, Debussy und Lalo

Eintrittspreis: 10.-, 8.- und 6.- RM, Vorverkauf in der Wartburg

einem Violoncello, einem Kontrabaß, einer Klarinette, zwei Saxophonen, zwei Trompeten, einer Posaune, einem Akkordeon, einer Gitarre, einem Klavier und einem Schlagzeug. Dazu kamen vier weitere Musiker, deren Funktion nicht mehr feststellbar ist. Es war damit schon ein größeres Tanz- und Unterhaltungssorchester, das in dieser Besetzung aber sicherlich nicht das gespielt hat und spielen konnte, was man unter Jazz versteht.

Das Musette-Orchester bestand neben seinem Leiter Rudi Braun, der auch Akkordeon spielte, aus einem Klarinettisten/Saxophonisten, einem Trompeter, sowie einer Rhythmusgruppe aus Klavier, Gitarre, Baß und Schlagzeug – eine Besetzung, die man auch nicht gerade als typisches Musette-Ensemble bezeichnen würde. Das in den Programmkündigungen im März 1946 genannte Unterhaltungssorchester Weber war eine überwiegend aus Streichern und Holzbläsern des Großen Orchesters gebildete Formation, die von dem Konzertmeister Erich Weber geleitet wurde – vermutlich ein Vorläufer des Radio-Unterhaltungssorchesters, von dem noch die Rede sein wird. Über die Repertoires dieser Orchester kann an dieser Stelle wenig gesagt werden.⁷ Aufnahmen sind aus dieser Zeit nicht überliefert: Mitschnitte wurden überwiegend noch auf Wachsplatten gemacht, und Bandmaterial war äußerst rar und wurde häufig wieder überspielt.

Sowohl das Orchester von Heinz Gebhardt als auch das Unterhaltungsensemble Rudi Braun hatten neben ihren Live-Sendungen im Tagesprogramm auch zusätzliche Auftritte bei öffentlichen, sogenannten Bunten Nachmittagen zu absolvieren. Für die Musiker waren diese Einsätze sehr anstrengend, denn sie fanden wochenweise täglich an verschiedenen Orten des Saarlandes statt, um so den Saarbrücker Sender auch in der Region präsent zu machen.⁸ In einigen Musiklexika hält sich hartnäckig die Darstellung, daß der bekannte Film- und Schlagerkomponist Michael Jary 1947 ein Saar-Radio-Orchester aufgebaut habe.⁹ Richtig ist, daß Jary sich 1947 für kurze Zeit in Saarbrücken niederließ und offenbar aus freien Musikern ein Saar-Tanz-Orchester zusammenstellte, mit dem er u. a. der Sängerin Zarah Leander, für die er schon vor 1945 eine Reihe berühmt gewordener Schlager komponiert hatte, zu einem erfolgreichen Comeback verhalf.

»Das Konzert am 13. November 1948 in Saarbrücken, [...] mit Michael Jary als Kapellmeister, ist tatsächlich ein Schlüssel zu meiner Nachkriegskarriere gewesen«, erinnerte sich Zarah Leander später.¹⁰ Nach der Erinnerung des späteren Hauptabteilungsleiters Unterhaltung des Saarländischen Rundfunks, Albert C. Weiland, ist Jary in dieser Zeit auch einige Male als Gastdirigent bei Radio Saarbrücken tätig gewesen, mit den Unterhaltungsensembles hatte er aber ansonsten nichts zu tun und schon gar nichts mit deren Aufbau.

Bereits im Stellenplan 1948 ist eine deutliche Verkleinerung der Orchester bei Radio Saarbrücken feststellbar. Das Sinfonieorchester wird auf 46 Stellen reduziert, das Unterhaltungs- und Tanzorchester von Heinz Gebhardt auf zwölf Musiker zusammengestrichen und das Unterhaltungsensemble Rudi Braun muß auf den Trompeter verzichten, wird also auf sechs Musiker reduziert.¹¹ In der Besetzung von Heinz Gebhardts Tanzorchester wechseln drei Geiger auf ihre Nebeninstrumente Saxophon, Trompete und Posaune, so daß das Ensemble jetzt mit einer Violine, drei Saxophonen, zwei Trompeten, einer Posaune und der vierköpfigen Rhythmusgruppe schon eher einem modernen Tanzorchester gleicht.

Nach wie vor haben diese Ensembles noch regelmäßige Live-Auftritte in den Tagesprogrammen. Einer Programmfahne für die Woche vom 13. bis 19. Juni 1948 zufolge spielte am Sonntag, 13. Juni, im Mittagskonzert das Unterhaltungsensemble Rudi Braun. Alle übrigen Musiksendungen dieses Tages kamen von Band oder Schallplatte. Am 14. Juni bestreitet ab 7 Uhr das Tanzorchester Heinz Gebhardt zweimal 30 Minuten in der Sendung *Unterhaltung am Morgen*. Im Mittagskonzert ist wieder Rudi Braun mit seinem Ensemble zu hören. Um 19 Uhr spielt eine Viertelstunde lang der frei engagierte Zitherspieler Michael Niederau. Dieser eröffnet auch mit einem Schrammel-Quintett am folgenden Dienstag die Sendung *Froher Klang zur Morgenstunde*. Im Mittagskonzert ist an diesem Tag das Große Orchester Radio Saarbrücken unter Leitung von Hans Gillessen zu hören, und um 22 Uhr spielt das wiederum frei engagierte Walter-Foese-Quartett moderne Tanzrhythmen. Und so geht es im Verlauf der Woche weiter: abwechselnd sind morgens und mittags die drei genannten Ensembles von

Braun, Gebhardt und Gilles-
sen live im Radio zu hören.
Einer Fülle von Unterhal-
tungsmusik steht in dieser
Woche ein einziges Abend-
konzert mit dem Sinfonieor-
chester Radio Saarbrücken
gegenüber.

Im weiteren Verlauf des
Jahres 1948 muß aber er-
neut eine Umbesetzung der
Unterhaltungsorchester
stattgefunden haben, denn
Anfang 1949 präsentieren
sich in einem Fotoalbum, das
von Radio Saarbrücken zu
seinem dreijährigen Besten-
den herausgegeben wird, die
Unterhaltungsensembles in
neuer Formation.¹² Das
Radio-Unterhaltungsorche-
ster wird nun von August
Antoni geleitet, der zugleich
auch als Pianist im kleinen
Unterhaltungsensemble
Rudi Braun mitwirkt, und
das Tanz- und Unterhal-
tungsorchester Heinz Geb-
hardt zeigt sich in moder-
ner Besetzung mit einem
vierstimmigen Saxophon-
satz, drei Trompeten, Po-
saune, Gitarre, Klavier, Baß
und Schlagzeug.

In dieser Besetzung wird
Heinz Gebhardt nun auch
die Swing-Arrangements der
amerikanischen Bands nach-
gespielt haben können. Je-
denfalls wird sein Orchester
in einer zweisprachigen fran-
zösischen Programmzeit-
schrift als »les hommes du
Be-Bop, Jitterbug et Boogie-
Woogie« bezeichnet, die No-
tenpulte der Musiker tragen
die Aufschrift »Jazz«, und
die Schlagzeile des Artikels
zum dreijährigen Bestehen
des Senders lautet: »Bei
Radio Saarbrücken ist Jazz
nicht mehr verpönt.«¹³

Anfang 1949 wird Hans Gilles-
sen, zuvor le-
diglich als Gastdirigent verpflichtet, als zwei-



Die drei saarländischen Unterhaltungsorchester
1949: oben: Radio-Unterhaltungsorchester,
Mitte: Unterhaltungsensemble Rudi Braun,
unten: Tanz- und Unterhaltungsorchester Heinz
Gebhardt

ter Dirigent festangestellt. Er hat auch weiterhin mit dem Großen Orchester, das nach wie vor unter der Leitung von Dr. Rudolf Michl die sinfonische Musik und das klassische Konzert-repertoire bestreitet, das Repertoire der gehobenen Unterhaltungsmusik zu spielen. Die Radioprogramme des Jahres 1950 nennen wieder drei Unterhaltungsformationen, die fast täglich ihre Sendungen haben. Das Mittagskonzert, wochentags zweigeteilt von 12 bis 12.30 Uhr und von 13.15 bis 13.45 Uhr, bestreiten abwechselnd das Radio-Unterhaltungs-Orchester unter Leitung von August Antoni und das Große Radio-Orchester unter Leitung von Hans Gillessen. In der *Musik am Morgen* von 7.45 bis 8.30 Uhr ist fast ausschließlich August Antoni mit seinem Orchester zu hören, und am Abend spielt überwiegend das Tanzorchester Heinz Gebhardt in Sendungen mit Titeln wie *Wir spielen – Sie tanzen*, *Tanzt alle mit* oder *Wir tanzen in den Sonntag*.¹⁴

In den Programmfahnen gibt es aber auch noch Hinweise auf kleinere Rundfunkensembles, die je nach Programmbedarf aus Musikern dieser Unterhaltungsorchester zusammengestellt wurden, z.B. das Salon-Sextett Radio Saarbrücken oder das Klavierduo der beiden Hauspianisten und Kapellmeister August Antoni und Rudi Braun, das als »das älteste Piano-Duett an der Saar« apostrophiert wird¹⁵ und in der Region auch durch eigene Konzerte einen hohen Bekanntheitsgrad hatte. Über diese kleinen Formationen können wir heute, außer ihrer Erwähnung in den Programmankündigungen, leider nichts mehr in Erfahrung bringen, da keine Tondokumente überliefert sind.

Die hohen Ausgaben für drei Orchester rufen bei der Geschäftsleitung von Radio Saarbrücken wieder Überlegungen auf den Plan, eine Umorganisation in die Wege zu leiten. Das Große Sinfonieorchester kann zwar einer schon mehrfach angedachten Fusion mit dem Saarländischen Staatsorchester wieder einmal entgehen,¹⁶ aber gegen Ende des Jahres 1950 wird zunächst das Tanzorchester Heinz Gebhardt aufgelöst bzw. in das Radio-Unterhaltungsorchester integriert; jedenfalls wird Gebhardt in den Programmen ab 1951 nicht mehr genannt. Zusammen mit den Mitgliedern des kleinen Unterhaltungsensembles von Rudi Braun besteht das Radio-Unterhaltungsorchester jetzt aus 28 Musikern und wird unter die Leitung von Erich Weber ge-

stellt. Antoni und Braun bleiben weiterhin als Hauspianisten beschäftigt und spielen entweder solistisch, z.B. bei Hörspiel-Produktionen, oder in diversen kleineren Ensembles.

Ab 1951 sorgen also im wesentlichen zwei Orchester für die Musik in den Mittagskonzerten, das Große Radio-Orchester unter Hans Gillessen und das Radio Unterhaltungs-Orchester unter Erich Weber. Die Funktion eines Tanzorchesters übernimmt ein sogenanntes Kammer-Tanzorchester, ebenfalls unter der Leitung von Erich Weber. Ein eigentliches Tanzorchester aber fehlt, und deshalb werden von Fall zu Fall auch kleinere freie Ensembles aus der Region zu Aufnahmen engagiert, wie das bereits genannte Walter-Foese-Quartett, oder der damals sehr bekannte Saarbrücker Pianist Fritz Sekula, der schon ab 1950 im Radioprogramm zu hören ist: in einer Abendsendung mit dem Titel *Eine Viertelstunde mit Fritz Sekula und seinen Solisten*.¹⁷ Sekula wird aber auch als Solist bei Produktionen des Unterhaltungsorchesters Weber verpflichtet.

Bei diesen Sendungen sitzen nun nur noch in selteneren Fällen die Musiker live vor den Studiomikrofonen, denn ab 1950 besteht zunehmend die Möglichkeit, Musik auf Band aufzunehmen. Für die Programme besteht nach wie vor ein sehr großer Bedarf an Unterhaltungsmusik, dem die Orchester nun auch durch verstärkte Studioproduktionen nachkommen. Diese alten Mono-Aufnahmen wurden aber in den sechziger Jahren nach Einführung der stereophonen Aufnahmemöglichkeiten größtenteils gelöscht. Als frühestes Beispiel dafür, wie die Unterhaltungsmusik dieser Jahre geklungen hat, findet sich im Schallarchiv des Saarländischen Rundfunks eine Aufnahme vom 3. Mai 1954 mit dem Großen Unterhaltungsorchester unter Leitung von Hans Gillessen: das *Champagner-Lied*, eine Tarantella von Günter Georgy-Engelhardt, gesungen von dem Tenor Christo Bajew.

1953 wird die Leitung des Unterhaltungsorchesters Edmund Kasper übertragen, einem erfahrenen Kapellmeister, der bereits zu Zeiten des Reichssenders Saarbrücken ein Unterhaltungsorchester geleitet und seit Anfang 1949 wieder als Geiger im Unterhaltungsorchester August Antoni mitgewirkt hatte. Das Winterprogramm 1953/54 kündigt nun eine neue öffentliche Sendereihe an, vierzehntägig mittwochs von 16.30 bis 17.50 Uhr, die ab-



Edmund Kasper
und sein
Unterhaltungs-
orchester



wechselnd aus der Saarbrücker Wartburg und aus anderen größeren Städten des Saarlandes live übertragen wird: *Musik für alle*, »eine Sendung mit bekannten und beliebten Solisten, bei denen abwechselnd das Große Unterhaltungs-Orchester von Radio Saarbrücken unter Hans Gillessen und das Radio Unterhaltungs-Orchester Saarbrücken unter Edmund Kasper spielen.«¹⁸ Solisten sind hierbei u. a. Lys Assia, Gitta Lind, Maria Mücke, Leila Negra, Svend Asmussen, Christo Bajew, Heinz Maria Lins, Willy Schneider, die Drei Travellers und Helmut Zacharias, also eine stattliche Anzahl bekannter Namen aus der bundesdeutschen Unterhaltungsbranche, die nun auch der saarländischen Bevölkerung vorgestellt werden. Als regelmäßiger Gastdirigent wird dazu für das Große Orchester u. a. Fritz Mareczek verpflichtet, der Leiter des Südfunk-Unterhaltungsorchesters in Stuttgart.

Es läßt sich aber immer weniger übersehen, daß die beiden Orchester, die sich in der instrumentalen Besetzung lediglich durch die Größe unterscheiden, ein sehr ähnliches Repertoire produzieren. Das Große Orchester oder Sinfonieorchester besteht 1953 aus 61 Musikern, das Unterhaltungsorchester aus 26 Musikern, beide mit den üblichen Streichern, Holz- und Blechbläsern, wozu im Unterhaltungsorchester noch Gitarre und Klavier besetzt sind. Der Aufsichtsrat von Radio Saarbrücken beschließt deshalb Anfang 1954 die Auflösung der Orchester, weil die »für das Große Orchester aufzuwendenden Kosten eine unverhältnismäßig hohe Belastung des Haushaltes« bedeuten und daher »die Auf-

rechterhaltung des Großen Orchesters beim Saarländischen Rundfunk nicht für vertretbar«¹⁹ gehalten wird. Neben dem seit 1953 zusätzlich beim Sender verpflichteten Kammerorchester Ristenpart soll nur noch ein repräsentatives Unterhaltungsorchester erhalten bleiben.

Nach massiven Protesten aus der Öffentlichkeit und durch die Orchestervorstände nimmt der Aufsichtsrat diesen Beschluß jedoch in seiner Sitzung vom 30. September 1954 wieder zurück und beauftragt eine Kommission mit der Reorganisation der Orchester unter Vorgabe folgender Zielrichtung: »Die drei bestehenden Orchester, d. h. das Große Orchester, das Unterhaltungsorchester und das Kammerorchester, werden zu einem Mehrzweck-Orchester von ca. 65 Mann zusammengefaßt. Es wird ein auf Pauschal-Honorar zu verpflichtendes Jazz-Ensemble in einer Stärke von ungefähr 16 Musikern gebildet, die aus den bestehenden Orchestern hervorgehen müssen.«²⁰ Diese Vorgabe wird dann mit einigen Modifikationen im ersten Halbjahr 1955 umgesetzt. Der Entwurf des Stellenplans 1955 sieht für das Große Orchester nur noch 53 Stellen vor, das Kammerorchester wird mit 18 Stellen beibehalten, soll jedoch je nach Bedarf das Große Orchester verstärken, und für ein neu zu bildendes Jazz-Ensemble werden 18 Stellen ausgewiesen. Das Große Orchester wird weiterhin von Dr. Rudolf Mühl geleitet, produziert aber unter der Leitung von Edmund Kasper auch gehobene Unterhaltungsmusik. Der langjährige Dirigent Hans Gillessen bekommt eine Ände-



Manfred Minnich und sein Tanzorchester

rungskündigung und wird auf die freie Stelle eines Notenarchivars versetzt.²¹ Mit der Leitung des neu zu gründenden Jazz-Ensembles wird Manfred Minnich betraut, der bereits seit Februar 1951 als Trompeter im Radio-Unterhaltungsorchester Erich Weber mitwirkte und für dieses Ensemble auch Arrangements schrieb. In dieser mehr als zwei Jahre andauernden Phase der Umorganisation der Rundfunkorchester, die in der Literatur bislang eher aus der Sicht des Sinfonie- und Kammerorchesters dargestellt worden ist,²² hat seitens der Geschäftsleitung von Radio Saarbrücken nie der Gedanke bestanden, auf ein möglichst vielseitiges Unterhaltungsorchester zu verzichten. Mit der neuen Lösung war es nun möglich, sowohl das Repertoire der gehobenen Unterhaltungsmusik zu produzieren, als auch mit einem modernen Tanzorchester in Big-Band-Besetzung dem vielfältigen Programmbedarf an Tanz- und Unterhaltungsmusik nachzukommen. Das Tanzorchester des Saarländischen Rundfunks, wie das als Jazz-Ensemble geplante Orchester sehr bald benannt wurde, bestand aus einem fünfstimmigen Saxophonsatz, der, der Zielvorgabe des Verwaltungsrates entsprechend, ausnahmslos aus Musikern des ehemaligen Unterhaltungsorchesters Edmund Kasper zusammengesetzt war, die nun auf ihre Nebeninstrumente verpflichtet wurden. Für die je vierstimmige Trompeten- und Posaunengruppe galt im wesentlichen das gleiche Prinzip, mit der Ergänzung, daß ein Trompeter und zwei Posaunisten zusätzlich eingestellt wurden. In der

Rhythmusgruppe wiederum, bestehend aus Gitarre, Baß, Klavier und Schlagzeug, spielten Musiker, die bereits im Unterhaltungsensemble von Rudi Braun mitgewirkt hatten.

Dieses Tanzorchester war nun in der Lage, Big-Band-Arrangements nach amerikanischem Vorbild zu spielen, z.B. in dem Mitte der fünfziger Jahre noch immer beliebten Glenn-Miller-Sound. Bei öffentlichen Veranstaltungen stellte das Tanzorchester neben Solisten aus den eigenen Reihen auch überregional bekannte Künstler vor, z.B. die Jazz-Instrumentalisten Hans Koller (Tenorsaxophon) und Hans Ehrlinger (Posaune), oder die Schlagersängerinnen und -sänger Eva Busch, Lill Babs, Bibi Johns, Fred Bertelmann und Fred Weyrich, um nur einige der bekanntesten zu nennen. Bei Hörspiel-Produktionen spielte das Tanzorchester die Begleitmusik gelegentlich sogar live im Studio, und Jahr für Jahr war es eine der Hauptattraktionen auf dem Pre-Ma-Bü-Ba, dem großen dreitägigen Faschingsball im Saarbrücker Theater.

Am 25. Oktober 1963 wurde eine Veranstaltungsreihe aus der Taufe gehoben, die zu den erfolgreichsten öffentlichen Veranstaltungen des Saarländischen Rundfunks werden sollte: *Ja, so jung kommen wir nicht mehr zusammen*, ein Bunter Nachmittag speziell für ältere Hörer, bei dem sich das Tanzorchester mit volkstümlich arrangierten bekannten Schlägern und Evergreens die Sympathie und Begeisterung des Publikums erwarb.

Trotz dieser Erfolge war offenbar Anfang der sechziger Jahre nicht mehr zu übersehen

(oder besser zu überhören), daß das Tanzorchester überaltert war bzw. eine Reihe der Musiker den gestiegenen und stilistisch häufig wechselnden Anforderungen der Arrangements nicht mehr gewachsen waren. Die Geschäftsleitung des SR dachte erneut über eine Umstrukturierung des Orchesters nach, und der Rundfunkrat faßte in seiner Sitzung vom 28. Februar 1963 einen Beschluß, »wonach die 17 Stellen des Tanzorchesters im Stellenplan für das nächste Jahr wegfallen« sollten. Es sei aber daran gedacht, so hieß es, »das Tanzorchester in Werkverträgen weiter zu beschäftigen.«²³

Gegen die hierauf erfolgten außerordentlichen Kündigungen zum 31. Dezember 1963 reichen die Musiker des Tanzorchesters sofort Klage beim Arbeitsgericht Saarbrücken ein. Zur Untermauerung seiner Position bestellt der Sender nun zwei Gutachten von auswärtigen Fachleuten. Wolfram Röhrig, der Leiter der Abteilung Unterhaltungsmusik beim SDR Stuttgart, kommt nach dem Abhören von Bändern und der Anwesenheit bei Studioproduktionen des Orchesters zu dem Schluß, daß das Tanzorchester »über vier ausgezeichnete Musiker [verfügt], die in jedem Spitzenorchester einen Platz verdienen«, »die überwiegende Zahl allerdings mehr oder weniger schwach« sei. Das umfangreiche Gutachten schließt mit dem Ergebnis: »Das Orchester ist nach dem Gesagten nicht in der Lage, allen Aufgaben, die von einem Rundfunk-Tanzorchester bewältigt werden müssen, gerecht zu werden.«²⁴ Die Expertise der beiden Musiker aus dem SWF-Tanzorchester, Heinz Herrmannsdorfer und Klaus Mitschele, die im Auftrag der Deutschen Orchestervereinigung gemacht wird, kommt zu einer ähnlichen Einschätzung, empfiehlt aber Personalveränderungen und schließt mit der Bemerkung: »Bei entsprechender Umbesetzung [...] könnte ein Tanzorchester [entstehen], das einen Vergleich mit anderen bekannten Rundfunktanzorchestern aushält.«²⁵

Aufgrund dieser Gutachten und der arbeitsgerichtlichen Auffassung, daß Kündigungen wegen der langen Betriebszugehörigkeit der meisten Musiker nicht zulässig seien, wird der Rechtsstreit mit einem Vergleich beigelegt.²⁶ Dieser sieht vor, daß ab 1. Januar 1964 mit neun Musikern ein neuer Arbeitsvertrag für das Verbleiben im Tanzorchester abgeschlossen wird. Sechs Musiker werden, ebenfalls mit

einem neuen Arbeitsvertrag, auf anderen Planstellen innerhalb des Hauses beschäftigt. Darunter ist auch der Leiter des Tanzorchesters, Manfred Minnich, der zusammen mit dem Altsaxophonisten Arthur Kaspar künftig als Programmgestalter in der Abteilung Unterhaltungsmusik tätig wird. Die übrigen drei Musiker werden in den Ruhestand versetzt. Ein Saxophonist und ein Schlagzeuger werden neu eingestellt, und mit der Leitung des neuen Tanzorchesters wird der Posaunist Eberhard Pokorny beauftragt. Nach dieser endgültigen Umbesetzung spielt das Tanzorchester fortan mit einem vierstimmigen Saxophonsatz, drei Trompeten, Posaune, Klavier, Baß und Schlagzeug.



Tanzorchester Eberhard Pokorny



Eberhard Pokorny

Eberhard Pokorny war schon im April 1962 vom Tanzorchester Nürnberg des Bayerischen Rundfunks nach Saarbrücken gekommen und hatte sich als versierter Solist und Arrangeur im Tanzorchester Minnich bewährt. Unter seiner Leitung beginnt nun der längste und er-

folgreichste Abschnitt in der bislang wechselvollen Geschichte des Tanzorchesters. Neben regelmäßigen Auftritten bei öffentlichen Veranstaltungen – auch die schon zur Tradition gewordene Teilnahme am alljährlichen Pre-Ma-Bü-Ba wird fortgeführt²⁷ – gehören vor allem die Studioproduktionen zu den Hauptaufgaben des Orchesters, da ab 1964 mit der Einführung der Stereophonie viele der alten Mono-Aufnahmen durch klanglich und technisch verbesserte Aufnahmen zu ersetzen waren. Diese Produktionen werden um so wichtiger, als ab 1966 die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL) plötzlich wesentlich höhere Abgaben für das Abspielen von Industrietonträgern von den Rundfunkanstalten verlangt. Die ARD-Anstalten reagieren mit einem vermehrten Programmeinsatz von Eigenproduktionen ihrer Unterhaltungsorchester und intensivieren gleichzeitig den gegenseitigen Austausch dieser Produktionen. So kommt es auch beim Saarländischen Rundfunk zu einer erhöhten Produktionstätigkeit des Tanzorchesters, und nicht allein dieses Ensembles.

Bereits 1964 war aus den Musikern des Tanzorchesters und Mitgliedern des Radio-Sinfonieorchesters das sogenannte Große Unterhaltungsorchester des SR ins Leben gerufen worden, ein Ensemble, das nur in seltenen Fällen gemeinsam auf der Bühne stand. Es war in erster Linie ein Studio-Orchester, wobei das Tanzorchester zunächst das Grundarrangement aufnahm und die übrigen Stimmen des Großen Orchesters, meist Streicher und Holzbläser, in weiteren Aufnahmesitzungen hinzugemischt wurden. »Dank der Konstellation, daß einerseits als unverzichtbarer Grundpfeiler ein modernes, stilistisch gut geschultes Tanzorchester zur Verfügung steht und andererseits die große Klangpalette des sinfonischen Apparates genutzt werden kann, war es dem Großen Unterhaltungsorchester möglich, alle wichtigen Strömungen der modernen Unterhaltungsmusik [...] mitzuvollziehen. So erstreckt sich die musikalische Reichweite dieses Orchesters vom interessant arrangierten Welt-hit mit elektronischen Effekten [...] über Evergreens bis zu experimentellen, jazzbeeinflussten Aufnahmen. Daß neben vielen ande-



Halberger Musikanten

ren Gesangs- und Instrumentalsolisten auch Interpretieren wie Lee Konitz oder Gerry Mulligan für Produktionen zu gewinnen sind, läßt das Renommee des Klangkörpers und seines Dirigenten, der selbst einen guten Namen in der Jazz-Szene hat, deutlich werden.« Das war in einem Porträt über den seit 1966 ständigen Gastdirigenten dieses Orchesters, Hans Hammerschmid, zu lesen.²⁸ Vor ihm hatten schon in der Unterhaltungsbranche so bekannte Dirigenten wie Hans Hagen, Voldemar Walberg oder Fritz Mareczek das Große Unterhaltungssorchester geleitet. Später kam als häufiger Gastdirigent Raimund Rosenberger dazu, der freiberuflich auch das Münchner Rundfunkorchester leitete. Als Hammerschmid ab 1977 wegen anderer Verpflichtungen nicht mehr zur Verfügung stand, waren in der Schlußphase noch Peter Jacques und vor allem Werner Drexler, der ehemalige Pianist und Arrangeur in Kurt Edelhagens SWF-Bigband, die Dirigenten des Großen Unterhaltungssorchesters.²⁹

Zugleich mit der Gründung des Tanzorchesters Pokorny wurde aber noch eine andere Formation gebildet, die sich bald zum beliebten und unverzichtbaren Bestandteil öffentlicher Unterhaltungssendungen entwickeln sollte, die Halberger Musikanten. Unter diesem Namen spielten die Musiker des Tanzorchesters, verstärkt durch zwei bis drei Blechbläser aus dem Saarländischen Staatsorchester, seit Januar 1964 volkstümliche Blasmusik und modische Schlager-Arrangements auf den beliebten Bunten Nachmittagen für ältere Hörer, die anfangs, wie schon erwähnt, unter dem Motto *Ja, so jung kommen wir nicht mehr zusammen* veranstaltet wurden und etwa ab 1965 den Titel *Glück, Gesundheit, gute Laune* trugen. In diesen öffentlichen Veranstaltungen, zu denen später noch die Sendungen *Radio vor Ort* kamen oder Konzerte bei Wohltätigkeitsveranstaltungen zugunsten der SOS-Kinderdörfer, Auftritte auf der Saarmesse, im Deutsch-Französischen Garten oder auf dem Flughafen Saarbrücken, begleiteten die Halberger Musikanten auch zahllose bekannte Künstler aus der volkstümlichen Unterhaltungsbranche.

In den ersten acht Jahren ihres Bestehens musizierten die Halberger Musikanten unter der Leitung von Erwin Schmidt, der im Tanzorchester die Trompete blies. Nach seinem Tod im April 1972 übernahm zunächst für

kurze Zeit Eberhard Pokorny die Leitung, die dann aber sehr bald auf Wolfgang Kowatsch überging, der bereits seit April 1951 als Akkordeonist und Pianist im Radio-Unterhaltungssorchester von Erich Weber mitgewirkt hatte und sich



Wolfgang Kowatsch

dort auch als Komponist und Arrangeur erste Anerkennung verdiente. Seine Studioproduktionen mit den Halberger Musikanten waren für eine Vielzahl von Sendungen unverzichtbar, da das Industrieangebot an volkstümlicher Unterhaltungsmusik zu etwa 90 Prozent alpenländischen Charakter hat und die von Kowatsch arrangierte tänzerische Blasmusik hierzu eine echte Alternative bot. Aus diesem Grunde wurden auch die im Programmaustausch abgegebenen Produktionen bei allen ARD-Sendern außerhalb Bayerns überdurchschnittlich oft eingesetzt. Die Vielseitigkeit von Kowatsch zeigte sich auch beim Experimentieren mit kleineren Besetzungen, die er aus den Musikern des Tanzorchesters für unterschiedliche Klangsparten und Programmbedürfnisse zusammenstellte. So machte er mit den Ensembles Wolfgang Kowatsch Sextett oder Wolfgang Kowatsch und seine Solisten swingende bis jazzorientierte Tanzmusik in kleiner Besetzung. Unter seinem Pseudonym Lucien de Temple wechselte er zum Akkordeon und spielte mit einem Musette-Ensemble die leichte Walzer- und Caféhausmusik unserer französischen Nachbarn, und die Gartenweiler Gag-Band machte unter seiner Leitung eine Reihe von Aufnahmen mit humoristischen Einlagen, wie sie Anfang der siebziger Jahre durch amerikanische Comedy-Bands wie die von Spike Jones beliebt geworden waren.

Für Eberhard Pokorny und sein Tanzorchester setzte sich ebenfalls in den siebziger Jahren die Reihe glanzvoller öffentlicher Auftritte fort, sei es bei der ältesten und erfolgreichsten ARD-Gemeinschaftssendereihe im Hörfunk, dem Ratespiel *Allein gegen alle* mit Hans Rosenthal, sei es bei repräsentativen Bällen weit über die Grenzen des Saarlandes hinaus, wie beispielsweise der Madame-Ball in Baden-Ba-

den, der Filmball in Wiesbaden, der Stadtball in Bayreuth, oder der Bundespresseball und der Umweltball in Bonn. Aber auch die heimischen Großveranstaltungen wie die Silvesterbälle in der Saarbrücker Kongreßhalle oder der Presse-Funk-Ball des Saarländischen Journalistenverbandes, bei dem sogar Juliette Gréco als Stargast auftrat, machten das Tanzorchester zu einem bekannten und beliebten Sympathieträger des SR.

Bei der Verleihung der Goldenen Europa 1974 ging für Pokorny ein Traum in Erfüllung. Im Rahmenprogramm dieses Schlagerpreises der Europawelle Saar war es gelungen, die Orchesterchefs aller großen deutschen Unterhaltungsorchester zu Pokornys Super Special Dream Orchestra auf der Bühne zu vereinen, weniger ein musikalisches Großereignis, aber ein gelungener PR-Gag, der den Saarbrücker Tanzorchester-Chef in eine Reihe mit seinen bekannten Kollegen stellte. Auch in einigen Fernseh-Unterhaltungsserien hatten die Musiker um Pokorny inzwischen ihren festen Platz, sei es als Tanzorchester des SR im *Hit-journal*, in der von Mary Roos moderierten Sendung *Mary's Music* oder als Halberger Musikanten in der Serie *Im Krug zum grünen Kranze*. Diese von den meisten dritten Fernsehprogrammen der ARD übernommenen Serien machten das Orchester ebenfalls über die Grenzen des Saarlandes hinaus bekannt.

In der Solistenriege fand Anfang der siebziger Jahre eine nicht unwichtige Veränderung statt. Nach dem Ausscheiden eines Trompeters aus Altersgründen kam zunächst 1972 der belgische Trompeter Alex Malampré zum Tanzorchester. Er war zuvor in den Orchestern von Max Greger, Hugo Strasser und James Last tätig gewesen. »Die Zusammenarbeit des SR-Tanzorchesters [...] mit Alex Malampré dürfte neue Maßstäbe setzen und läßt interessante Ergebnisse erwarten«, ließ der Saarländische Rundfunk – wie sich herausstellen sollte, zu Recht – verlauten.³⁰ Zum 1. März 1974 übernahm dann der aus Kanada stammende Ron Simmonds die Position des ersten Trompeters im Tanzorchester. Er war Mitglied in einer Reihe internationaler Spitzenorchester wie den Bigbands von Johnny Dankworth und Ted Heath gewesen, hatte sogar für das Orchester Count Basie arrangiert und spielte seit seiner Übersiedlung nach Deutschland im Orchester Max Greger und in Paul Kuhns SFB-Big-Band, bevor er zum Tanzorchester

nach Saarbrücken kam und diesem bis zuletzt als Solist, Arrangeur und gelegentlich sogar als Leiter seine ganz persönliche Note aufdrückte.

Solchermaßen mit musikalischen Spitzenkräften besetzt, war es nicht verwunderlich, daß für das Tanzorchester noch eine ganz besondere Veranstaltungsreihe ins Leben gerufen wurde, der *Tanztreff*, der zum erstenmal am 12. November 1977 in der Saarbrücker Kongreßhalle stattfand. Das Rezept war einfach: eine Tanzveranstaltung mit einer schmissigen Band für ein breites Publikum, die sich zwischen Diskotheken und festlichen Bällen einordnen läßt³¹ und bei der in den Tanzpausen namhafte Künstler zur Unterhaltung auftreten. Nach zwei Jahren konnte man bereits ein Resümee des Erfolges ziehen: »Seit der Premiere am 12. November 1977 hat der Saarländische Rundfunk zwölfmal zum Tanz gebeten und der SR-Tanztreff ist aus der Palette gesellschaftlicher Veranstaltungen im Saarland schon nicht mehr wegzudenken. In der Regel ist die Saarbrücker Kongreßhalle Schauplatz des ›Darf ich bitten?‹, seit einem Jahr wird der Treffpunkt aber auch in regelmäßigen Abständen ins Land verlegt: Neunkirchen, Dillingen und St. Ingbert waren seither ›Tanztreff-Filialen‹.³²

Wer konnte vermuten, daß sich hinter diesen Sätzen bereits ein Abgesang verbarg, nicht nur für diese eben noch gelobte, erfolgreiche Veranstaltungsreihe, sondern auch für das Tanzorchester des Saarländischen Rundfunks? Während auf offener Bühne noch das Tanzorchester für unverzichtbar erklärt wurde, war hinter den Kulissen seine Auflösung schon beschlossene Sache.

Bereits im März 1979 hatte der damalige Intendant, Prof. Dr. Hubert Rohde, den Personalrat und die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) als gewerkschaftliche Vertretung der Musiker darüber informiert, »daß der Saarländische Rundfunk die Absicht hat, im Laufe des Jahres 1979 die Struktur seiner Orchester zu verändern.«³³ Als wichtigster Grund dafür wurde die Notwendigkeit der Aufstockung der Planstellen des Rundfunk-Sinfonieorchesters (RSO) genannt. Dieser Wunsch bestand schon bei Amtsantritt des neuen Chefdirigenten des RSO, Hans Zender, und wurde seither von der Hauptabteilung Musik beharrlich verfolgt. Zunächst versuchte man, das Tanzorchester organisatorisch der



Pokornys Super Special Dream Orchestra



Tanzorchester 1977 beim Tanztreff

Hauptabteilung Musik zu unterstellen. Als diese Strategie an der Weigerung der Hauptabteilung Unterhaltung scheiterte, stellte der damalige Leiter der HA Musik, Dr. Christof Bitter, den Antrag, das Tanzorchester für acht bis zehn Wochen pro Saison zur Verstärkung des Sinfonieorchesters heranzuziehen. In seiner Stellungnahme zu diesem Antrag legte der Leiter der HA Unterhaltung, Albert C. Weiland, die unter organisatorischen und musikalischen Gesichtspunkten zu betrachtende Unmöglichkeit dieses Antrages ausführlich dar und benannte abschließend den eigentlichen Kern dieses Ansinnens: »Mit dem hier zur Diskussion stehenden Antrag wird deutlich, was bereits mit dem ersten Antrag auf disziplinarische Eingliederung des TO in die

HA Musik beabsichtigt war. Nämlich, den Beschluß des Verwaltungsrates, der dem TO die Eigenständigkeit zubilligt, auf diesem Wege zu unterwandern.«³⁴

Schien damit die Angelegenheit auch fürs erste erledigt zu sein, so erfolgten in den kommenden Jahren stets wiederkehrende Vorstöße des ehrgeizigen Chefdirigenten, das Tanzorchester in das Sinfonieorchester zu integrieren, die von der Unterhaltungsabteilung mit den ebenfalls stets wiederkehrenden Argumenten abgelehnt wurden, nämlich der Unverzichtbarkeit eines Tanzorchesters für Programm und öffentliche Veranstaltungen. Es war aber schon zu erahnen, wohin der Weg führen würde, wenn es in einer Stellungnahme des Abteilungsleiters Unterhaltungs- und Tanzmusik aus dem Jahr 1975 heißt: »Der SR hat in den zurückliegenden Jahren konsequent Verbesserungen des Sinfonieorchesters vorgenommen, zugleich jegliche Verbesserungsmöglichkeit des Tanzorchesters unterlassen.«³⁵

Bei dieser Art von Personalpolitik verwundert es nicht, daß in dem bereits zitierten Intendantenschreiben auch davon die Rede war, »das Tanzorchester [sei] für die Art von Musik, die es produziert, unterbesetzt« und würde, auch aus Gründen der Altersstruktur, den »veränderten Programm-anforderungen [...] nicht mehr voll gerecht.«³⁶ Diese Formulierung widersprach zwar allen Darstellungen der Unterhaltungsabteilung und den Erfolgen, die das Tanzorchester gerade in dieser Zeit mit seinen *Tanztreffs* verzeichnete, hatte aber vorausschauend schon die bereits in Planung befindliche große Hörfunk-Programmreform im Blick, mit der ab 1. Januar 1980 das dritte Programm SR 3 – Saarlandwelle eingeführt und gleichzeitig das Programm SR 1 – Europawelle Saar einschneidend verändert wurde. Für Produktionen des

Tanzorchesters war nun im von internationaler Popmusik geprägten Programm der Europa-welle kein Platz mehr. Konsequenterweise spielte 1980 auch nicht mehr das Tanzorchester auf dem Pre-Ma-Bü-Ba, sondern »an allen drei Abenden sorgten SR-Diskjockeys für den richtigen Sound, für Pop non stop, für Keep on Dancing«, wie es im neuen Programm-Jargon hieß.³⁷ Auch die Produktionen des Großen Unterhaltungsorchesters entsprachen nicht mehr der gewünschten Musik und wurden Ende 1979 eingestellt.

Für die neue Saarlandwelle mit ihrem erklärtermaßen volkstümlichen Musikangebot, das sich deutlich von dem der übrigen Hörfunkprogramme unterschied, waren allerdings die Halberger Musikanten unverzichtbar, besonders im Hinblick auf öffentliche Veranstaltungen wie *Glück, Gesundheit, gute Laune*, die selbstverständlich weitergeführt werden sollten. Auch das Fernsehen hatte inzwischen neuen Bedarf an Produktionsterminen mit den Halberger Musikanten für die Fortsetzung der Serie *Im Krug zum grünen Kranze* angemeldet.

Eine Arbeitsgruppe, die sich mit der Situation des Tanzorchesters zu befassen hatte und alternative Produktionsvorschläge für die geplante Integrationslösung erarbeiten sollte, kam wegen der gegensätzlichen Interessenlage zu keinem einstimmigen Ergebnis, hielt aber in ihrem Bericht folgendes fest: »Studio-produktionen des Tanzorchesters (TO) werden für SR 1 künftig nicht mehr benötigt. [...] Das Orchester gelangt demnach künftig nur noch auf SR 3 in verstärkter Form als die sogenannten HALBERGER MUSIKANTEN zum Einsatz. [...] Diese Besetzung wird von der Produktion als ideal empfunden. Sie erlaubt Ballmusik ebenso wie volkstümliche tänzerische Blasmusik. [...] Der Intendant hat der DOV mitgeteilt, daß er an der Integration des TO in das RSO festhält. Das schließt die Produktion von volkstümlicher tänzerischer U-Musik zunächst nicht aus. Sie wird aber dann nicht mehr möglich sein, wenn die freiwerdenden TO-Stellen mit anderen Instrumenten besetzt werden. Da dies [...] die Absicht der Geschäftsführung ist, wird also die Produktion von U-Musik und öffentlichen Veranstaltungen mit SR-eigenem Orchester in absehbarer Zeit unmöglich sein.«³⁸

Aufgrund dieses Berichtes blieb es zunächst beim Status quo. Allerdings gab es für das

Tanzorchester eine zweijährige Produktions-pause, innerhalb derer drei der elf Tanzmusiker in den Ruhestand traten. Für die verbleibende Gruppe wurde zur Erhaltung der Spielfähigkeit in veränderten Gruppierungen ein Stufenplan entwickelt und die Musiker Eberhard Pokorny, Ron Simmonds und Wolfgang Kowatsch beauftragt, Arrangements für verschiedene Besetzungen und Zwecke zu schreiben.³⁹ Aber auch das konnte die schleichende Auflösung des Tanzorchesters nicht mehr aufhalten. Im Oktober 1984 unterzeichneten der Intendant, ein DOV-Vertreter und die verbliebenen acht Mitglieder des Tanzorchesters eine Vereinbarung, wonach im Haushaltsplan 1985 die Planstellen für das Tanzorchester nicht mehr ausgebracht und diese stattdessen beim Sinfonie- und Kammerorchester zusätzlich ausgewiesen wurden. Der SR verpflichtete sich aber, diese Planstellen mit den verbliebenen Mitgliedern des bisherigen Tanzorchesters für die gesamte Dauer ihres Arbeitsverhältnisses mit dem SR zu besetzen.⁴⁰

Drei Jahre lang wurde das nun nur noch achtköpfige Ensemble, bestehend aus drei Saxophonen, Trompete, Posaune, Klavier, Baß und Schlagzeug, hin und wieder zu Produktionen und öffentlichen Veranstaltungen herangezogen, aber die Einsätze wurden immer weniger und erfolgten in immer größeren Abständen. Am 4. Dezember 1987 kam das Tanzorchester des Saarländischen Rundfunks zum letzten Mal zu einer Aufnahme im Musikstudio 2 auf dem Halberg zusammen. Unter der Leitung von Wolfgang Kowatsch begleitete es die Gesangsgruppe Die Mollekepp zu einem *Lyonerlied*. So setzte ironischerweise ein Stimmungslied über saarländische Befindlichkeit und Lebensart den Schlußstrich unter die wechselvolle Geschichte der Tanz- und Unterhaltungsorchester des öffentlich-rechtlichen Rundfunks an der Saar.

Anmerkungen

- * Ohne die Erinnerungen der folgenden Zeitzeugen, die mir zu einer Reihe von Details mündliche Auskunft gaben, Fotos und Dokumente zur Verfügung stellten und Musiker auf den Fotos zu identifizieren halfen, wäre bei der bedauerlich spärlichen Aktenüberlieferung des Saarländischen Rundfunks eine solche Darstellung nicht möglich gewesen: Heinrich Bach, Erich Bolz, Erich Hei-

- gold, Manfred Minnich jr., Albert C. Weiland. Ihnen sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.
- 1 Über die allmähliche Wiederentstehung der Orchester im zerstörten Nachkriegs-Saarbrücken informieren Hans Bunte, *Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken 1937–1987*, Saarländischer Rundfunk 1987, S. 23ff., und Alexander Jansen, *Im Zeichen von Wiederaufbau und Wirtschaftswunder. Zur Geschichte des Saarländischen Staatsorchesters. Teil II: 1945–1964*, in: *Saarbrücker Hefte* Nr. 89, 2003, S. 123ff.
 - 2 *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 23.3.1946.
 - 3 *Hier spricht die Saar! Zur bevorstehenden Eröffnung des Senders Radio Saarbrücken*, in: *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 16.3.1946.
 - 4 Über das Radioprogramm informiert die damals nur dreimal wöchentlich erscheinende *Neue Saarbrücker Zeitung* in ihrer Rubrik *Radio Saarbrücken sendet*.
 - 5 Eintrag in der Haushaltsüberwachungsliste für das Rechnungsjahr 1946 von Radio Saarbrücken. Der Bassist Walter Alff führte die alphabetische Liste der Musiker an; Aktenarchiv des Saarländischen Rundfunks.
 - 6 Alle Zahlen nach der Stellenbesetzungsliste vom 1.4.1947; Aktenarchiv SR.
 - 7 Dies muß einer späteren Untersuchung des umfangreichen Notenmaterials vorbehalten bleiben, das sich im Notenarchiv des Saarländischen Rundfunks erhalten hat.
 - 8 Laut einer Spesenliste für die im Juli 1947 in der Wartburg und auswärts durchgeführten »Bunten Nachmittage« spielten die Musiker in der Woche vom 6. bis 10.7.1947 nacheinander in Saarbrücken (Wartburg), Saarlouis, Sulzbach, St. Ingbert und Landsweiler-Reden, und in der Woche vom 20. bis 24.7.1947 in Saarbrücken, Saarlouis, Sulzbach, Ottweiler und Merzig (Aktenarchiv SR).
 - 9 So z.B. im *Riemann Musiklexikon*, Ergänzungsband Personenteil A–K, Mainz 1972. Dort heißt es: »Er war Gründer [...] 1945 des Radio-Berlin-Tanzorchesters und 1947 des Saar-Radio-Orchesters« (S. 587).
 - 10 Zitiert nach Maurus Pacher, *Autorenporträt Michael Jary*, in: *et cetera*. Verlagszeitschrift der ufa-Musik- und Bühnenverlage, Berlin – München 1986, S. 21. Auch hier findet sich die Behauptung wieder, Jary habe 1947 das Saar Radio Tanzorchester aufgebaut.
 - 11 Stellenplan zur Vorlage beim Verwaltungsrat, dem Conseil d'Administration, der am 16.4.1948 in Paris tagte; Aktenarchiv SR.
 - 12 Fotoalbum *3 Jahre Radio Saarbrücken*, Privatbesitz Hans Bunte.
 - 13 *Cigognes*. Grande Revue Illustrée d'Alsace, Edition bilingue Strasbourg, 4. Jg., Nr. 13, 27.3.1949, S. 3.
 - 14 Zum Beispiel im Radio-Magazin *Funkwoche* vom 21.–27.5.1950.
 - 15 *Funkwoche* vom 4.–10.6.1950, S. 17.
 - 16 Eine ausführliche Darstellung der Vision vom »Vereinigten Staatsorchester« gibt Hans Bunte, *Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken 1937–1987*, S. 31ff.
 - 17 *Funkuhr*, 25.5.1950, 21.45 Uhr bis 22 Uhr.
 - 18 Ebd.
 - 19 Protokoll der Aufsichtsratssitzung am 20.1.1954; Aktenarchiv des SR.
 - 20 Protokoll der Aufsichtsratssitzung am 30.9.1954; Aktenarchiv des SR.
 - 21 Schreiben der Verwaltung vom 10.6.1955; Aktenarchiv des SR.
 - 22 So auch von Hans Bunte, *Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken 1937–1987*, S. 31–35.
 - 23 Zitiert nach dem Artikel *Rundfunkrat verabschiedete 26-Millionen-Etat* in der *Saarbrücker Landeszeitung* vom 2.3.1963.
 - 24 Wolfram Röhrig, *Gutachten über das Tanzorchester des Saarländischen Rundfunks unter Leitung von Manfred Minnich*, Stuttgart 10.10.1963.
 - 25 Heinz Herrmannsdorfer und Klaus Mitschele, *Expertise über das Tanzorchester des Saarländischen Rundfunks*, Baden-Baden, 19.10.1963. Heinz Herrmannsdorfer war erster Posaunist im SWF-Tanzorchester unter Rolf-Hans Müller und spielte zuvor im Orchester Kurt Edelhagen. Klaus Mitschele spielte als Satzführer die erste Trompete im SWF-Tanzorchester.
 - 26 Schreiben des Justitiars an das Arbeitsgericht Saarbrücken vom 13.12.1963.
 - 27 Noch 1979 konnte man in der Haus-Zeitschrift *SR-Information* (Heft 2, S. 13) lesen: »Beim Aufzählen prominenter Namen sollte man aber jene zwölf Mannen nicht vergessen, ohne deren Einsatz [...] kaum ein Pre-Ma-Bü-Ba-Show-Programm realisierbar gewesen wäre: das SR-Tanzorchester unter der Leitung von Eberhard Pokorny, die auch in diesem Jahr an zwei Abenden wieder die Auftritte der singenden Prominenz begleiten.«
 - 28 »Von nun an ging's bergauf«: Hans Hammerschmid und das Große Unterhaltungsorchester, in: *SR-Information* 1976, Heft 9, S. 15.
 - 29 *SR-Information* 1977, Heft 9, S. 12.
 - 30 *SR-Information* 1972, Heft 8–9, S. 17.
 - 31 *SR-Information* 1978, Heft 11, S. 15.
 - 32 *SR-Information* 1979, Heft 11, S. 7.
 - 33 Schreiben Betrifft: *Tanzorchester des Saarländischen Rundfunks* vom 21.3.1979.
 - 34 Stellungnahme der HA Unterhaltung vom 14.9.1973.
 - 35 Vorlage zur Situation des Tanzorchesters vom 19.9.1975.
 - 36 Schreiben vom 21.3.1979, s. Anm. 31.
 - 37 *SR-Information* 1980, Heft 3, S. 16.
 - 38 Bericht der Arbeitsgruppe Tanzorchester vom 3.12.1979.
 - 39 Ergebnisprotokoll einer Besprechung zum Thema Integration des Tanzorchesters vom 3.3.1981.
 - 40 Vereinbarung vom 18.10.1984.

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 Chaos 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

94 Drei Sitzmöbel und (k)ein bißchen Kulturpessimismus, Winter 2005, EUR 7,80

95 Einstürzende Leuchttürme,

Sommer 2006, 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.

Des Halbergs dunkle Quellen

Von Reinhard Wilhelm

Waren Ihnen nicht Jan Ullrich und seine erstaunlichen Pedalkräfte immer schon etwas suspekt? Solche sportlichen Höchstleistungen am Berg und beim Zeitfahren, das konnte doch nicht mit rechten Dingen zugehen! Da mußten doch verborgene Hilfsmittel eingesetzt worden sein. Aber haben Sie sich schon einmal klargemacht, was es heißt, seit vielen Jahren kulturelle Höchstleistungen wie die *Saarbrücker Hefte* zu produzieren, und haben Sie geglaubt, daß das im Ehrenamt, also mit Amateuren möglich sei? Es ist an der Zeit, offenzulegen, daß die *Hefte* genauso wie Jan Ullrich einen Vertrag mit dem Speichensender SR hatten. In beiden Fällen ging es um beweglichkeitsfördernde Maßnahmen, im Falle Jan Ullrich um körperliche und in unserem Falle um geistige Beweglichkeit. Wir machen diese Offenbarung aus Geheimhaltungsgründen bewußt nur in den *Heften*. Es wäre ja ein Desaster, wenn die Öffentlichkeit davon etwas mit bekäme. Es zeigte sich inzwischen, daß es noch eine weitere Truppe gab, die dringend beweglichkeitsfördernde Zuschüsse vom SR gebraucht hätte, nämlich das Saarbahnmanagement. Tritt die Saarbahn doch in Riegelsberg dermaßen hartnäckig auf der Stelle, daß die betroffenen Anwohner zunehmend genervt sind. Jan Ullrich wurde, wie man weiß, für sein Pedalieren vom Halberg aus mit 195 000 Euro pro Jahr honoriert. Für gewonnene Etappen und gewonnene Touren flossen zusätzlich Prämien vom Halberg in die Schweiz. Nichtantreten bei der Tour kosteten ihn allerdings 40 000 Euro, kein Pappenstiel!

Vor etwa 10 Jahren, als die Prognose, wann die Saarbahn Lebach erreichen würde, noch bei 2001 stand, haben wir einen ähnlichen Vertrag mit einem SR-Wellenchef ausgehandelt. Die Summen lassen wir mal im Dunkeln; wir wollen ja keine Begehrlichkeiten wecken. Aber daß die Almosen, genannt Produktionskostenzuschuß, welche die Stadt uns bisher gegönnt hat, zur regelmäßigen Herausgabe der *Hefte* ausgereicht haben sollen, ist doch lachhaft! Die jährliche Alimentierung durch

den SR lag Größenordnungen darüber. Auch die Prämien konnten sich sehen lassen. Das Erscheinen eines *Hefte*s, durchaus vergleichbar mit einem Etappensieg, brachte eine saubere Prämie ein, der Ausfall einer Ausgabe allerdings verlangte eine Rückzahlung. Der Abdruck der Textversion eines SR-Features, welches vorher rückstandslos im Äther verdunstet war, ergab ein Zubrot. Harte Kritik, wie etwa Uwe Loebens' schonungslose Analyse des SR, kostete uns eine Strafsteuer. Auch eine Dopingklausel haben wir im Vertrag. Deren Einhaltung war nie gefährdet, seit wir uns auf eine Sponsoring-Anfrage bei einem einschlägigen Homburger Unternehmen – Han'si Urpils? – eine schroffe Abfuhr holten.

2004, als die Saarbahn immer noch nicht bis Etzenhofen vorgedrungen war, aber die Prognose für 2006 auf Russenweg, Walpershofen vorgeschoben wurde, leisteten wir uns die weithin publizierte Redaktionskrise. Als dann die Stadt feststellte, daß sie sich nur eins von beiden, entweder 35 hauptamtliche und kaum noch beschäftigte Lastenausgleicher oder 11 000 Euro Produktionskostenzuschuß für die *Hefte* leisten konnte, und folgerichtig uns den Vertrag über jenen Zuschuß kündigte, brach ein allgemeines unterstützerisches Heulen und Zähneknirschen aus. Man wußte nämlich nicht, daß bereits die Idee geboren war, für die Integration des Magazins *SR Info* den Jahreszuschuß an uns noch mal kräftig zu erhöhen.

Und während die Öffentlichkeit langsam erkennt, daß Lebach für die Saarbahnplaner eine Fata Morgana bleiben wird, genießen wir bis auf weiteres unsere öffentlich-rechtlich abgesicherten Verhältnisse.



Das Glück der frühen Jahre

Das Filmfestival Max-Ophüls-Preis: Wie alles begann

Von Michael Beckert

Es ist eine Erfolgsstory ohnegleichen, vielleicht sogar die saarländische Erfolgsstory der letzten 30 Jahre überhaupt: Das Filmfestival Max-Ophüls-Preis. Seit vielen Jahren gehört es zum festen Bestandteil nicht nur des heimischen Kulturlebens, es hat seinen festen Platz im Kultur-Kalender der Republik.

Im 27. Jahr seines Bestehens präsentiert sich der Max-Ophüls-Preis als eines der wichtigsten deutschen Filmfestivals, als einziges zudem, das dem deutschsprachigen Kino-Nachwuchs nicht nur ein Forum gibt, sondern mit zahlreichen dotierten Preisen auch praktische Filmförderung betreibt.

Das war nicht immer so. Und denkt man an die Anfänge zurück, dann kann man sich – Erfolgsgeschichte hin oder her – nur die Augen reiben und fragen: Wie war es nur möglich, daß sich aus einer Veranstaltung, die im ersten Jahr an drei Tagen sage und schreibe 708 Besucher in die camera an der Berliner Promenade lockte und von der überregionalen Presse überhaupt nicht wahrgenommen wurde – wie konnte aus diesem Mini-Festival des Jahres 1980 in relativ kurzer Zeit eine ebenso renommierte wie unverzichtbare Veranstaltung werden?

Die Antwort lautet, wie sie in solchen Fällen wohl immer lautet: Es liegt an den handelnden Personen, allen voran am langjährigen Leiter des Festivals, Albrecht Stuby. Es waren aber auch glückliche Umstände, die den damaligen städtischen Angestellten des Sozialamts, der zuerst nebenamtlich Filmreihen im Filmkunst kino camera organisierte und später das erste Saarbrücker Stadtkino betreute, mit Max Ophüls zusammenführten. Die Gunst der Stunde, wenn man so will. Aber die muß man eben auch nutzen. Was Albrecht Stuby entschlossen tat. Aber der Reihe nach.

Rückblende 1

Auf der Filmseite der *Saarbrücker Zeitung*, die ich zu dieser Zeit redaktionell betreute, erin-

nete mein Mitarbeiter Frank Scuria 1977 zum ersten Mal öffentlich daran, daß Max Ophüls – in Deutschland fast vergessen, im Nachbarland Frankreich jedoch lange nach seinem Tod im Jahr 1957 weiter hoch geschätzt – am 6. Mai 1902 in Saarbrücken geboren wurde. Kurz zuvor hatte das Münchner Filmmuseum unter seinem neuen Leiter Enno Patalas eine Werkschau mit Filmen von Max Ophüls veranstaltet, bei der neunzehn seiner insgesamt 22 Spielfilme gezeigt wurden. Um der Stadt Saarbrücken und ihrem damaligen Oberbürgermeister Oskar Lafontaine die Wiederentdeckung schmackhaft zu machen, regte die *Saarbrücker Zeitung* eine Neuauflage der Münchner Veranstaltung an und legte einen Köder aus: Man sollte dann auch versuchen, in der Geburtsstadt des Regisseurs die erste Retrospektive mit allen Ophüls-Filmen zu organisieren und damit das Münchner Vorbild zu toppen. Der Ehrgeiz von Albrecht Stuby war geweckt.

Machen wir's kurz: Am 12. Januar 1979 wurde im ausverkauften Passage-Kino die bis dahin größte Ophüls-Retrospektive mit *Lola Montez* eröffnet, dem letzten Film des großen Saarbrückers aus dem Jahr 1955. Stuby war es gelungen, bis auf eine Ausnahme (den bis heute verschollenen Kurz-Spielfilm *Dann schon lieber Lebertran* nach einem Bühnenstück von Erich Kästner) alle Ophüls-Filme nach Saarbrücken zu bringen.

Nach der gelungenen Premiere vor vollem Haus wurden in der Folge die 20 Vorstellungen in der camera von 420 Zuschauern besucht. Das Interesse der Saarbrücker für ihren großen Sohn hielt sich also durchaus in Grenzen. Aber immerhin: »Die Absicht, den Saarbrücker Bürger Max Ophüls im nachhinein zu ehren, war voll realisiert, das Interesse geweckt und der große Regisseur wieder in das Bewußtsein der Saarbrücker gerückt.« So ist es auf der sehens- und lesenswerten Website des Saarbrücker Filmhauses nachzulesen, auf der chronologisch und detailliert die Geschichte des Max-Ophüls-Preises nacherzählt

wird. (<http://www.filmhaus-saarbruecken.de/programm/ophuels/index.htm>)

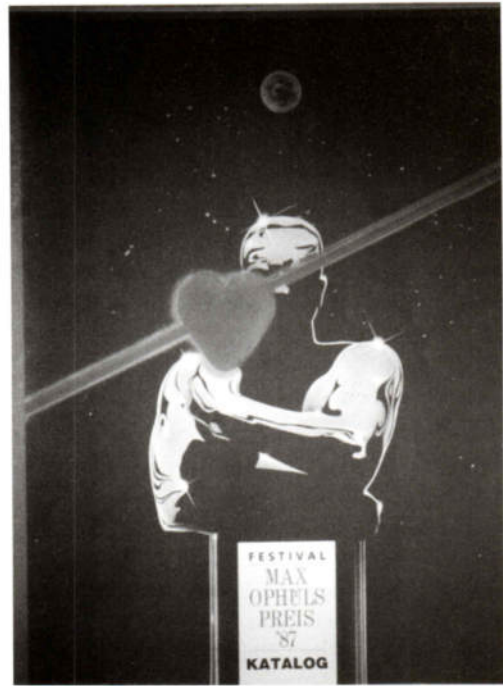
Rückblende 2

Daß am Ende dieser wenig erfolgreichen Werkschau die Geburtsstunde des mittlerweile wichtigsten Preises für den Film-Nachwuchs schlagen sollte, konnte niemand voraussehen. Der Zeitpunkt dieses historischen Augenblicks läßt sich ziemlich genau datieren: Es war Montag, 29. Januar 1979, zwischen 22 und 23 Uhr.

Der letzte Film der Retrospektive – *Madame de* aus dem Jahr 1953 – war gerade gelaufen und im Foyer der camera plauderten die Initiatoren der Veranstaltung mit Ophüls-Sohn Marcel. Der hatte gerade mit dem Publikum über die Filme seines Vaters diskutiert und erzählte nun im kleinen Kreis, daß die Stadt Nantes 1966 und 1967 einen Max-Ophüls-Preis vergeben habe. (Kleine Pointe am Rande: Nantes war – und ist es noch – Partnerstadt von Saarbrücken.)

Erster Preisträger sei der Deutsche Volker Schlöndorff gewesen (für *Der junge Törless*). Über den zweiten Preisträger habe man sich dann aber schon zerstritten: Er, Marcel Ophüls, habe den Italiener Bernardo Bertolucci mit seinem Erstling *Vor der Revolution* favorisiert, aber die Jury habe sich für *Die Regenschirme von Cherbourg* des Franzosen Jacques Demy entschieden. Konsequenz: Marcel Ophüls zog den Namen seines Vaters zurück – das Aus für den Nanteser Filmpreis. Jetzt schalteten die drei Gesprächspartner von Marcel Ophüls schnell: Ob er sich vorstellen könne, die schöne Idee eines nach seinem Vater benannten Filmpreises wiederzubeleben – diesmal in Deutschland? »Machen Sie mir einen Vorschlag«, antwortete Marcel Ophüls. Was sich die drei nicht zweimal sagen ließen. Albrecht Stuby arbeitete einen Vorschlag aus, den die SPD-Fraktion im Saarbrücker Stadtrat als Vorlage einbringen sollte. Was Wilfried Dittmar, der Zweite im Bunde, als kulturpolitischer Sprecher der SPD im Saarbrücker Rat dann auch tat. Ich selbst, als dritter Mann sozusagen, unterstützte das Projekt mit Berichten und Kommentaren in der *Saarbrücker Zeitung*.

Es war wohl der erste einer Reihe von Glücksfällen, die die Idee Max-Ophüls-Preis



so schnell Wirklichkeit werden ließen: Die Koalition der drei großen P's – Praktiker Stuby, Politiker Dittmar und Publizist Beckert – bewirkte einen Synergie-Effekt mit optimaler Wirkungskraft.

Wenige Monate später war der Vorschlag – von Anfang an unterstützt von Oberbürgermeister Lafontaine und Kulturdezernent Ernst Küntzer – vom Stadtrat angenommen. Vorausgegangen waren die üblichen Diskussionen über das liebe Geld im allgemeinen und über die Notwendigkeit eines solchen Preises im besonderen. Dabei ging es um einen Betrag von 60000 DM (in Worten: sechzigtausend), in dem auch noch das Preisgeld in Höhe von 10000 DM enthalten war!

Rückblende 3

Mit einer Halbtagskraft stemmte Albrecht Stuby quasi im Alleingang das erste Max-Ophüls-Preis-Festival, das vom 20. bis 22. Juni 1980 in der camera stattfand. Und wieder hatten die Initiatoren das Glück der Tüchtigen. Im Vorfeld der Veranstaltung sorgte das ZDF erstmals für überregionale Aufmerksamkeit. Es untersagte den Regisseuren Regine Heuser und Aribert Weis, deren Dokumentation *Die Leute von Lich-Steinstraß* zu den zwölf von der Jury nominierten Filmen gehörte, die

Teilnahme am Festival. Die Bitte der Jury, für die einmalige Aufführung im Rahmen des jungen Festivals eine Ausnahme zu machen, wurde vom damaligen Intendanten Dieter Stolte abgelehnt. Begründung: Grundsätzlich würden vom ZDF finanzierte oder koproduzierte Filme erst nach der Ausstrahlung zur anderweitigen Vorführung freigegeben. Das Festival hatte, noch bevor auch nur ein Film gezeigt worden war, seinen ersten öffentlichkeitswirksamen Eklat.

Auch um den ersten Preisträger entzündeten sich bald heftige Diskussionen. Denn *Der Willi-Busch-Report* war immerhin schon der vierte Spielfilm des fast schon etablierten Schweizer Regisseurs Niklaus Schilling. Der Ophüls-Preis aber war gemäß seinen eigenen Richtlinien eine Auszeichnung, die ausdrücklich für Nachwuchsregisseure vorgesehen war. Wie aber definiert man im Filmgeschäft den Begriff Nachwuchs? Eine schwierige Diskussion, die die verschiedensten Juries auch in den Folgejahren immer wieder beschäftigen sollte. Egal, die Prominenz des Namens Niklaus Schilling half letztlich auch dem Ophüls-Preis, seinen noch sehr bescheidenen Bekanntheitsgrad auf Anhieb zu steigern.

Auch die Zusammensetzung der Jury diente diesem Zweck. Denn mit dem Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann, der Filmemacherin Heike Sander und den Film-Publizisten Peter W. Jansen und Hans Günther Pflaum hatte man geschickt wichtige Multiplikatoren ausgewählt, die dafür sorgen würden, daß Filmemacher und Filmjournalisten von der Existenz des kleinen, aber feinen Festivals im kleinsten Flächenstaat der Republik erfuhren.

(Kleine Notiz am Rande: Die *Saarbrücker Zeitung* schrieb einen – zunächst noch undotierten, später mit 1000 DM versehenen – Leserpreis aus, den eine elfköpfige Laien-Jury vergeben durfte. Unter den SZ-Juroren damals: der heutige Stadtverbandspräsident Michael Burkert.)

Bilanz des Start-Jahrgangs 1980: Zwölf Filme, 708 Besucher, wenige Journalisten, trotzdem sehr gute Presse-Resonanz, wenngleich auch nicht in den großen Tages- und Wochenzeitungen oder anderen überregionalen Medien. Der eher bescheidene Erfolg führte dann auch prompt dazu, daß im Stadtrat Stimmen laut wurden, die dafür plädierten, den Max-Ophüls-Preis nur alle zwei Jahre

zu vergeben. Dies hätte mit Sicherheit das Ende des Festivals bedeutet, noch ehe es richtig begonnen hatte. Aber Lafontaine und sein Kulturdezernent Küntzer bewiesen Standhaftigkeit. Mehr noch: Die Preissumme wurde auf 20000 DM verdoppelt und die zweite Ausgabe des Ophüls-Preises auf Januar 1981 vorverlegt.

Die Terminverschiebung war die Konsequenz aus der Erkenntnis, zwischen den zahlreichen Festival-Terminen von Mai (Cannes) bis September (Venedig) nicht wirklich wahrgenommen zu werden. Eine richtige Entscheidung, die aber bald andere, nicht vorhersehbare Probleme mit sich bringen sollte. Doch davon später.

Rückblende 4

Auch der zweite Wettbewerbsjahrgang begann gleich mit einem kleinen Eklat. Der Produzent des Films *Malou* von Jeanine Meerapfel verlangte eine nicht-öffentliche Vorführung des Films. Da dies jedoch den Richtlinien der Preisvergabe widersprochen hätte, war die Jury gezwungen, den Film aus dem Wettbewerb zu nehmen. Eine ärgerliche Parallele zu den Vorgängen um den ZDF-Film *Die Leute von Lich-Steinstraß* aus dem Vorjahr. Aber immerhin: Wieder war für überregionale Aufmerksamkeit gesorgt.

Der eigentliche Glücksfall für das junge Festival, das trotz Verdoppelung der Preissumme und einer Verlängerung auf vier Tage mit 18 Filmen immer noch mit einem Gesamtetat von 68000 DM auskommen mußte, war die mutige Entscheidung der Jury für einen Außenseiter. *Taxi zum Klo*, Frank Ripplohs autobiographisch gefärbte, anarchisch-freche und ungewöhnlich freizügige Love-Story eines schwulen Berliner Paares im Vor-Aids-Zeitalter, sorgte für heftige Diskussionen – in der Jury selbst, aber auch beim Publikum. Und plötzlich wurde der Max-Ophüls-Preis auch für überregionale Medien interessant. Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* würdigte das Festival mit einem Dreispalter und der *Süddeutschen Zeitung* war Saarbrücken erstmals eine Meldung wert.

Das Votum der Jury (Niklaus Schilling, Johannes Schaaf, Wolfram Schütte, Heidi Genée und Georg Bense), das übrigens auch nicht einstimmig ausfiel, fand ein geteiltes Echo.



Frank Ripploh, *Taxi zum Kilo* (1980)

Ausgerechnet die Saarbrücker Liberalen im Stadtrat nahmen daran Anstoß, während die CDU sich taktisch klug zurückhielt. Nur Marcel Ophüls nahm die Entscheidung zum Anlaß, sich von dem Festival zu distanzieren. Aber anders als in Nantes zog er den Namen seines Vaters diesmal nicht zurück.

Wie auch immer: Saarbrücken war plötzlich in aller Munde. Wolf Donner, 1976 bis 1978 Leiter der Berlinale, brachte es in seiner Laudatio auf den Preisträger Frank Ripploh auf den Punkt: »Was offeriert der Max-Ophüls-Wettbewerb in Saarbrücken? Ein immer größeres buntgefächertes Programm, einen Wettbewerb, eine Jury, Presse, Filmfachleute, geladene Regisseure der teilnehmenden Filme, eine bewundernswert professionelle und rührige Werbearbeit nach außen, das heißt: ein Festival.« Und er prophezeite: »Sie werden Ärger kriegen mit anderen Festivals. Das ist im Moment noch im Stadium des Gemunkels, aber es wird kommen. Es gibt einen Beschluß einiger deutscher Filmfestivals, Filme nicht zuzulassen im Hauptprogramm, die vorher in Saarbrücken am Max-Ophüls-Wettbewerb teilgenommen haben. Und diese deutschen Festivals werden ihre Boykottandrohung damit begründen, hier habe sich durch die Hintertür ein neues Festival etabliert.«

Und in der Tat. Die anderen deutschen Festivals reagierten auf Saarbrücken mit der Arroganz der Etablierten, mit Sanktionen und – man muß es so sagen – auch mit Erpressung. So wurde der Film *Vom Überstehen der Stürme* von Hans-Georg Ulrich und Detlef Gumm von der Leitung des Berlinale-Forums wieder ausgeladen, weil er schon im Saarbrücker Wettbewerb zu sehen war. Das Berliner Szene-Magazin *ZITTY* kommentierte die Vorgänge so: »Merkwürdig ist das schon, denn das herausragende Ereignis des diesjährigen Forum-Programms war der Film *Stalker*, der zuvor schon in Cannes präsentiert wurde. Hier wird offensichtlich mit zweierlei Maß gemessen.«

Auch in den Jahren danach wurden Regisseure immer wieder vor die Alternative gestellt: entweder Saarbrücken oder Berlin. Was bedeutete: Es wurde immer schwieriger, deutsche Erstaufführungen für Saarbrücken zu gewinnen. Aus der Not eine Tugend zu machen – das gehörte in den Gründerjahren des Max-Ophüls-Preises zur gewohnten Übung. Und so streckte Albrecht Stuby seine Fühler nach Österreich (Kapfenberg, Wels) und in die Schweiz (Solothurn, Locarno) aus, während OB Lafontaine seine Kontakte zur damaligen DDR spielen ließ.

Die Folge dieser Reaktion getreu dem saarländischen Motto »Graad selääds« war: Zum 3. Max-Ophüls-Wettbewerb im Januar 1982 waren 30 Filme zum Wettbewerb gemeldet, darunter sechs aus Österreich, drei aus der Schweiz und einer aus der DDR. Und mit *E Nachtlang Füürland* von Clemens Klopfenstein und Remo Lignazzi gab es prompt den ersten ausländischen Preisträger.

Jetzt war aus dem bescheidenen Ophüls-Wettbewerb endgültig ein Festival geworden – ein deutschsprachiges immer noch, gleichwohl ein internationales. Mit 3232 Besuchern zeigte auch die Zuschauerkurve immer steiler nach oben und mit ihr auch die Zahl der Journalisten-Akkreditierungen. Was wiederum die ersten Sponsoren anlockte und weitere dotierte Sonderauszeichnungen ermöglichte (u.a. den Preis des Ministerpräsidenten).

Obwohl Ophüls-Sohn Marcel seit *Taxi zum Klo* Saarbrücken mied, wuchsen Saarbrücken mit Friedel Heilbronner, der Schwester von Max Ophüls, und Manfred Kirchheimer, einem anderen Saarbrücker Emigranten, der in New York Filme macht und lehrt, zwei andere Persönlichkeiten zu, die dem Festival auf eine ganz andere, sehr persönliche Weise verbunden blieben – Friedel Heilbronner bis zu ihrem Tod im Jahr 2004, Manfred Kirchheimer bis auf den heutigen Tag.

Mit dem Saarbrücker Film-Festival war es ein bißchen so wie mit dem deutschen Wirtschaftswunder: Es ging von Anfang an nur bergauf. Innerhalb von wenigen Jahren verzehnfachte sich die Besucherzahl, die Pressevertreter standen Schlange und das Fernsehen produzierte Sonderberichte, übertrug Anfang der neunziger Jahre die Preisverleihung sogar live auf Eins Plus, dem 3Sat-Vorgänger.

Um so überraschender kam 1991 der Rücktritt von Albrecht Stuby. In den Jahren zuvor war seine stete Ankündigung, dies sei nun wirklich sein letztes Festival, immer als »running gag« belächelt worden. Bis er dann wirklich Ernst machte. Was damals niemand so recht verstand. Heute erinnert mich sein

Schritt an die Entscheidung von Jürgen Klinsmann nach der Fußball-WM in Deutschland.

Hier wie dort war erfolgreiche Arbeit geleistet worden, hier wie dort hatte sich eine Vision gegen erhebliche Widerstände durchgesetzt und hier wie dort hörte jemand auf dem Höhepunkt seines persönlichen Erfolges auf. Ein Traum war Wirklichkeit geworden. Die Wirklichkeit jedoch ist der Feind des Traumes.

Albrecht Stubys Nachfolger Martin Rabius (1991 und 1992), Christel Drawer (1993 bis 2002) und Boris Penth (2003 bis 2005) konnten auf einer soliden Basis aufbauen. Doch keiner von ihnen hat es geschafft, dem Festival seinen persönlichen Stempel aufzudrücken, es so zu prägen, wie dies sein Gründungsvater mit dem Glück des Tüchtigen und der Freiheit des Erfolgreichen mehr als zehn Jahre tun konnte.

Aus einem klaren und einfachen Konzept, das in erster Linie dem Namensgeber des Preises verpflichtet war, entwickelte sich der Max-Ophüls-Wettbewerb krakenartig

zu einem klassischen Filmfestival mit einem aufgeblähten Programmangebot, das mit zahllosen Sondervorführungen, Retrospektiven und anderen Reihen, Haupt- und Nebenpreisen den eigentlichen Wettbewerb zuzuschütten droht.

Die neue Festival-Chefin Birgit Johnson versucht sich mit dem Projekt *Saarbrücker Filminstitut* zu profilieren und stellt nun das 27. Festival unter ein Motto, mit dem der Weltbürger Max Ophüls wohl eher Probleme gehabt hätte: Heimat.

Aber so ist das eben mit dem Erfolg. Er erzeugt Druck, wie im Fußball (schon wieder!). Den Druck nämlich, immer gleich gut und wenn möglich sogar immer noch besser zu werden. Damit man weiter ganz oben mitspielen kann. Mit denen, die das Saarbrücker Festival einst wie ein Schmutdelkind behandelt haben und die jetzt in jedem Januar respektvoll ins Saarland schauen, wenn Saarbrücken wieder für eine Woche leuchtet.



Kein Untertan

Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Staudte

Von Georg Bense

Max Ophüls wurde in Saarbrücken zur Lokalgröße gemacht. Der berühmte Filmregisseur ist hier 1902 geboren und man ehrt ihn mit einem Platz, der seinen Namen trägt und einem Festival, das eigentlich seinem Werk nicht entspricht, denn es wird von Fingerübungen des deutschsprachigen Nachwuchskinos geprägt. Nur vier Jahre nach Max Ophüls wurde 1906 ein anderer bedeutender Filmregisseur in Saarbrücken geboren, Wolfgang Staudte. Wenigen ist er ein Begriff, nur Kinoliebhaber und Insider wissen um sein Werk. Jetzt, zum 100. Geburtstag erinnert sich die Stadt an den vergessenen Sohn. Die Oberbürgermeisterin selbst brachte an seinem Geburtshaus in der Mainzer Straße 11 eine Tafel an: »In diesem Haus wurde Wolfgang Staudte geboren. Er ist einer der wichtigsten Regisseure des deutschen Films. In seinen besten Werken verarbeitete er die moralischen Auswirkungen des Dritten Reiches auf das Leben im Nachkriegsdeutschland. Er verabscheute Krieg und Feindbilder...«

Während des Ophüls-Festivals im Januar eines jeden Jahres wird so mancher junge Filmmacher am Staudte-Haus vorbeigehen, es liegt in unmittelbarer Nähe des Filmhauses, doch nur wenige werden stehenbleiben, und Staudte wird, so kann man aus einem neuen Buch zu seinem 100. Geburtstag schließen, weiterhin ein Vergessener des deutschen Kinos bleiben.

Das Buch *Courage und Eigensinn* aus dem Röhrig Universitätsverlag gewinnt von vornherein, beim ersten Durchblättern, ein großes Plus: Es ist kurz und bündig formuliert, nicht geschwätzig; und es ist engagiert gemacht. Die beiden Herausgeber, das Ehepaar Uschi und Andreas Schmidt-Lenhard, bringen Leben und Werk von Staudte auf den Punkt. Auf einen politischen Punkt. Wer wenig oder gar nichts über diesen Regisseur weiß, kann ihn hier kennenlernen. Das Buch ist ein informativer kleiner Führer zu Person und Filmen dieses Regisseurs, von dem die Herausgeber des Bändchens schreiben: »Wolfgang Staudte hat

in Deutschland noch keinen Ort, an dem man sich seinem Andenken verpflichtet fühlt.« In Sachen Heimat versucht man nun in Saarbrücken einen neuen Anfang. Wolfgang Staudte wurde in die Saarbrücker Theaterszene hineingeboren. Die Mutter stammte aus Thüringen, der Vater war auf Sumatra geboren. Beide Eltern, junge Schauspieler, waren am Stadttheater Saarbrücken engagiert. Ein die Freiheit liebendes Paar, das durch die Theaterwelt nomadisierte, heute hier, morgen dort. In Saarbrücken sollen sie sich, so wird vermutet, sehr wohl gefühlt haben. »Im äußersten Westen«, so zitieren die Herausgeber den Autor Eugen Netenjakob »war dem ›Erbfeind‹ nach wie vor nicht nur so manches Küchenrezept und der beste Wein zu verdanken, sondern auch eine um Nuancen freiere Denkungsart.« Inwieweit die vorgeblich ›freierte Denkungsart‹ einer Grenzregion, wo mit dem Wahlspruch »Guter Nachbar an der Wand ist besser als Bruder über Land« das Mißtrauen gegen die Engstirnigkeit des preußischen Militarismus im fernen Berlin ausgedrückt wurde, den Charakter Staudtes, der als widerspenstig galt, beeinflusst hat, darüber können die Herausgeber nur spekulieren. Doch: »Verbürgt ist, daß Wolfgang Staudte dazu erzogen wurde, in freiheitlicher Distanz zu beobachten, was um ihn herum geschah.« Ab 1912 lebte die Familie in Berlin, und hier erlebte der junge Wolfgang zum ersten Mal den preußischen Geist der wilhelminischen Epoche, den er später in einem seiner berühmtesten Werke, der Verfilmung von Heinrich Manns Roman *Der Untertan*, so ätzend dargestellt hat. Das war 1951 und Wolfgang Staudte war berühmt. Dazwischen lag eine Zeit, deren Wirren und Verführungen, deren Grausamkeiten und Entsetzen ihn, den, wie er selbst gesagt hat, unpolitischen Menschen, zum Mitläufer gemacht hatte: »Ich wollte mich so unauffällig wie möglich über Wasser halten, nicht auffallen, das war mein Plan.« Ein Plan, der ihm den jederzeit möglichen Heldentod auf einem der zahlreichen Kriegsschauplätze

erspart hat. Er drehte Werbefilme, bekam Regieaufgaben, übernahm Filmrollen. Doch: »Spätestens mit seiner Rolle in dem antisemitischen Hetzfilm *Jud Süß* aber war seine Hoffnung, sich aus allem heraushalten zu können und durch Nichteinmischung moralisch integer zu bleiben, gescheitert.« (Andreas und Uschi Schmidt-Lenhard.) Ein Scheitern, das ihm erst nach den Schrecken des Krieges voll bewußt wurde. »Inzwischen muß in mir doch wohl so etwas wie ein politisches Gewissen und damit auch ein Gefühl für die eigene Verantwortlichkeit entstanden sein.« Eine Verantwortlichkeit, der er fortan seine Filmarbeit unterordnete. Eine Verantwortlichkeit, die ihm viele Deutsche übelnahmen, die ihn deswegen als Nestbeschmutzer ablehnten, ihn bekämpften. In einem in dem Buch abgedruckten Interview sagt der Politologe und Filmemacher Malte Ludin: »Ich glaube, die Leute, die ihn abgelehnt haben, haben ihn deshalb abgelehnt, weil Staudte eine Wunde berührt hat, oder eine Stelle berührt hat in der deutschen Seele, die nicht berührt werden durfte. Er hat wirklich klar gemacht: Leuten, wir haben schreckliche Verbrechen begangen! Und jetzt können wir nicht zur Tagesordnung übergehen! Die Mörder sind unter uns. Daher rührt es, daß viele ihn wirklich gehaßt haben. Der hat ein schlechtes Gewissen bei ihnen geweckt.«

Der Wille, das unterdrückte schlechte Gewissen der Deutschen zu wecken, prägt seit Kriegsende sein Kinowerk. Berühmte Filme wie *Die Mörder sind unter uns*, *Rotation*, *Der Untertan*, *Rosen für den Staatsanwalt* oder *Kirmes* bringen ihm nicht nur Lob und Anerkennung, sondern provozieren gleichermaßen Haß und Ablehnung. Für seinen Film *Herrenpartie*, der eine Urlaubsreise deutscher Spießbürger in ein jugoslawisches Dorf zum Thema hat, wo sie auf die Witwen ermordeter Partisanen treffen, verweigert ihm die Filmbewertungsstelle (FBW), das für den kommerziellen Erfolg wichtige Prädikat »wertvoll« oder »besonders wertvoll«. Sein wohl berühmtester Film *Der Untertan*, 1951 in der DDR produziert, wird erst Jahre später in der Bundesrepublik gezeigt. Damals, vor dem Bau der Mauer, war Staudte ein Wanderer zwischen den Welten, lebte in Westberlin und arbeitete als Grenzgänger für die DEFA in der DDR. Trotz unterschiedlicher Ideologien betonte er die gemeinsame Kultur der beiden deutschen

Staaten. »Staudte wollte nicht in die neuen Schützengräben steigen, weil er sich voll und ganz davon beansprucht sah, die alten auszuräumen«, schreiben Uschi und Andreas Schmidt-Lenhard in ihrem Buch, das mehr als nur das Portrait eines schwierigen, angefeindeten und umstrittenen Regisseurs ist. Es ist auch ein Bericht über den ständigen Kampf eines Filmemachers auf der Suche nach dem, wie Ophüls es formuliert hat, »guten und wohlwollenden Produzenten«, den Geldgebern also, ohne die es keine Filme geben würde. Ein Buch aber auch über Erfolg und Mißerfolg beim Zuschauer und der Kritik, die mit Staudte nicht gerade zimperlich umging: »Statt Einsicht in politisches Versagen und individuelle Schuld wird so dem Vergeben und Vergessen das Wort geredet.« So urteilten Enno Patalas und Ulrich Gregor in ihrer *Geschichte des modernen Films* über *Die Mörder sind unter uns*. Der verklausulierte Pazifismus Staudtes stieß nicht nur bei Kritikern auf Ablehnung. Unmißverständlicher, klarer und absoluter engagierte sich Staudte 1960 gegen jede Form von Krieg in seinem Film *Kirmes*, der bei der Berlinale vom Publikum stürmisch gefeiert wurde. Doch wieder siegte die Engstirnigkeit der Adenauer-Ära: Auf Grund der Weigerung deutscher Jurymitglieder erhielt Staudte nicht, wie allgemein erwartet, den Regiepreis der internationalen Jury, sondern ging leer aus, und die (FBW) verweigerte ihm zunächst wieder ein Prädikat, korrigierte später aber ihre Entscheidung. Damals verteidigte sich Staudte: »Angeklagt ist allein der Krieg. Und gemeint ist, daß es nur ein moralisches Verhalten gibt, mit aller Kraft gegen den Krieg zu sein. Den Anfängen zu wehren. Wenn es zu spät ist, gibt es nur noch Opfer. Opfer des Krieges sind nicht nur die Toten.« Es bleibt zu hoffen, das der eine oder andere Nachwuchsregisseur beim Max-Ophüls-Festival vor der Plakette im Haus Nummer 11 in der Mainzer Straße stehenbleibt und neugierig auf Wolfgang Staudte wird. Der nächste Schritt wäre dann die Lektüre dieses Buches und vielleicht Überlegungen für einen neuen Film. Für einen eigensinnigen und couragierten Film. Einen engagierten Film im Sinne eines Wolfgang Staudte.

Uschi und Andreas Schmidt-Lenhard (Hrsg.), *Courage und Eigensinn, Zum 100. Geburtstag von Wolfgang Staudte*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 2006, 158 Seiten.



Hans bittet zu Fisch

Ein filmischer Text zum Tod des Malers Hans Dahlem

Von Georg Bense

Am 22. Juli 2006 ist der Maler Hans Dahlem gestorben, einer der bedeutendsten Künstler dieses Landes. Sein Werk, geprägt von der Begegnung mit Raymond Queneaus *Petite Cosmogonie Portative*, in der Übersetzung von Ludwig Harig aus dem Jahr 1963, machte ihn über die Grenzen des Saarlandes hinaus bekannt. In der *Taschenkosmogonie*, die sich in sechs Gesängen mit dem Werden und Vergehen der Welt der Dinge und der Natur beschäftigt, fand Hans Dahlem die phantastischen Vorstellungen seiner Bildwelten bestätigt: Graphische Kosmogonien, die den Schwerpunkt seines Werkes bilden. Im Sommer 1979 begegnete er der Wirklichkeit seiner Bildwelten auf der Insel Lanzarote bei Dreharbeiten zu einem Filmportrait im Auftrag des Saarländischen Rundfunks.

*Erst wenn die Blüte die gediegne Lava brennt
und wenn die Farbenpracht mit ihrer Gabenmacht
im weiten Schöpfungskreis sich in die Glieder gießt
wenn endlich auf der Erd gewürzte Farbe sprießt
die in die Dinge schießt in Mineralientönen
und wenn das Farbenbild des auserlesenen Schönen
an jedes Blütenblatt den beitreten Pinsel setzt
wenn die Palette, die zu Pflanzenspielen taugt
sich ihrer Töne mehren für reine Blumenkronen
dann kommt ein Tier hervor*

(Raymond Queneau: *Taschenkosmogonie*)

An diesem Morgen auf Lanzarote, alles ist tot: Das Boot mit dem aufgesplitterten Rumpf über den Steinen unter der Mauer über dem Wasser: Kiesel rund geschliffen gegenüber den Rechtecken der Mauer mit verrosteter Kette vor dem Schuppen unter der verwaschenen Sonne der Insel.

Er liegt auf dünnen Brettchen, die Boden und Seitenteile einer handelsüblichen Kiste bilden. Ein paar Fliegen: Sitzen auf ihm und den anderen. Die Kiste steht neben Kisten auf dem Boden des Lagerraums, der naß ist vom Wasser aus dem Gummischlauch, der jetzt ungenutzt herumliegt. Darüber hängt atmosphärisch: Blau.

Das alles sieht er nicht mehr.

Am Morgen kurz bevor die Sonne aufging, man dachte nach langer Nacht schon an die Rückfahrt, wurde er zusammen mit den anderen erwischt, aus dem Wasser gezogen und auf die übliche Weise mit dem Messer getötet: Hinab geworfen zu den anderen, die vorher ins Netz gegangen waren.

*dann kommt ein Tier hervor und legt die trocknen
Pfoten
auf das Geschlecht vom Regenbogen aufgeboten*

Kisten stehen herum. Abfall in einer Ecke. Die Tür öffnet sich und gibt einen hart gesäumten Lichtvorhang frei, in dessen Falten zwei Männer stehen. Den Raum betreten und als Schatten zu den Kisten gehen. Der eine von beiden, Wirt einer kleinen Kneipe am Hafen mit wenigen Tischen, beugt sich vor: Die Größe ist entscheidend, das Gewicht hat seinen Preis, drei bis vier Essen an diesem Mittag, mehr wird nicht sein, den da und den da, wenn aber eine Familie mit Kindern käme: Noch den da.

Die Schatten gehen, der Lichtvorhang fällt zusammen. Der Raum liegt wieder in Blau. Die geschlossene Tür. Jetzt ist nicht jetzt. Alles ist tot: Der Raum. Die Häuser über der Mauer am Quai. Die Fensterläden. Die geschlossenen Türen. Alle Welt ist zu Hause.



Hans Dahlem, »...dann kommt ein Tier hervor«

Unterwegs nur der Wirt der kleinen Kneipe am Hafen mit den wenigen Tischen, von denen er drei aufgeklappt hat, Stühle davor. Noch ist niemand gekommen, der sich gesetzt hat. Wieder alles umsonst, heute, überlegt er, biegt um die Ecke, sieht: Auf dem Platz: Leere Tische und Stühle vor dem Haus.

Langsam im Schatten der Schatten: Vorbei an den Mauern, Fenstern und Türen, über den Platz am Ende der Straße, durch die keiner kommt. Der Mann, der drei Fische gekauft hat und dem die kleine Kneipe am Quai gehört, streift einen der drei Tische, rückt einen Stuhl und verschwindet im weiß gestrichenen Haus. Von Gegenüber, entgegengesetzt, im Gegenlicht. Auf einer Kiste: Schwarze Gestalt ohne Gesicht. Eine alte Frau hebt den Kopf. Kurz, ein Gesicht. Eine alte Frau senkt den Kopf. Aus dem Fenster der Küche sieht sie der Wirt über die gekauften Fische hinweg.

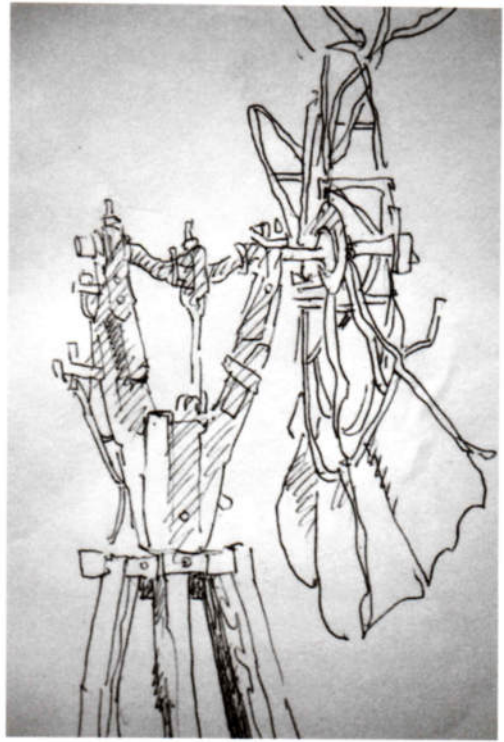
*ein Tier ein Tier ist da es strampelt wild im Blau
ein Tier ein Tier ist da es flattert und es springt
ein Tier ein Tier ist da mit Augen forsch und flau
ein Tier ein Tier ist da der Sprößling seiner Ahnen*

Alles erscheint nur tot. Ich will es so sehen. Ich bin hierher auf die Insel gekommen, um diese Bilder zu finden. Ehe ich hinter dem Wirt und seinen toten Fischen die Straße hinuntergegangen bin, war ich auf dem Platz, wo Abfall verbrannte. Gestern Abend: Gleich nach unserer Ankunft ging die Sonne hinter den Zacken der Lava-Felder unter. Färbte das Gestänge einer verbogenen Windmühle: Für mich ein Tier, sagt Hans Dahlem, der Maler: In meiner Phantasie ist diese Windmühle ein Fabeltier. Erste Notizen im Drehbuch.

Ludwig Harig: »So sind diese Zeichnungen nicht Entwürfe von Lebewesen. Und wenn es Entwürfe für Lebewesen wären, dann wären es nicht Entwürfe von Wirklichkeiten für Lebewesen, sondern es wären Entwürfe von Möglichkeiten für Lebewesen.«

Wir reden. Queneau und die *Taschenkosmogonie*: Aufschrei der Erde, Schlammverdichtungen, Mikrobentropfen, Fleisch der Rinde, Höhlenzähne, dichter Dunst der Dornen, Saltarella:

*ein Tier ein Tier ist da zerbricht die Ursprungsbahnen
ein Tier ein Tier ist da es transformiert sein Erbe*



Hans Dahlem, Das Windrad

Jetzt, erst jetzt: Die Schatten sind nicht mehr unter sich. Die schwarze Gestalt am Hafenbecken hebt den Kopf: Ein Auto biegt um die Ecke. Ein zweites. Leute steigen aus. Drei Männer. Eine Frau. Hier? Ja hier. Stören die Autos? Autos stören immer. Außen oder innen? Wir gehen ins Haus: Plötzlicher Spaziergang durch mögliche Motive.

Hier? Hans: Ja hier. Ich: Gut.

Nichts erscheint mehr tot. Koffer werden ausgepackt: Die Kamera. Der Wirt, dem die kleine Kneipe gehört, hat nichts dagegen. Er ist nicht neugierig. Wir erklären wenig. Blicken in die Küche. Auf dem Tisch neben dem Herd: Drei Fische: Den? Hans: Der ist richtig: Zeigt auf den Fisch, der heute morgen vor Sonnenaufgang im letzten Moment erwischt wurde. Den? Der Wirt schaut mich an: Genau den. Jetzt wird Jetzt. Die Stühle haben kleine Sitzflächen und hohe Lehnen. Schnitt. Leere Tischplatte mit Narben. Schnitt.

Von der Spitze laufen die Schenkel eines Dreiecks zur Tischkante, die das Bild teilt. Schnitt. Von außen kein Laut. Ein Geräusch in der Küche.

Der tote Fisch: Einstellungen. Verschiedene Perspektiven. In rascher Reihenfolge. Drei.

Fünf. Sieben. Ungerade Bildfolgen. Auge. Zahn. Schwanz. Maul. Rückenflosse. Bewegungslos. Konfrontation der Linien, Formen: Abstrakte Kompositionen. Gezeichnet mit der Feder. Mit Tusche: Schnitt.

Weißer Wände links und rechts. Vor uns das Fenster zum Platz auf dem die Tische stehen. Daneben die Tür. Drei Tische: Außen. Drei Tische: Innen.

Durch das Gegenlichtbild der Tür schlurft lautlos die alte Frau: »Könige berühren die Türen nicht: Francis Ponge. Das ist heute das Antlitz des Erdballs. Der zerstückelte Kadaver jenes Seins von der Größe der Welt dient heute nur noch als Dekor für das Leben von Millionen unendlich viel kleineren und vergänglicheren Seienden als er.« Kein Geräusch von der Straße, vom Platz. Aus der Küche: Schnitt.

Durch das Viereck des Gegenlichts ist die alte Frau wieder nach draußen gegangen. Ihre Füße bewegen die Kieselsteine neben der Tür: Ein Geräusch.

Hans hat der Frau nachgeschaut. Durch das Fenster zum Platz sieht er sie auf der Kiste am Rand des Hafenbeckens sitzen: Schnitt. Schnelle Skizzen: Das verrostete Rad der Windmühle am Strand. Verbogen. Ein Kieselstein. Neben der Tür: Schnitt.

Hans: Ich schaffe Welten aus veränderten, natürlichen und künstlichen Welten meiner Phantasie. Schnitt.

Hans: Ich denke an Francis Ponge. *Der Kieselstein ist ein Ding, das nicht so leicht zu definieren ist.* Hans: Der Kieselstein ist Teil der Kosmogonie. Schnitt.

Der Mann, dem die kleine Kneipe am Hafen gehört, steht in der Tür seiner Küche. Langsam, vorsichtig nähert er sich mit dem Fisch. Nicht: Steil in die Sonne, die sinkt, fliegt der Fisch. Sondern: Erstarrt im Sprung, gebogen und vorgelegt. Das Maul nach oben. Schnitt.

Der Schwanz nach oben. Schnitt. Totale. Der Tisch. Der Maler. Ich: Schnitt. Indem ich von der kompositorischen Umsetzung der Dinge spreche, Hans, denke ich vorwiegend an alle Dinge, die sich in einem Prozeß befinden, das heißt mich interessieren. Dinge im Entstehen, im Werden, im Wachsen, im Vergehen, im Absterben, im Zerfallen. Im Verfaulen.

*ein Tier ein Tier ist da es ist der neue Born
kommt aus dem tiefen Schlund und hebt sich aus
dem Meere
kommt aus der Erd' und hebt sich aus der Atmo-
sphäre
die lau und bietet sein Geschlechtsregister dar
jenseits des Gothas und der Klassifikation
die schon weit hinter ihm
Ein Tier ein Tier ist hier*

Die Gabel kommt von links und bohrt sich dicht neben dem Auge in den Kopf des Fisches. Zerfetzt die Haut. Zerrissenes, gar gekochtes Fleisch fällt auf den Tisch. Die Gabel dreht sich über dem Auge, stößt nach, schabt, sucht die neuen Welten unter der Oberfläche der alten.

Eines der wichtigsten Elemente der Kosmogonie ist der Zerfall, das Zerstörte. Hans: Das Barbarische an diesem Fisch liegt gleich unter der Oberfläche. Die muß man wegmachen, da will ich drunter sehen: Formen meiner Bilder finden. Auf dem Schädel. Unter der Haut. Über dem Skelett. Schnitt.

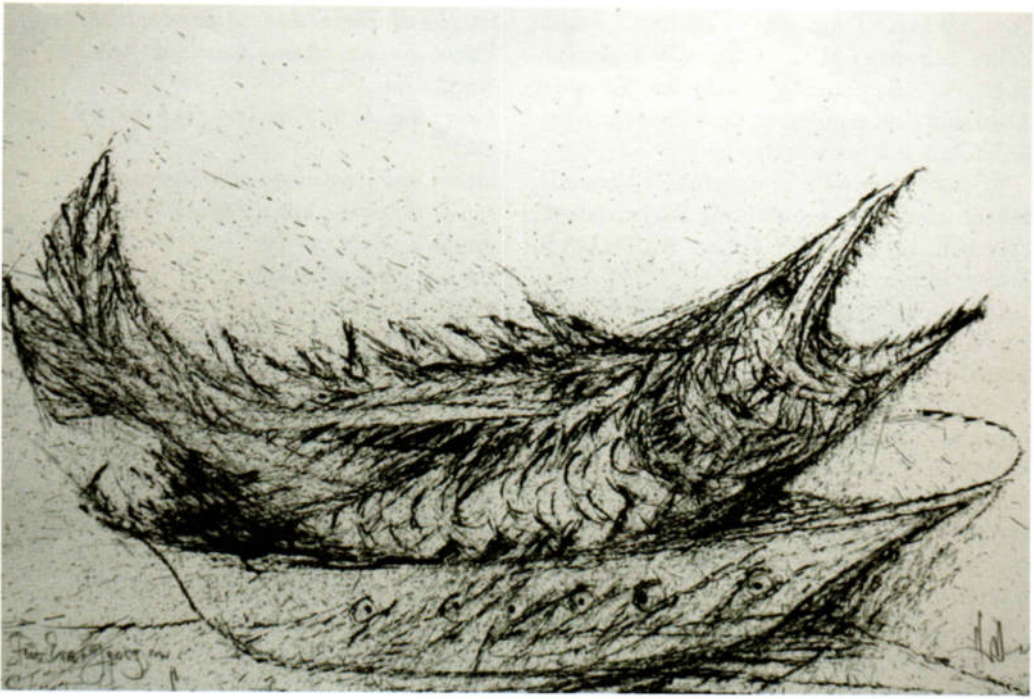
Fleischstücke an den Zinken der Gabel.

Diese Dinge. Hans: kommen dem sehr entgegen was ich unter Kosmogonie verstehe. Schnitt.

Die Hand greift in das geöffnete Maul, drückt den Unterkiefer nach unten, dreht ihn aus dem Gelenk. Das was unter den Dingen liegt ist wesentlich. Nicht die Oberfläche. Hans: Genau wie bei den Lava-Feldern der Insel, in die César Manrique seine Räume setzt. Häuser baut: Einen Tag später sind wir bei Manrique zu Gast: Gespräche über vulkanische Kosmogonien auf Lanzarote, der Insel aus Feuer und Wasser: Schnitt.

Jetzt: Weiß, inmitten der Reste, waagrecht und senkrecht im Fett: Skelettstrukturen. Abgeschabt, bloßgelegt, gebrochen. Langsam, kreisend, Bewegungen über dem Teller und dem, was ein Fisch war. Kameraschwenk und Fahrt im Nahbereich über Fleischfetzen und Formen, über Gräten und Strukturen. Im Gegenlicht, das durch die Tür auf Tisch und Teller fällt: Verklärung der Natur im Schutt der Endzeit-Kosmogonie. Tod vor Sonnenaufgang am Abend zerstört: Teil eines Films über die Weltbilder des Hans Dahlem.

Und: Fragt der Wirt, der Koch, der Besitzer der kleinen Kneipe: Hat's geschmeckt? Durch das Fenster zum Platz sehe ich die Kiste, auf



Hans Dahlem, Der Fisch

der die alte Frau gesessen hat. Ganz hinten das Mühlrad am Strand, den qualmenden Abfall. Am Horizont die Zacken aufgestauter Lava, deren Fluß das Meer gestoppt hat. Lanzarote. Hans: Ich habe die Welt meiner Phantasien gefunden.

*Der Schlamm entrindet schon die Lava und den Bims
indem er Feuer schlägt das von der Luft besiegt
der Schlamm ernährt sich selbst und auch von andrem
deshalb die dünne Haut und folglich auch der Spelz*

Als wir gehen, sitzen Leute auf den Stühlen vor den Tischen. Edgar Lee Masters' *Töte von Spoon River* sind von Amerika übers Meer gekommen. Sitzen vor hoch geschichteten Tellern. Gebündelten Gabeln.

Der Wirt kommt. Seine Hände greifen in Fischreste. Heben hoch. Tragen: Schnelle Zoomfahrt. Im Dunkel hinter der Küchentür verschwinden die Reste des Fisches.

Der Fisch war. Hans: ein gutes Beispiel. Ich möchte aus veränderten, natürlichen und künstlichen Elementen eine neue, ästhetische Welt schaffen. Mich interessieren Übergänge und Erstarrungen, Wachstum und Zerfall.

Der leere Tisch. Schnitt. Ein weißes Blatt Papier. Die Tuschfeder bewegt sich, zeichnet.

Die Sorge des Schöpfers dieser graphischen Kosmogonie war begründet in der Idee, daß das Werdende auch Seiendes sei. Ludwig Harig: »Elementares Werden als ästhetisches Sein zu fixieren, das genügend Assoziationsfähigkeit auf Zukünftiges entwickelte, lag in Dahlems Werkplan, als er seine Kosmogonie mit Feder und Tusche in Angriff nahm.« Schnitt.

Drehbuch: Mittwoch, 20. Juni 1979. Dritter Drehtag: Lanzarote. Ein Film. 27 Jahre später: Ich habe den Fisch wiedergesehen. Im Film: Ein Muster möglicher Welten. Im Film: Hans Dahlem auf der Suche nach neuen Welten. Titel: Weltbilder.

Zitate aus:

Raymond Queneau, *Taschenkosmogonie*, übersetzt von Ludwig Harig, Wiesbaden: Limes 1963.

Francis Ponge, *Einführung in den Kieselstein*, übersetzt von Elisabeth Walther, Krefeld – Baden-Baden: Agis [1956].

Hans Dahlem, *Bilder – Zeichnungen – Objekte. Ein Buch zum 50. Geburtstag*, hrsg. von Ludwig Harig und Michael Krüger, Saarbrücken: sdv 1978.



SR lebt

mit den Menschen unserer Region.
Seit 50 Jahren und in Zukunft.

www.sr-online.de



SR¹
50 Jahre | Mein Land.
Mein Sender.

Bürgerinnen und Bürger in Stadt und Land!

Beteiligen Sie sich bitte weiterhin an dem

Überbrückungsfonds für die Saarbrücker Hefte

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.



Norbert Simon

1952	geboren in Neunkirchen/Saar
1972–1976	Studium an der Werkkunstschule Saarbrücken bei Oskar Holweck und Robert Sessler
1975–1982	Mitglied der Gruppe <i>apropos</i>
1981	Gründung der Galerie a.r.t., Saarbrücken
1989–1999	Mitglied der Ateliergemeinschaft Gersweiler
1999–2004	Mitglied der Ateliergemeinschaft Rockershausen
1998	Beginn der Edition Simon – Kunst und Karten
seit 2000	Mitglied im Saarländischen Künstlerbund
2004	Erwerb des Alten Forstamts in St. Ingbert und Einrichtung eines Ateliers lebt und arbeitet in Saarbrücken und St. Ingbert

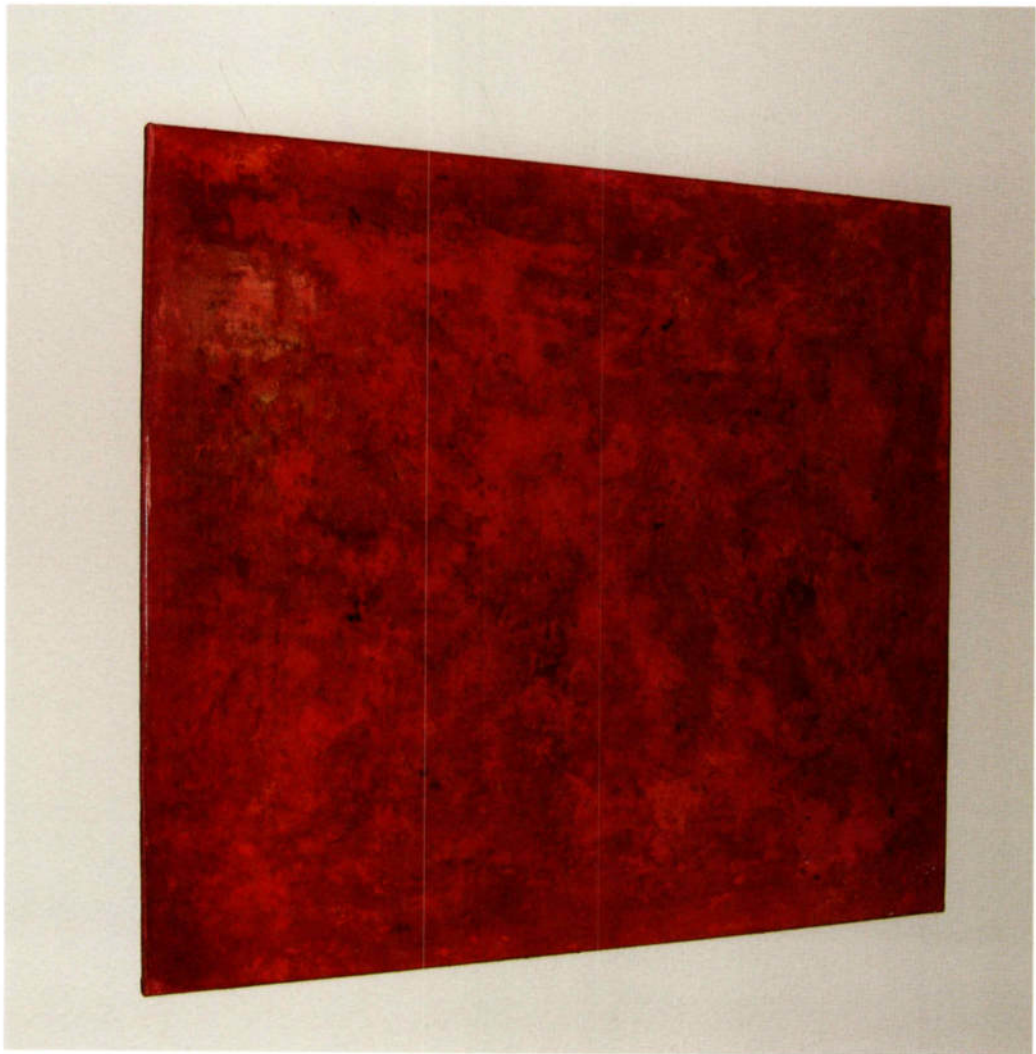
Ausstellungen und Beteiligungen (Auswahl)

1975	Galerie Die Werkstatt, Saarbrücken
1979	<i>4 x 5 Tage</i> , Saarland Museum, Saarbrücken
1980	Galerie Im Zwinger, St. Wendel Galerie Kunststall, Homburg Galerie Elitzer, Saarbrücken
1981/82	Galerie a.r.t., Saarbrücken, Installationen und Aktionen mit der Gruppe <i>apropos</i>
1988	<i>Accrochage 88</i> , Galerie im Bürgerhaus, Neunkirchen Sickingen-Kunstpreis, Pfalzgalerie, Kaiserslautern
1989	Galerie im Bürgerhaus, Neunkirchen
1991	<i>Kunst-Szene-Saar</i> , Landeskunstaussstellung, Saarland Museum, Saarbrücken
1992	Kunstverein Friedberg, Wetterau-Museum, Friedberg
1993	Galerie Marlies Hanstein, Saarbrücken <i>Kunst-Szene-Saar</i> , Landeskunstaussstellung, Museum Haus Ludwig, Saarlouis
1996	<i>Von der Farbe zur Form – Von der Form zur Farbe</i> (mit Rainer Heckel), Marstall, Ahrensburg Galerie Marlies Hanstein, Saarbrücken
1997	<i>Die Gleich-Gültigkeit des Sichtbaren</i> (mit Rainer Heckel), Gnadenkirche, Hamburg Galerie Rosa Ventosa, Barcelona <i>Kunst-Szene-Saar</i> , Landeskunstaussstellung, Museum St. Ingbert <i>Von der Entstehung des Schönen, Wahren, Guten</i> (mit Rainer Heckel), Krankenhaus der Barmherzigen Brüder, Trier Sickingen-Kunstpreis, Theodor-Zink-Museum, Kaiserslautern
1998	<i>Farb-Bilder</i> , Museum Illingen, Illingen
1999	<i>Gegen-Darstellung</i> (mit Rainer Heckel), Galerie Schubert, Neunkirchen
2000	Galerie 48, Saarbrücken <i>Visionen 2000</i> , Landeskunstaussstellung, Saarland Museum, Saarbrücken
2001	<i>Edition 2001</i> , Saarländischer Künstlerbund, Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken
2001/02	<i>Am Grün fehlt es ja nicht</i> , Saarländischer Künstlerbund, Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken
2003	<i>kunst los</i> , Saarländischer Künstlerbund, Stadtgalerie, Saarbrücken
2004	<i>Edition 2004</i> , Saarländischer Künstlerbund, Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken <i>Im Augenblick</i> , Landeskunstaussstellung, Museum Neunkirchen <i>Postalisch</i> , Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken
2006	Galerie Besch, St. Ingbert

www.sim-on-art.de

oben:
Ohne Titel
Asche, Dispersion, Pigment, Malmittel auf Jute
120 x 105 cm, 2006

unten:
Ohne Titel
Asche, Dispersion, Pigment, Malmittel auf Jute
105 x 120 cm, 2001



oben:

Ohne Titel

Asche, Dispersion, Pigment, Malmittel auf Jute
50 x 50 cm, 2006

unten:

Ohne Titel

Asche, Dispersion, Pigment, Malmittel auf Jute
105 x 120 cm, 2006

rechts:

Ohne Titel

Asche, Dispersion, Pigment, Malmittel auf Jute
175 x 175 cm, 2003







Ohne Titel
Asche, Dispersion,
Pigment, Malmittel auf
Jute
120 x 105 cm, 2006



Ohne Titel
Asche, Dispersion,
Pigment, Malmittel auf
Jute
120 x 105 cm, 2002



Schmidt ermittelt

Ein Auszug aus dem Roman *Eisblumen*

Von Walter Wolter

Bruno Schmidt lautet der ausgesprochen gewöhnliche Name der Hauptfigur von Walter Wolters bereits vier Bände umfassenden Reihe. Der Waderner Autor Wolter bleibt gerne im Hintergrund und stellt umso lieber seinen Serienhelden vor.

Einst Profiboxer im Mittelgewicht, schlägt Bruno sich nun als Detektiv und Personenschützer durchs Leben. In *Hundstage – Wolfsnächte* (Heyne-Taschenbuch, vergriffen, Neuauflage voraussichtlich im Sommer 2007) soll Bruno Schmidt einer vergewaltigten Zigeunerin in einem entlegenen Hunsrückdorf Genugtuung verschaffen. Dabei macht er Bekanntschaft mit Hundezähnen und erlebt weitere böse Überraschungen.

In *Verdammter Räuber* (Gollenstein) schlägt es ihn bei der Ausforschung einer skurrilen Erbschaft in eine Kleinstadt, wo er in das Geschehen um einen ungeklärten Banküberfall verwickelt wird. Unversehens wird er zum Gegenspieler eines psychisch derangierten Familienvaters. Ein tödlicher Konflikt bahnt sich an. Und dann ist da noch ein leeres Terrarium ...

Lebensgefährlich wird es für Schmidt auch in dem Roman *Zur Hölle mit den Wanderfalken* (Gollenstein). Seine Recherchen über den Mord an einem Bundeswehrsoldaten in einer saarländischen Fallschirmjäger-Kaserne führen ihn ins Söldner-Milieu. Bruno stößt auf käufliche Krieger, die im deutsch-französischen Grenzgebiet ihr mörderisches Handwerk trainieren, mit dem sie in Afrika Tod und Verderben verbreiten. Den Chef der Truppe stößt er in Luxemburg auf. Was aber hat in diesem Dunstkreis männlicher Brutalität eine schöne Frau zu suchen?

Abgründig und unheimlich geht es im neuesten Bruno-Schmidt-Roman zu, der unter dem Titel *Eisblumen* soeben bei Gollenstein erschienen ist: Innerhalb von sieben Monaten verschwinden im Saarland spurlos drei junge Mädchen: Sina W. (14 Jahre alt) aus Saarlouis-Beaumarais, Julia K. (14) aus Neunkirchen und Cindy H. (15) aus Saarbrücken-Burbach. Die Polizei hat keinerlei Anhaltspunkte. Gerüchte über einen Mädchenhändler-Ring machen die Runde. Privatdetektiv Schmidt, der eigentlich eine untreue Ehefrau beschatten sollte, wird durch die 15jährige Sophie, die vorübergehend bei ihm Schutz sucht, in die mysteriöse Geschichte hineingezogen. Hinter dem Teenager sind zwielichtige Männer her. Mutig legt Ex-Boxer Bruno sich mit ihnen an. Welche Rolle aber spielt ein Spaziergänger, der scheinbar zufällig in die Auseinandersetzung verwickelt wird? Der unscheinbare Engelbert Bloch, ein vereinsamter, von Zwängen und Ängsten beherrschter Mensch, gewinnt Sophies Vertrauen. Seine Wohnung wird zum Fluchtpunkt für die Ausreißerin. Zwischen dem 53jährigen Bloch und dem jungen Mädchen entsteht zaghaft eine ungewöhnliche Beziehung. Währenddessen kurvt Bruno mit seinem Wohnmobil zwischen Saar und Mosel umher, getrieben von der Sorge um Sophies Leben und verfolgt von undurchsichtigen Männern in einem dunklen Transporter. Er ist willens, ein furchtbares Geheimnis zu lüften – aber ist er auf der richtigen Fährte? Daß Bruno Schmidt sich in nahezu jeder Situation selbst treu bleibt, ist eine Art Markenzeichen. Finanziell freilich bringt ihn diese Haltung selten auf einen grünen Zweig.

Bruno durchquerte das Saarland von Süd nach Nord. Das wäre in einer knappen Stunde zu schaffen gewesen, wenn er etwas motivierter aufs Gaspedal gedrückt hätte. Doch Bruno fuhr zweimal von der Autobahn herunter, zunächst um auf einem Feldweg bei Eppelborn spazieren zu gehen, und ein zweites Mal, um in Nonnweiler einen Würstsalat zu essen.

Sophies Ring lag wie ein Stein in seiner Hosentasche – so empfand er es jedenfalls. Bei

Hermeskeil griff er zum Handy und kündigte sich bei seinem Auftraggeber an. Ein Hausangestellter nahm den Anruf entgegen.

Nach Trier war es nicht mehr weit. Was Bruno mitzuteilen hatte, hätte er durchaus auch am Telefon loswerden können, doch dabei wäre er sich feige vorgekommen. Lieber wollte er seine Entscheidung Auge in Auge mit seinem Mandanten vertreten, auch wenn er auf eine unangenehme Begegnung gefaßt

sein mußte.

Die weiße Millionen-Villa am Hang über dem Moseltal war ein Wahrzeichen moderner Baukunst mit offensichtlichen Ideenleihen beim Kanzleramt in Berlin. Schon von weitem bezeugte die architektonische Großmäuligkeit, daß es zwischen ihrem Besitzer und dem lieben Gott nur ein paar Millimeter Abstand gab.

Dr. h.c. Hermann C. Meydorn war nicht nur reich, sondern auch einflußreich, einst in seiner Partei ein Königsmacher, heute eine graue Eminenz, die mit Orden und Huldigungen überhäuft wurde. Bruno verabscheute sie ausnahmslos, diese Archetypen der Macht, diese führungssüchtigen Egomane, die lebenslang Pfründe und Privilegien kassierten und sich dafür auch noch in aller Öffentlichkeit Dank aussprechen ließen. Sogar in halb verwestem Zustand konnten sie nicht genug kriegen an Ehre und Bezeugungen und Lobpreisungen ihrer vorgeblichen Verdienste um Volk und Vaterland.

Vom kameraüberwachten Tor bis zum Haus waren Respekt gebietende hundert Meter durch eine schnurgerade Allee aus Scheinzyypressen zurückzulegen. Im mediterranen Flair der Gartenlandschaft mit ihren Lavendel- und Rosmarinbäumchen, den Wasserspielen, Putten und den antiken Klassik nachempfundenen Steinfiguren hätte ein Patrizier aus dem alten Rom den Zeitsprung ins Hier und Jetzt schockfrei überwunden. Obwohl Bruno schon einmal hier gewesen war, bestaunte er erneut das Herrenmenschen-Arrangement aus Größe, Weite und Geld bedingendem Geschmack.

Ein steifnackiger Seltenfröhlich mit versnobten Butler-Allüren geleitete Bruno, der sein helles, nicht mehr ganz neues Sommerjackett angezogen hatte, in die Halle. Der riesige Raum, drei Stockwerke hoch und von einer Glaskuppel gekrönt, war offen wie ein Atrium. Tropische und mediterrane Pflanzen, die ringsum rankten und wucherten, schufen ein ungewöhnliches Wohlfühlklima. Aus einer Wand im zweiten Stock trat ein Wasserfall, fiel mehrere Meter tief und rauschte in ein fast zimmergroßes Becken aus hellgrünem Marmor.

Vor einer Woche, bei seinem Antrittsbesuch in diesem modernen Palast, war Bruno von der verschwenderischen Atmosphäre so gefangen gewesen, daß ihm die meisten Details ver-

borgen geblieben waren, auch weil der Hausangestellte mit den eingefrorenen Gesichtszügen ihm keine Zeit zu Betrachtungen gelassen, sondern ihn schnurstracks ins Arbeitszimmer des Hausherrn dirigiert hatte. Hier waren ihm gerahmte Farbflächen aufgefallen, von denen er nur deshalb annahm, daß es Bilder waren, weil sie an den Wänden hingen. Es konnte sich nur um eine gewisse Stilrichtung der gegenstandslosen Malerei handeln, die man Tachismus nannte – ein rauschhafter Malvorgang, bei dem ein außer Rand und Band geratener Künstler die Farben auf die Leinwand warf, schoß oder spritzte, um so spontan seine seelischen Befindlichkeiten auszudrücken. Daß auf diese Weise hoch gehandelte Werke entstanden, ging über Brunos Horizont.

Nun, in der Halle wartend, stellte er fest, daß er auf einem steinernen Teppich aus abertausend Stückchen von der Größe eines Daumennagels stand – es war eine exakte Kopie des berühmten Mosaikfußbodens von Nennig. Das antike Kunstwerk, auf das im Herbst 1852 ein Bauer in dem Moseldorf gestoßen war, als er eine Rübengrube aushob, war eines der bedeutendsten römischen Kulturdenkmäler nördlich der Alpen.

Über diesen Boden zu gehen, empfand Bruno fast als Sakrileg, und er mußte sich ins Bewußtsein rufen, daß es sich um eine Kopie handelte, bevor er einen Schritt wagte. Zwischen den geometrisch gelegten Ornamenten prangten acht farbige Bildmedaillons, die von den erregenden und grausamen Spielen im römischen Amphitheater erzählten. Langsam schritt Bruno von Szene zu Szene. Das größte Bild, als Viereck angelegt, zeigte zwei halb nackte Gladiatoren im tödlichen Duell. Ein gebräunter, durchtrainierter Retiarier, wie man die Netzkämpfer nannte, rammte seinen Dreizack gegen einen mit Schild, Schwert und bronzenem Visierhelm gewappneten Secutor. Kein Detail des Muskelspiels der schweißglänzenden Körper blieb ausgespart. Aufmerksam beobachtet wurde das dramatische Geschehen von einem Kampfrichter in heller Tunika, der eine Gerte in der Hand hielt.

»Heil dir, Kaiser, die zum Sterben gehen, grüßen dich!«, murmelte Bruno.

Er begab sich zum nächsten Bild, einem Oktogon, auf dem ein Kampf Mensch gegen Tier dargestellt war. Ein Venator, wie die Tierkämpfer hießen, hatte einen Leopard ge-

speert. Blut spritzte aus der Wunde. Ein letztes Mal bäumte sich die gefleckte Katze auf gegen den Schmerz und den Tod und zerbrach die Waffe mit Zähnen und Pranken. Der Venator triumphierte. Er reckte den Arm mit dem Reservespeer und präsentierte sich stolz einem unsichtbaren Publikum, um den Beifall entgegenzunehmen.

Bruno mißfiel die Szene. Der Leopard tat ihm leid. In römischen Arenen, so hatte er gelesen, waren an manchen Tagen Hunderte von Tieren zur Belustigung des Pöbels massakriert worden.

Jedes Mal, wenn Tiere in einer Arena gegen menschliche Hinterlist anrennen mußten, um in 99,9 Prozent den Kürzeren zu ziehen, waren Brunos Sympathien auf der unpopulären Seite. So sah er auch den Stierkampf, diesen Pas de deux des Todes, bei dem abgehetzte Toros gegen prächtig gekleidete Metzger antreten mußten, die dann in Macho-Pose einen erschütternden Sieg zelebrierten.

Versunken in die Betrachtung der knapp zweitausend Jahre alten Darstellung, machten seine Gefühle schließlich eine Ausnahme hinsichtlich des siegreichen Menschen, der höchstwahrscheinlich auch nur ein armer Teufel war, ein Sklave oder Kriegsgefangener, den ein anmaßender Patrizier in die Kampfbahn gezwungen hatte.

Da hat sich bis auf den heutigen Tag nicht viel geändert, dachte Bruno, die Platzanweiser der Gesellschaft sitzen auf weichen Kissen und überlassen anderen das Risiko.

Auf dem Weg zum nächsten Mosaikbild, auf dem drei Männer mit einem Bären rangen, blickte er kurz auf und sah, daß der gläserne Lift in Bewegung war. Der Herr des Hauses schwebte aus der Höhe herab.

Hermann C. Meydorn saß im Rollstuhl. Daß der blasierte Butler, der ihn schob, das Lächeln verlernt hatte, war irgendwie begreiflich. Es konnte natürlich auch sein, daß er wegen ebendieser Griesgram-Visage für den Job ausgewählt worden war, jedenfalls gaben er und sein Chef ein dermaßen homogenes Bild ab, daß man sie ohne weiteres auf Litfaßsäulen als Galionsfiguren einer Kampagne gegen die Lebensfreude hätte plakatieren könnten.

»Haben Sie Ihren Auftrag erfüllt?«, fragte Meydorn streng, ohne ein Wort der Begrüßung vorwegzuschicken.

»Ja und nein«, sagte Bruno.

»Wie bitte?« Aus fünf Meter Abstand, so daß er nicht zu Bruno aufschauen mußte, blickte Meydorn ihn überrascht an.

»Ich werde diesen Auftrag nicht erfüllen«, Bruno lächelte kaum wahrnehmbar, »bedauere, aber dazu habe ich mich entschieden.«

Er zog seinen Geldbeutel aus der Hose und entnahm ihm zwei Zweihundert-Euro-Scheine.

»Den Vorschuß erstatte ich Ihnen natürlich zurück«, sagte er, die Banknoten in die Luft haltend. »Hundert Euro sind bereits verbraucht, aber die werde ich Ihnen überweisen, wenn's recht ist.«

Meydorns Gesichtszüge wurden glashart. Auf sein Handzeichen hin schob ihn der Butler ein Stück über den Mosaikfußboden, ohne jedoch den Abstand zu Bruno zu verringern.

»Was ist in Sie gefahren?«, sagte er nach kurzer Pause im Gutsherrenton. »Sie haben einen klaren Auftrag erhalten! Und den führen Sie aus, ohne Wenn und Aber! Haben wir uns verstanden?«

»Offenbar nicht«, sagte Bruno ungerührt. »Aber ich will Ihnen gern erklären, warum ich mich aus der Geschäftsverbindung mit Ihnen zurückziehe, Herr Meydorn.«

»Ja? Ich höre!«, sagte Meydorn scharf.

»Ich bin Ihrer Frau auftragsgemäß gefolgt. Ihr Verdacht, daß sie einen Liebhaber hat, hat sich dabei bestätigt. Allerdings ist mir ...«

»Abscheulich!« Meydorn fiel ihm heftig ins Wort. »Diese Hure! Ich habe sie aus dem Dreck geholt. Jeden Wunsch habe ich ihr erfüllt! Sie hat Schmuck wie eine Fürstin.«

Er starrte auf die karierte Wolldecke, die seine Knie bedeckte, und sah alt und erschöpft aus. Bruno ließ die Hand mit den Banknoten sinken und schaute ihn schweigend an. Das ist das Waterloo eines Siegewohnen, dachte er ohne Mitleid. Er wußte, daß Ulrike die dritte Frau des angejahrten Multimillionärs war, der sie geheiratet hatte, nachdem seine besten Jahre längst dahin waren.

Meydorns Betroffenheit war nicht von langer Dauer. Ruckartig hob er den Kopf. Zorn und Rachegelüste gaben seinen gelblich-trüben Augen einen unerwarteten Glanz.

»Als ich noch laufen konnte, hatte ich neben meiner Frau eine Geliebte«, sagte er laut und trotzig, »und eine Geliebte neben der Geliebten.«

Mag ja sein, Herr Monopoly, dachte Bruno

hämisch, aber das dürfte schon ein Weilchen her sein. Jetzt ist Ihnen Ihr Nebenbuhler leider um eine Penislänge voraus.

»Haben Sie Fotos? Filmmaterial? Los, zeigen Sie her!« Meydorns Stimme wurde heiser vor Wut.

»Nein«, sagte Bruno, »das wollte ich Ihnen eben schon erklären, aber Sie haben mich ja nicht ausreden lassen.

»Soll das heißen ... Sie haben nichts?«

»So ist es. Ich habe die beiden getroffen. Und ich möchte Ihnen empfehlen, die Tatsachen so zu akzeptieren, wie sie sind.«

Der Mann im Rollstuhl blickte ihn fassungslos an.

»Was sind Sie? Privatdetektiv?« Er wurde zynisch. »Wenn Sie nicht zu professioneller Leistung in der Lage sind, sollten Sie einen anderen Weg finden, sich in den deutschen Arbeitsmarkt einzufädeln. Werden Sie Schnittchenschmierer! Oder Müllsortierer!«

»Ich werde darüber nachdenken.« Bruno blieb gelassen. »Wo eine Gabe ist, ist die Aufgabe.«

Ein Arschloch ist ein Arschloch, dachte er bei sich, und wenn ein solches gebrechlich im Rollstuhl sitzt, bleibt es trotzdem ein Arschloch.

Als Meydorn merkte, daß Bruno durch nichts zu beeindrucken war, vollzog er einen Schwenk um 180 Grad.

»Herr Schmidt«, sagte er so einschmeichelnd, als spräche er zu einem störrischen Kind, »so kommen wir kein Mikron weiter. Besinnen wir uns bitte sehr wieder auf einen gemeinsamen Nenner: Sie bekommen Geld von mir – und ich erwerbe damit Anspruch auf einen gewissen Service. Vergessen wir die Fotos! Ich will gar keine! Jetzt gibt es Wichtiges.« Er ballte seine rechte Hand zu einer knöchernen Greisenfaust. »Sie waren Profiboxer. Ist das korrekt?«

Brunos Augen verengten sich. Er blieb stumm.

»Sie staunen, wie gut ich informiert bin, nicht wahr?« Meydorns Lächeln gemahnte zu erhöhter Vorsicht. »Ihnen eilt ein gewisser Ruf voraus, Herr Schmidt. Muß ich deutlicher werden?«

Bruno schluckte. Vor ein paar Jahren hatte er eine Pechsträhne gehabt, infolge derer er Aufträge angenommen hatte, die nicht hasenrein waren. Unwillkürlich mußte er an einen mörderischen Kampf denken, den er sich

nachts mit einem Ju-Jutsu-Ausbilder der Polizei in Saarbrücken geliefert hatte. Auch seine Vorgehensweise als Schuldeneintreiber im Rotlichtmilieu war nicht ansatzweise mit dem Gesetzbuch vereinbar gewesen. Aber das konnte Meydorn doch nicht wissen!

»Mir wurde berichtet, daß Sie für Spezialaufträge zu haben seien.« Meydorn führte seine kraftlose Faust gegen die Schläfe.

»Sind Sie sicher, daß Sie sich nicht irren?«

»Mein Geld sagt mir, daß ich mich nicht irre!« Meydorn straffte seinen Oberkörper. »Ich habe Sie engagiert, weil Sie käuflich sind. Das haben mir ...«, mit einer herrischen Handbewegung stoppte er Brunos Versuch eines Einspruchs, »zuverlässige Informanten versichert.«

Jetzt probiert es dieser Scheintote auf die dominante Tour, dachte Bruno.

»Sie kriegen von mir fünftausend Euro auf die Hand, nein, sagen wir ... sechstausend«, Meydorn presste die Fingerspitzen gegeneinander, »wenn Sie dem Beschäler meiner Ehehure das Gesicht zertrümmern.«

Da waren sie wieder, die langen Schatten der Vergangenheit. Brunos Mundwinkel bogen sich zu einem bitteren Lächeln. Angebote dieser Art wurden nur an Männer herangezogen, die nichts mehr zu verlieren hatten, nicht einmal ihren schlechten Ruf.

»Sie sind nicht unbedingt angezogen wie jemand, der vom Bankdirektor persönlich empfangen wird«, legte Meydorn gnadenlos nach.

»Mag sein, daß ich in diesem Jackett ein bißchen unterbewertet werde.« Bruno zupfte an den Ärmeln, die an den Ellbogen schon ziemlich ausgebeult waren.

»Und die Uhr an Ihrem Handgelenk ... sie dürfte nicht mehr als fünfzehn Euro gekostet haben.«

»Weniger.«

»Na bitte, was sage ich!« Meydorn triumphierte. »Ich schenke Ihnen eine aus Gold. Und goldene Manschettenknöpfe dazu.«

»Nein danke, Herr Meydorn!«, sagte Bruno. »Gold ist kein brauchbares Metall. Es ist zu weich.«

Bevor er ging, ließ er die Banknoten, die er immer noch in der Hand hielt, zu Boden fallen. Einer der Scheine landete zu Füßen des Gladiators mit dem Dreizack – wie ein später Lohn für den erzwungenen Kampf.

Oooh Champs Elysées

Kunstpreisträgerin Sibylle Knauss würdigt das Saarland

Der Kunstpreis des Saarlandes wurde 2006 turnusgemäß für Literatur vergeben. Ausgezeichnet wurde die Schriftstellerin Sibylle Knauss, die mehr als 20 Jahre in St. Ingbert gelebt hat und heute neben ihrer schriftstellerischen Tätigkeit an der Filmhochschule Ludwigsburg »Drehbuch schreiben« lehrte. Zu ihren bekanntesten Werken gehören die Romane *Elise oder Lieben ist ein einsames Geschäft* und *Evas Cousine*. Die Jury des Kunstpreises, den 1960 als erster Schriftsteller Gustav Regler erhielt, würdigte die »hohe literarische Qualität« ihrer Arbeit. Sibylle Knauss bedankte sich bei Jury und Lesern mit der nachfolgenden Liebeserklärung an die ehemalige Wahlheimat Saarland.



Sehr geehrter Herr Minister,
... liebe Freunde und Freundinnen,

Kunstpreis des Saarlandes – an wen richte ich meinen Dank? Ans Saarland, denke ich, und das ist für mich alles andere als eine abstrakte Größe. Das ist für mich mehr als 20 Jahre gelebtes Leben, Erfahrungen, Freundschaften, Vertrautheit, die langsam gewachsen und nicht mehr zu erschüttern ist.

Als ich mit 28 aus beruflichen Gründen ins Saarland zog, war ich alles andere als angetan. Ich kam von Heidelberg, wäre da gern geblieben, und ich erinnere mich noch gut daran, wie meine Mutter aus Nordrhein-Westfalen zum ersten Mal zu Besuch kam und ihre Eindrücke von meiner neuen Umgebung in die Wort faßte: »Ach Kind, daß du ausgerechnet im Saarland gelandet bist. Mußte das sein?« Als wenn ich irgendeinen peinlichen Faux-pas begangen hätte, indem ich ins Saarland zog.

Zu der Zeit stieß sie damit bei mir schon auf Widerstand. Ich hatte erste Bekanntschaft gemacht mit etwas, was mich von da an immer wieder in Erstaunen gesetzt und letztlich überwältigt hat: mit der selbstverständlichen Offenheit, der Mitmenschlichkeit, der Großzügigkeit, der Liebenswürdigkeit der Saarländer.

Und ich fing an zu lernen.

Im Saarland habe ich gelernt, was Gastfreundschaft ist.

Einfache Freundlichkeit.

Verzicht auf Arroganz und Prestige-Signale.

Durch-die-Finger-Sehen, wenn es nötig ist,

Fünfe-Gerade-Sein-Lassen.

Ich habe Kochen gelernt im Saarland, Gäste bewirten. (Es gibt hier einige, die sich noch daran erinnern, daß ich anfangs zu Schnitten einlud ...)

Ich habe Freundschaften gefunden, wirkliche, wichtige Freundschaften ...

Einen Chor, in dem es Spaß machte mitzusingen und der mir heute, nach so vielen Jahren, die Freude gemacht hat, hier zu sein und zu singen. Ich weiß, wie viele Verpflichtungen ihr habt und was es bedeutet, einen Sonntagvormittag zu opfern. Ihr habt mir eine ganz große Freude gemacht und allen, die euch gehört haben. Der Saar-Pfälzische Kammerchor, das war für mich immer ein Stück echtes Saarland: Gemeinschaft, Musik, ungezwungenes Miteinander-Umgehen...

Hier habe ich als junge Autorin Leser für meine Bücher gefunden. Die Aufgeschlossenheit, die ich als Schriftstellerin hier fand, hat mir entschieden geholfen, mich als Schriftstellerin zu entwickeln. Man braucht diese Aufgeschlossenheit als Autor. Das ist kein Beruf, bei dem man nur am Schreibtisch sitzt. Die Aufnahmebereitschaft und das Interesse, das einen umgibt, gehören ganz wesentlich dazu. Im Saarland habe ich es gefunden.

Nichts ist so schwer wie Dank zu sagen oder gar eine Liebeserklärung zu machen. Ich weiß nicht genau, ob man merkt, daß ich das gerade versuche. Ich habe einen Literaturpreis erhalten, aber wenn ich sagen soll, warum ich das Saarland liebe, komme ich sehr bald an meine sprachlichen Grenzen. Liebeserklärungen

gen sind heikel, mit dem Risiko verbunden, nicht verstanden zu werden. Ich nehme es auf mich und versuche es.

Ich versuche es mit einem Bild. Vor einigen Jahren, als ich schon nicht mehr hier lebte, gab es eine Werbekampagne des SR. Vielleicht erinnern Sie sich daran: Das Bild einer Industrie-Silhouette, der Völklinger Hütte, nehme ich an, alles in düsteren Farben, schwarz-lila, richtig scheußlich. Eine Szenerie, in deren Nähe niemand wohnen will. Und der Text dazu – das muß man sich jetzt auf der Zunge zergehen lassen:

Oooh Champs Elysées ...

Die Elysischen Felder? Die Gefilde der Seligen? Etwas davon klingt schließlich noch darin mit.

Wer immer diese Werbung erdacht hat – was immer sie bedeutet – ich vermag das nicht zu analysieren – doch wer immer das eronnen hat, dieses Miteinander von Bild und Text – der ist ganz tief eingetaucht in die Seele des Saarlands, der ist vom Geist des Ortes, vom *genius loci*, berührt und inspiriert worden.

Der Saarländer blickt aus seinem Fenster auf seinen Vorgarten und die befahrene Straße vor seinem Haus, auf die Vorgärten und Häuser gegenüber, die Industriesilhouette im Hintergrund – es ist ein Klischee, aber das soll uns hier nicht kümmern – der Saarländer sieht das alles und denkt:

Oooh Champs Elysées ...

Und jetzt kommt meine Liebeserklärung:

Wenn ich heute bei einem meiner Besuche im Saarland – viel zu selten – wenn ich da, sagen wir, durch die Straßen von Spiesen-Elversberg ... Niederwürzbach ... Riegelsberg ... Kleinblittersdorf ... fahre, dann höre ich die Stimme meiner Mutter: *Ach, daß du ausgerechnet im Saarland gelandet bist* – Und ich weiß, was sie meint ... Aber da ist noch eine andere Stimme, die aus meinem eigenen Innern kommt – und die sagt:

Oooh Champs Elysées ...

Und dann weiß ich, daß meine Beziehung zum Saarland eine echte Liebesgeschichte ist. Und daß sie niemals enden wird.



Wer zu lesen versteht, besitzt
den Schlüssel zu großen Taten.

ALDOUS HUXLEY

Buchhandlung Hofstätter

Johannisstraße 3
66111 Saarbrücken
Telefon (0681) 33825

Öffnungszeiten:

Montag bis Mittwoch 10.00 – 18.30 Uhr
Donnerstag & Freitag 10.00 – 19.30 Uhr
Samstag 10.00 – 16.00 Uhr

»Der Hauch des Exotischen hängt uns an«

Interview mit Germaine Goetzinger, Direktorin des Centre National de Literature (CNL) Luxemburg

Luxemburg und die Großregion werden im Jahr 2007 Europäische Kulturhauptstadt sein. Luxemburg ist größter Finanzier der Veranstaltungen und Projekte dieses Jahres. Stadt und Land haben sich zu einer Hochburg der Kultur entwickelt. Die *Saarbrücker Hefte* haben dies in ihrer letzten Ausgabe bereits eingehend dokumentiert. Wir sprachen nun mit Germaine Goetzinger über die Entwicklungen im Bereich von Kultur und Literatur in Luxemburg, über das Große und Kleine, die Nähe und die Ferne und die Nachbarn.



Frau Goetzinger, es gibt ein Zitat von Roger Manderscheid: »Wer nach Luxemburg kommt und die Welt kennt, wird einen Ort finden, der aussieht, also ob da nichts Außergewöhnliches und nichts Welterschütterndes beginne, aber vieles zu Ende gebe.« Das hat Manderscheid 1973 geschrieben, gilt dies heute auch noch?

Als Sie dies eben gesagt haben, da habe ich mich gleich gefragt, wann er das geschrieben hat. Ich glaube, wenn man heute nach Luxemburg kommt, hat man eher den gegenteiligen Eindruck. Es ist viel in Bewegung, es gibt viele Baustellen, es gibt das neue europäische Viertel. Daß die Stadt größer aussieht als sie ist, denn Luxemburg hat nur 80000 Einwohner. Aber durch die 200000 Menschen, die tagtäglich in die Stadt hineinkommen, wirkt sie sehr viel größer, sehr viel lebendiger. Am Abend werden aber doch relativ bald die Bürgersteige hochgeklappt. Ich glaube, daß sich in Luxemburg in der letzten Zeit sehr viel getan hat, sehr viel im Umbruch ist. Die Behäbigkeit und Rückständigkeit besteht heute nicht mehr wie noch Anfang der siebziger Jahre.

Gilt das auch für das geistige Klima?

Ja, das gilt auch für das geistige Klima. Ich würde sagen, daß ein Einschnitt das Kulturjahr 1995 war, weil vieles in Bewegung geriet und die Angst bestand, daß 1996 alles vorüber ist. Das war aber nicht der Fall. Der Nachholbedarf ist aufgeholt worden. Es hat sich eine eigene Dynamik entwickelt, die bis heute fort dauert, so daß man heute fast schon von einem Überangebot sprechen könnte.

Sie haben das eine wichtige Jubiläumsjahr genannt, 1995. Es steht das nächste wichtige Jahr bevor, Europäische Kulturhauptstadt im Jahr 2007. Welche Auswirkungen hat dies für Luxemburg und speziell für Ihr Institut?

2007, das hat sehr viel früher begonnen. Es werden Pläne gemacht, Pläne, die ausgeführt werden, andere, die verworfen oder umgestaltet werden. Was die Veranstaltungen insgesamt angeht, da haben wir noch gar nicht den Durchblick, was es alles geben wird. Was unser Haus betrifft, so haben wir uns als Projekt vorgenommen, Luxemburg als Exilland in den dreißiger, vierziger Jahren zu betrachten. Es hat eine ganze Menge von deutschen Künstlern, Schriftstellern, Theaterleuten und Musikern gegeben, die nach Luxemburg gekommen sind. Zum Teil auf der Durchreise nach Amerika, zum Teil weil es nah an der Grenze war. Wir wollen das untersuchen, weil es eine kulturelle Bereicherung für das Luxemburger Leben war. Es gab damals zum ersten Mal eine professionelle Theatertruppe – mit jüdischen Künstlern. Sie hieß die *Komödie*. Und bis heute haben wir kein zweites professionelles Ensemble auf die Beine gebracht. Das hat schon etwas zu bedeuten.

Es hat Gewerkschafter gegeben, Johannes Hoffmann war hier in Luxemburg im Exil. Diese Zeit wollen wir mit einer Ausstellung beleuchten, mit einem Katalog dazu und mit Texten, die neu herausgegeben werden. Wir haben sehr interessante Texte gefunden, zum Beispiel die Tagebuchaufzeichnungen eines jüdischen Emigranten, der mit der Leitung des sogenannten Jüdischen Altenheimes beauf-

tragt war. Das war in Wirklichkeit das Sammelager, von wo aus die Transporte nach Auschwitz und Theresienstadt gingen. Er hat das Tagebuch in Theresienstadt fortgeführt, er und seine Frau haben überlebt. Nach dem Krieg ist er nach Luxemburg zurückgekommen und anschließend nach Amerika emigriert. Das ist ein wichtiger Text, denn es ist bislang der einzige, in dem aus jüdischer Sicht festgehalten ist, was damals in Luxemburg passiert ist. Diesen Text wollen wir herausgeben.

Was tut sich denn speziell in der Literatur im nächsten Jahr?

Mit der Literatur ist es so eine Sache. Literatur bringt nicht wegen eines Kulturjahres neue Autoren oder neue Sachen hervor. Was die Literatur anbelangt, so glaube ich, daß dies ein längerer Prozeß ist auf dem Weg zu einer größeren Professionalisierung. Ein Prozeß, der mit dem Luxemburger Roman zu einem vorläufigen Endpunkt gekommen ist. Das sind längerfristige Entwicklungen, die nicht am Kulturjahr festgemacht werden können.

Vor einem Vierteljahr gab es die erste Veröffentlichung zum Luxemburger Kino. Das ließ erwarten, daß es anläßlich des Kulturjahres auch eine Veröffentlichung, eine Anthologie, geben könnte, die die gegenwärtige Literatur Luxemburgs beinhaltet.

Möglicherweise wird es Anthologien geben, aber ich überblicke nicht die gesamte Produktion für das Kulturjahr. Wir sind der Meinung, daß es in Luxemburg an Nachschlagewerken fehlt. Sie haben das Buch über das Luxemburger Kino erwähnt. Wir sind der Ansicht, daß dies auch für die Literatur fehlt. Wir bringen das Projekt eines Luxemburger Schriftstellerlexikons zu Ende, das für uns die notwendige Voraussetzung dafür ist, daß wir eine Luxemburger Literaturgeschichte herausgeben können. Das ist ein Prozeß, der schon vor ein paar Jahren eingeleitet worden ist. Ein Schriftstellerlexikon bringt man nicht in einem Jahr heraus, zufälligerweise aber fällt dies jetzt in das Kulturjahr 2007. Sie haben recht, daß all die Bemühungen darum, die luxemburgische Literatur sichtbar zu machen, sie zu institutionalisieren, das ist in die Wege geleitet worden. Und das hat auch über das Jahr 2007 hinaus Bestand.

Gibt es denn luxemburgische Literatur als solche? Wie ordnen Sie die luxemburgische Literatur im Vergleich zur Literatur der großen europäischen Nachbarn ein? Und wie sehen Sie deren Einfluß auf die luxemburgische Literatur?

Wenn von luxemburgischer Literatur gesprochen wird, dann ist es immer Literatur in drei Sprachen. Und ich bin nicht der Ansicht, daß es drei Literaturen sind, die nebeneinander stehen, sondern es ist eine Literatur in drei verschiedenen Sprachen. Es gibt Brücken und Durchlässigkeiten zwischen diesen drei Sprachen. Es gibt Autoren, die dies kreativ einfließen lassen in ihre literarischen Werke, diesen Wechsel der Sprachen.

Wenn Sie fragen, gibt es eine luxemburgische Literatur, dann sage ich selbstverständlich ja, es gibt sie. Es gibt zur Zeit eine sehr lebendige, neue Literatur, in der mit neuen Themen, mit neuen Formen, zum Beispiel in der Lyrik, experimentiert wird, in der sozusagen nationale Selbstvergewisserung im Medium der Literatur stattfindet.

Luxemburg hat viel Geld, das weiß man. Dies sollte doch die Chance bieten, daß Verleger jungen Autoren die Möglichkeit geben, zu veröffentlichen, daß verlegerisch auch etwas gewagt wird.

Die Verlagslandschaft hat sich in Luxemburg mit der Gründung der *Edition phi* verändert. Denn *Phi* hat professionell gearbeitet, die Bücher wurden über die Grenzen Luxemburgs vermarktet. Man muß aber auch sagen, daß die Auflagenhöhe so gering ist, daß es eine luxemburgische Verlagslandschaft nur mit staatlicher Unterstützung geben kann. Es gibt mehrere Verlage neben *Phi* – leider ist der erste Verleger nach Irland weggegangen, was wir sehr bedauern –, aber *Phi* besteht fort und wird auch weiter professionell geführt, es gibt *Ultimo Mondo*, *Edition Saint-Paul*, den Verlag *Op der Lei* von Golo Steffen, der sehr häufig jungen Autoren eine Chance gibt. Es gibt eine sehr differenzierte Verlagslandschaft, die auch etwas wagt. So richtig Aufbruchsstimmung herrscht jedoch nicht. *Lochness* war ein Autorenverlag zu einer Zeit, als die gesamte Landschaft von einem Verlag beherrscht wurde, den *Edition Saint-Paul*. Es war eine Reaktion gegen eine einseitig beherrschte Verlagslandschaft. Das hat sich grundlegend geändert und ist heute nicht mehr der Fall.

Wenn ein junger Autor schreibt – sie sagen ja, es ist eine dreisprachige Literatur – und er schreibt in Luxemburger Sprache, dann benötigt er einen Übersetzer, um im europäischen Ausland erscheinen zu können. Ist das eine Schwierigkeit für die Autoren und die Literatur?

Selbstverständlich. Es gibt sehr wenige Texte in luxemburgischer Sprache, die übersetzt worden sind. Eine Ausnahme ist Roger Manderscheid mit seiner Romantrilogie *schacko klack* (dt. *Tischako klack*), *de papagei um käschtebam* (dt. *Der Papagei im Kastanienbaum*) und *feier a flam* (dt. *Feier a Flam*). Das ist vom Gollenstein Verlag ins Deutsche übersetzt worden. Die Frage ist, wo findet man die Übersetzer. Es müßten luxemburgische Übersetzer sein. Ein ausländischer Verleger wird sich überlegen, ob er einen luxemburgischsprachigen Text ins Deutsche oder Französische übersetzen läßt.

Als Institut haben Sie unseres Wissens einen zweiteiligen Auftrag. Sie sind Nationalarchiv mit der Aufgabe, die Luxemburger Literatur zu archivieren, zu dokumentieren, auch sicher durch Ausstellungen. Und Sie haben die Aufgabe, die Luxemburger Literatur bekannt zu machen, im In- und Ausland zu zeigen, was sich hinter dem Begriff Luxemburger Literatur verbirgt. Können Sie mit dieser zweigeteilten Aufgabe gut leben oder sind Sie an beiden Stellen eher überfordert?

Nein, ich finde diese Zweiteilung sehr sinnvoll. Als wir 1995 das CNL eröffnet haben, stand im *Forum*, jetzt sei das Literaturmausoleum eingeweiht worden und wir seien einseitig auf die Vergangenheit ausgerichtet und ähnliches. Eben dadurch, daß wir nicht einseitig auf die Vergangenheit ausgerichtet sind, sondern auch die Gegenwartsliteratur im Visier haben, und sie in Luxemburg und im Ausland bekannter machen, sind wir im permanenten Kontakt mit den Autoren. Das hat auch den Vorteil, daß Autoren bereit sind, ihren Vorlaß abzuliefern. Die Autoren wissen, daß hier ein Ort besteht, wo man sich bemüht, die luxemburgische Literatur zu vermitteln. Wir haben eine ganze Menge an Vor- und Nachlässen angesammelt, wir haben zur Zeit etwa 250 Nachlässe, und auch da sind wir auf dem Weg. Es genügt ja nicht, daß wir diese Nachlässe ins Haus bekommen und in die säurefreien Mappen hineinlegen und in die formaldehydfreien Kästen hineintun, das Wichtige ist ja, daß die Sachen aufgearbeitet

werden, daß man sie nach außen sichtbar macht in Ausstellungen oder in Publikationen. Ich glaube, das gelingt uns dadurch, daß wir diese Vermittlungsarbeit machen. Und damit bekommen wir das Vertrauen der Schriftsteller. Wir feiern demnächst mit dem Luxemburger Schriftstellerverband zwanzig-jähriges Bestehen. Unsere Arbeit geht sozusagen Hand in Hand.

Sie sagten, Sie tragen die Literatur ins Ausland. Wie ist denn das Interesse in Deutschland, Frankreich und den angrenzenden Ländern?

Das Interesse an der Luxemburger Literatur ist groß. Allein schon weil diese spezifische Form der Dreisprachigkeit besteht. Manchmal ist es auch der Hauch des Exotischen, der uns anhängt, und über dieses Interesse geht es nicht immer hinaus. Wir haben einige Kooperationen mit Literaturarchiven in anderen Ländern, unser großes Vorbild ist das Literaturarchiv in Marbach. Auch mit dem Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsaß in Saarbrücken haben wir gute Kontakte. Wir haben gemeinsam mit dem Literaturarchiv die Ausstellung *20 Jahre Edition Phi* gezeigt. Mit Günter Scholt und seinen Mitarbeitern haben wir eine Norbert-Jacques-Ausstellung ausgerichtet, die sowohl in Saarbrücken, wie in Luxemburg und Konstanz gezeigt worden ist.

Nächstes Jahr, wenn wir unser großes Projekt über Luxemburg als Exilland machen, gibt es gemeinsam mit der Deutschen Gesellschaft für Exilforschung eine Tagung mit dem Titel *Frauen im Exil*. Man muß die Kontakte suchen und unterhalten. Unsere Grenzen bestehen darin, daß wir eine beschränkte Anzahl von Mitarbeitern haben und ein großer Teil unserer Arbeit überhaupt nicht spektakulär ist. Zum Beispiel wenn ein Nachlaß erschlossen wird. Wir brauchten mehr Mitarbeiter, dann könnten wir sicher auch mehr Projekte machen. Am Interesse fehlt es jedenfalls nicht.

»Die Stadt ist eine Stadt, wie sie im Bilderbuch steht«, hat Roger Manderscheid gesagt. Uns ist aufgefallen, daß einige Schriftsteller akzeptieren, daß Luxemburg Provinz ist. Ist das auch noch bei den jungen Autoren der Fall oder hat auch da eine Änderung der Sichtweise stattgefunden?

Natürlich hat eine Änderung der Sichtweise stattgefunden. Luxemburg ist nett und niedrig, allein, wie die Stadt spektakulär auf dem Felsen steht, und auch dieses kleine Völkchen,

das versucht, unabhängig zu bleiben, aber ich glaube, daß Luxemburg sich der Globalisierung nicht verschließen konnte. Dies hat sich zum Beispiel auch in der Studienordnung niedergeschlagen – Luxemburg hatte bislang nie eine Universität –, deswegen haben die Luxemburger immer im Ausland studiert. Ich muß sagen, zum Glück haben sie im Ausland studiert. Jetzt, da eine Universität besteht, und das ist eine gute Sache, weil damit ein anderer Diskussionszusammenhang entsteht, stellt niemand in Frage, daß die Luxemburger ins Ausland gehen. Luxemburg ist keine Insel, die sich abschottet gegen alles andere.

Bringen denn die Luxemburger Schriftsteller, wenn sie ins Ausland gegangen sind und wieder zurückkehren, ein Stück Ausland mit nach Haus ins eigene Land?

Das gibt es und das gibt es nicht. Ich würde mir stärker wünschen, daß Schriftsteller ins Ausland gehen und sich der Diskussion stellen. Es gibt aber auch Schriftsteller, die das machen, bei denen sich das sehr günstig ausgewirkt hat. Ich nenne das Beispiel Guy Helminger. Wir haben im Zweijahresrhythmus zusammen mit dem *Theater Nationale* einen Stückemarkt, bei dem unveröffentlichte Stücke in szenischen Lesungen vorgetragen werden. Bei diesem Stückemarkt war Guy Helminger mit einem Stück vertreten, damals hieß es noch *Morgen gibt es Regen*, heute heißt es *Venezuela*. Wir hatten bei dieser Gelegenheit englische Übersetzer hier, die das Stück gut fanden und es ins Englische übertragen haben. Die Uraufführung fand dann in London statt. Aufgeführt wurde es später in Luxemburg, Wien und New York.

Guy Helminger sucht systematisch den Austausch und den Kontakt mit der deutschen und ausländischen Literaturszene. Er ist Preisträger bei den Klagefurter Tagen für deutschsprachige Literatur, beim Ingeborg-Bachmann-Preis. Er war Stadtschreiber in Hyderabad in Indien. Und der nächste Roman wird auf einem Luxemburger Hintergrund spielen. Guy Helminger ist ein tolles Beispiel dafür, wie jemand ausgezogen ist in die Welt und sich damit auseinandersetzt und seinen Luxemburger Hintergrund mit verarbeitet. Ich würde mir wünschen, daß unsere Schriftsteller etwas mehr Mut hätten, diesen Weg zu gehen.

Nochmal auf das zurück, was von außen an Luxemburg herangetragen wird. Wer heutzutage durch Luxemburg geht, der sieht, wie international die Bewohner sind. Wieviel Literatur kommt von außen nach Luxemburg hinein und welche Spuren hinterläßt das? Beteiligen sich Autoren, die aus dem Ausland kommen, in Luxemburg leben, auch an der hiesigen Literaturszene?

Das gibt es. Aber vielleicht nicht sehr sichtbar. Es gibt Autoren, die eine zeitlang hier leben, zum Beispiel Autoren, die bei den europäischen Institutionen eine zeitlang gearbeitet haben, die hier leben und schreiben. Gil Ortlieb ist ein solches Beispiel.

Als wir begonnen haben, ein Luxemburger Schriftstellerlexikon zu erstellen, da haben wir gesagt, daß wir auch die Autoren aufnehmen, die eine Zeit hier gelebt und hier geschrieben haben. Dabei ist uns aufgefallen, daß es viele sind. Aber richtig in das Bewußtsein der Öffentlichkeit sind nur wenige gelangt. Vielleicht wäre das eine Aufgabe, die wir ernstern müßten, diese Autoren in den nationalen Literaturbetrieb aufzunehmen. Es gibt den Schriftstellerverband und damit die Möglichkeit, Kontakte zu finden, und diesen Weg gehen auch einige.

Spielen die Grenzen – denn Luxemburg grenzt ja an große Nachbarn – eine Rolle in der Literatur?

Die Grenzen in Luxemburg sind immer durchlässig gewesen. Ich glaube nicht, daß man sich innerhalb der engen Grenzen des Landes einbunkern wollte. Grenze spielt insofern eine Rolle, als manchmal Menschen ausgegrenzt werden. Daß man innerhalb dieses Dreiländerecks und damit in einer Nähe zu anderen Ländern wohnt, ist eine Selbstverständlichkeit. Über die Grenze zu gehen, war nie ein Problem.

Roger Manderscheid hat den Gustav-Regler-Preis erhalten. Ein Preis, der nach einem saarländischen Autor benannt wurde. Kennen luxemburgische Leser Gustav Regler?

Insider wissen schon, wer Regler war. Andere sehr wenig. Das ist zu bedauern. Aber das deutet auch darauf hin, daß man die Literatur des Nachbarn nicht kennt. Es deutet aber auch darauf hin, daß man die Luxemburger Literatur bei unseren Nachbarn fast nicht kennt.

Wie sehr wird die gegenwärtige Luxemburger Literatur, also die Literatur zeitgenössischer luxemburgischer Autoren, in Luxemburg wahrgenommen?

Sie spielt schon eine Rolle. Vielleicht noch nicht so sehr wie wir dies wünschten, aber Autoren sind zum Beispiel durch Lesungen präsent in der Schule. Es gibt literarische Ereignisse wie die *Walferdinger Büchertage* oder literarische Preise, die sich durchgesetzt haben. Es hat nie an Preisen gefehlt, aber nach zwei oder drei Auflagen war die Luft raus und es war Schluß. Jetzt haben wir den *Batty-Weber-Preis*, der alle drei Jahre für ein Lebenswerk verliehen wird, wir haben den *Servais-Preis* für das wichtigste Buch des Jahres. Wir haben den Literaturwettbewerb vom Kulturministerium. Das sind Fördermaßnahmen, die auch greifen, und die die Literatur nach außen sichtbarer machen. Sehr positiv ist, daß an der Universität eine Professur ausgeschrieben wurde und auch schon besetzt ist, die sich mit der luxemburgischen Sprache, der Linguistik und der Sprachgeschichte befaßt. Ein zweiter Lehrstuhl ist schon genehmigt und auch ausgeschrieben worden, und zwar für Luxemburger Literatur und Kulturwissenschaften. Das sind wichtige Signale, die ein neues Bewußtsein über die Sprache und Literatur schaffen. Das wichtigste sind aber die Autoren. Sie sind produktiv, sie bringen eine ganze Menge von neuen Texten, die den Vergleich mit dem Ausland nicht zu scheuen brauchen, und sie leisten wichtige Selbstvergewisserungsarbeit.

Gibt es so etwas wie einen Stadtschreiber von Luxemburg? Oder werden ausländische Autoren eingeladen, um zu sehen und darüber zu schreiben, wie Luxemburg ist?

Das gibt es. Gemeinsam mit dem Kulturministerium wurde eine Kinder- und Jugendbuchresidenz ausgeschrieben, die *Struwelpippi kommt zur Springprozession* heißt. Sie findet in Echternach zum Zeitpunkt der Springprozession statt. Der Autor kann einen Monat lang in Echternach leben. Geplant sind Lesungen auch vor breiterem Publikum. Wir hoffen natürlich, daß dies einen Niederschlag im Werk des Autors findet.

Es soll in Luxemburg fünf Kulturzeitschriften geben, im Saarland gibt nur eine. Gibt es denn ein ausreichend großes Publikum und genügend Autoren?

Ja, die gibt es. Zum Teil hat jede ihr eigenes Publikum. Ich glaube auch nicht, daß es zu

viele Zeitschriften sind. In Luxemburg wird viel Zeitung gelesen. Das ist eine lebendige Szene. Das ist auch ein Zeichen der Diversität der Standpunkte.

Gibt es in Luxemburg das Problem, daß die kleinen Buchhandlungen wegen großer Verkaufsketten kaputtgehen?

Nein, solche haben wir hier nicht. Das Problem der Buchhandlungen ist, daß sie so viele verschiedene Sprachen im Sortiment vorhalten müssen. Es gibt daher auch einige spezialisierte Buchhandlungen, zum Beispiel eine *librairie française*, es gibt eine deutsche, italienische, spanische Buchhandlung. Da kommt manchmal die luxemburgische Literatur ein bißchen zu kurz.

Sie haben vorhin schon gesagt, daß nach dem Jahr 1995 die Furcht bestanden hat, die Entwicklung würde nicht weitergehen. Was haben Sie über das Jahr 2007 hinaus geplant? Welche Schwerpunkte wird es geben?

Wir möchten mit unseren Grundlagenwerken weitermachen, auf jeden Fall mit unserer luxemburgischen Literaturgeschichte. Wir möchten unsere Archivbestände nach außen sichtbar machen im Internet. Unsere Bücher sind katalogisiert und der Bestand kann über den Katalog der großen Bibliotheken abgerufen werden. Es ist jetzt ein neues Modul eingebaut worden und man kann damit die Archivbestände abrufen. Sie klicken zum Beispiel die Namen *Franz Clement* oder *Jean Portante* an, und es wird angezeigt, daß es einen Archivbestand hier im CNL in Merch gibt. Dazu gehören dann Manuskripte, Korrespondenzen – und alles das kann hier eingesehen werden.

Für die Saarbrücker Hefte: Georg Bense und Herbert Temmes.



Nahaufnahme: Rechtschreibpraxis und Rechtschreibreform

Von Uwe Grund

»Die maßvolle Neuregelung hat das korrekte Schreiben erleichtert.«¹ Für diese, mit den Statistikern zu reden, heroische Annahme machen wir uns auf die Suche nach einem Beweis. Wir konzentrieren uns – mit kleinen Ausblicken auf Print- und sonstige Medien – auf die Schule, deren Interessen ja zur Legitimation der Rechtschreibreform dienen und dienen. Vor uns liegen 793 Diktate, geschrieben von 10- bis 13jährigen Schülern und Schülerinnen Höherer Schulen in der Zeit vor der Rechtschreibreform. Auf der Basis einer Auswertung von 148750 in diesen Klassenarbeiten niedergeschriebenen Wörtern zeigt sich:

Schüler und Schülerinnen der gymnasialen Unterstufe machten in Klassenarbeiten im Durchschnitt 2,15 Rechtschreibfehler pro hundert Wörter (Wertung als »Fehler« gemäß *Duden* von 1991, dem sogenannten »Wiedervereinigungs-Duden«). Bei einer durchschnittlichen Länge der Diktate von 188 Wörtern (Token) sind das 4,04 R-Fehler pro Arbeit. Dies ergibt nach der 20er-Rohpunkte-Skala (bei Abzug von einem Punkt je R-Fehler) 16 Punkte und damit die Note »gut«. 80 % der maximalen Punktzahl wurden erreicht, das ist eine Zeugnisnotentendenz von 11 Punkten nach der 15er-Skala. Von einer »mangelhaften« deutschen Rechtschreibung in der Zeit vor der Reform, wie seinerzeit im Titel einer einschlägigen und schlagzeilen-trächtigen Reform-Publikation suggeriert, kann keine Rede sein.

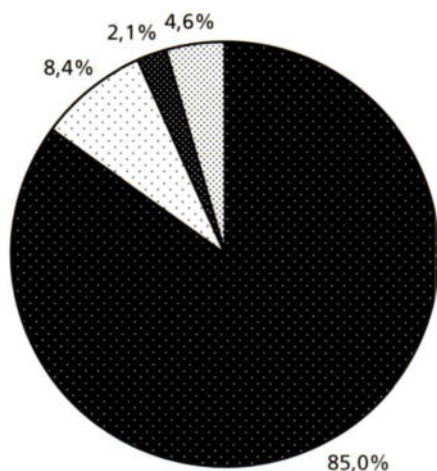
Die Kommafehler haben in anderen Untersuchungen einen Anteil von 25 bis 50 % an allen Fehlern. Rechnen wir einmal mit dem Maximalwert – außer acht lassend, daß die Interpunktion nur teilweise schon in den 5. und 6. Klassen bewertet wurde und wird – so kommen zu den vier Rechtschreibfehlern pro Klassenarbeit vier Zeichensetzungsfehler hinzu. Gewichtet man sie und zieht, wie wohl allgemein üblich, je Z-Fehler einen halben Punkt von der maximal erreichbaren Punktzahl ab, so liegt die Gesamtnote im arithmeti-

schen Mittel aller von uns untersuchten Klassenarbeiten der Unterstufe im oberen Bereich von »befriedigend« (20 Rohpunkte abzüglich 6 ergeben 70 % der maximal erreichbaren Punktzahl).

Alle Schüler der gymnasialen Unterstufe zusammengekommen mußten sich hörverstehend und schreibend in ihren Klassenarbeiten mit einem Wortschatz auseinandersetzen, der insgesamt rund 2960 Wortformen (Types) und, da die Wortformen mehrfach in den drei Dutzend Diktattexten vertreten sind, 6590 Wörter (Token) umfaßt. Gleicht man die Liste der Wortformen mit der Ausgabe des (ersten) *Reform-Duden* von 2000 (22. Auflage) ab, so sind rund 4 % der Einheiten von den Eingriffen der Reform in die Schreibung betroffen. Drei Viertel dieser Eingriffe entfallen dabei auf die geänderte Schreibung des s-Lautes. Daraus ergeben sich zwei Anschlußfragen. Zum einen: Reicht das Ausmaß dieser Änderungen aus, um Schülern bessere Ausgangsbedingungen bei Leistungsprüfungen in der Orthographie zu verschaffen? Zum andern: Sollte man, um des »Rechtschreibfriedens« willen, die andere Schreibung jedes 25. Wortes nicht als *quantité négligeable* betrachten?

Zur ersten Frage. Hierzu muß man prüfen, wie sich die Fehler auf die reformierten Schreibungen einerseits, die unverändert bleibenden Schreibungen andererseits verteilen. Dabei zeigt sich nebenstehendes Bild.

Die Graphik läßt auf den ersten Blick erkennen, daß schon rein rechnerisch alle Änderungen zusammengekommen bei weitem nicht ausreichen, um eine nennenswerte oder gar notenanhebende Minderung der Fehlerquote bei schulischen Klassenarbeiten zu erzielen: rund 85 % aller Rechtschreibfehler entfallen auf die 1996/1998 nicht reformierten Wörter, weitere 8,4 % sind grammatisch induzierte Fehler. Nur rund 6,7 % aller im eigentlichen Sinne orthographischen Fehler fanden wir in jenen Wörtern, deren Schreibung später neu geregelt wurde. Unterstellen wir einmal, durch die Reform würden diese beiden



- Fehler in 1996/98 nicht geänderten Wörtern
- Grammatisch bedingte Fehler (daß/das)
- ▒ Fehler in Substantiven, Verben und Adjektiven mit geänderter ß/ss-Schreibung
- ▤ Fehler in sonstigen 1996/98 geänderten Wörtern

Verteilung der Rechtschreibfehler in Diktaten der gymnasialen Unterstufe vor der Rechtschreibreform

Fehlergruppen auf wundersame Weise aus den Klassenarbeiten verschwinden: Die Schüler würden dann nicht 4,04 orthographische Fehler pro Diktat machen, sondern 3,77. Das brächte auf der 20er-Skala einen Vorteil von einem viertel Punkt. Auf der 15er-Skala verpuffte der, wie gesagt durchaus hypothetische und gegen jede realistische Erwartung angenommene, Effekt völlig, Note und Notendenz blieben unverändert.

Schauen wir auf die auffälligste und quantitativ am meisten ins Gewicht fallende Reformmaßnahme, nämlich die geänderte Regel für die Schreibung des s-Lautes. Welche erwartbare quantitative Wirkung hat der neue, drei Viertel aller Änderungen bewirkende § 25 des amtlichen Regelwerks? Wie die Graphik ausweist, bedeutet die Verwechslung von Konjunktion *daß* und Pronomen *das* für Schülerinnen und Schüler ein erheblich, nämlich vierfach größeres Problem als das scharfe »s«, bei dem lediglich in rund zwei Dutzend immer wieder vorkommenden Wörtern bzw. Wortfamilien eine regelgeleitete Entscheidung zwischen der Schreibung ss oder ß gefordert

wurde. 269 Fehlern dort (für deren Behebung bzw. unterrichtliche Behandlung die nunmehr geforderte Wiedergabe der Konjunktion mit Doppel-s völlig ohne Belang ist) stehen lediglich 66 Fehler hier in Wörtern vom Typus *wußte*, *Schloß*, *leichenblaß* usw. (jetzt: *wusste*, *Schloss*, *leichenblass*) gegenüber. Es handelt sich um 2,1 % aller Fehler (wie z.B. *bewusstlos*, *gewiss*, *müsten*). Dieser von uns festgestellte geringe prozentuale Anteil entspricht ziemlich exakt den Ergebnissen der umfassendsten Erhebung zur Orthographie im deutschsprachigen Raum in den siebziger und achtziger Jahren: Eine auf einer Fehlerbasis von 18568 Rechtschreibfehlern operierende DDR-Studie kommt für die Klassen 5 bis 7 der Allgemeinbildenden Oberschule zu einem Anteil der Fehler in den Wörtern mit 1996/98 geänderter s-Schreibung von 1,97 %. Anders gesagt: Nur jeder 50. Fehler der Vorreform-Zeit war ein solcher, der von einer Regeländerung profitieren könnte. Nähme man wiederum an, daß der Wechsel von der bisher gebräuchlichen, sogenannten Adelungschen zur Schreibung nach Heyse diese Fehler aus den Klassenarbeiten verbannte, so säne – bei ansonsten gleichen Bedingungen – die Fehlerquote (Rechtschreibfehler pro hundert geschriebene Wörter) um 0,044 Prozentpunkte.

Damit kommen wir zur zweiten Frage. Wenn die Änderungen schon rein rechnerisch so gut wie nichts nützen – sind sie dann zumindest unschädlich? Viele Indizien sprechen dafür, daß die Fehler bei der Schreibung des s-Lautes nicht nur nicht weniger werden, sondern sich deutlich vermehren. Dies gilt schon für die professionellen Schreiber: Ein Zeitungskorrespondent schreibt in einem Leitartikel zur Einführung von Studiengebühren in der *Main Post* vom 19. Mai 2006: »Und selbst wenn Milch und Honig flößen: Ob die Hochschulleitungen überhaupt zu einem Umsteuern im Sinne der Studenten in der Lage sind, darf bezweifelt werden.« Die Verwirrung potenziert sich bei den Lernenden. Nunmehr stößt man in Vergleichsdiktaten auf Schreibungen wie *Eiß*; *Eiseß* (siehe Fehlerbild 1 im Anhang); *sasen*; *weislich* (statt *weißlich*) usw. – Fehler, die früher in Diktaten überhaupt nicht oder extrem selten vorkamen. Die neue Schreibregel zum Gebrauch des scharfen »s« ist offenbar so beschaffen, daß sie Kandidaten für Falschschreibungen geradezu produziert (siehe auch Fehlerbilder 2 und 3). Betrof-

fen, will heißen fehlergefährdet oder zu Fehlern verlockend, sind dann nicht 2, 3 oder 4 Prozent des Wortschatzes, sondern im vorliegenden Fall, klammert man anlautendes *s* aus, um die 17 Prozent (1110 Wörter der untersuchten Wortliste enthalten inlautend und/oder auslautend ein »s«, 166 ein »ß«).

Vergleichbare Beobachtungen zur Fehlervermehrung² kann man bei der Getrennt- und Zusammenschreibung und der Groß-/Kleinschreibung machen (siehe Fehlerbild 3). Schüler und Schülerinnen begegnen tagtäglich ungezählten Orthographiefehlern genau in den Medien, die von ihnen selbst oder die bei ihnen zuhause rezipiert werden und deren Verantwortliche vor Jahren auf die neue Orthographie umgestellt haben. *Welcher Sechstklässler liest am Besten?* überschreibt eine Tageszeitung ihren Bericht ausgerechnet über einen Lesewettbewerb im Rahmen einer »Europäischen Kinder- und Jugendbuchmesse.«³ *Schweden ist das am Dünnssten besiedelte Land Europas* teilt das ZDF im Vorspann zur Fernsehübertragung des WM-Spiels am 24. Juni 2006 einem nach -zig Millionen zählenden Publikum mit. Und der Vorsitzende eines die Reform mittragenden und sie (immer noch?) befürwortenden Lehrerverbandes schreibt in einer regionalen Verbandszeitschrift zum Thema »Selbstständige Schule«: »Wie groß ist tatsächlich der Mehrbedarf an Ressourcen [...]? Ist der vertretbar angesichts des ständig heraus gestellten [richtig: herausgestellten] Haushaltsdefizits [...]?« Auch in den digitalen Medien wimmelt es geradezu von orthographischen Fehlern. Niemand war auch in der hergebrachten Rechtschreibung gegen Fehler gefeit, aber wenn man etwa bis vor kurzem (»letzte Aktualisierung 6. April 2006«) auf der Startseite einer »Deutschen Gesellschaft für Lesen und Schreiben« auf drei regelwidrige Schreibungen in drei kurzen aufeinanderfolgenden Sätzen gestoßen ist, so stellt das der Handhabbarkeit der neuen Orthographie sehr schlechte Noten aus: »Liebe BesucherInnen der DGLS-Seite, nach dem [richtig: nachdem] die DGLS-Seite neu gestaltet wurde, gibt es auch hier einige Veränderungen. Wir sind sicher, dass Sie sich auch jetzt im neuen Gewand zu recht finden [richtig: zurechtfinden]. Die »alten Publikationen« finden sie [richtig: Sie] hier.«⁴

Das erklärte Ziel der Reform war eine Vereinfachung. Nimmt man als Maß für die Ver-

einfachung die Fehlerreduktion, so gäbe es in den hier untersuchten Quellen eine ins Gewicht fallende Minderung der Fehler – nach dem Reglement von 1996/98 – lediglich bei den Kommata. Die Verstöße gegen die Regeln beim erweiterten Infinitiv und bei den durch *und* oder *oder* verbundenen nebengeordneten selbständigen Sätzen lagen nach einer überschlägigen Berechnung bei rund 15 % aller Interpunktionsfehler. Inzwischen hat der Rat für deutsche Rechtschreibung die Rückkehr zur bewährten Praxis empfohlen. Insofern dürfte, abhängig natürlich auch vom Schwierigkeitsgrad der Diktatvorlagen, nach wie vor der Reform jeder vierte bis zweite Fehler mit einem roten »Z« markiert werden.

Zusammenfassend: »Es war die wohl überflüssigste, sinnloseste und dilettantischste Reform der Nachkriegszeit.«⁵ In der Tat: Die Rechtschreibreform war, der Befund gilt zunächst für die Höhere Schule, »überflüssig«, da die Schüler im Durchschnitt gute bis (bei Einrechnung der Interpunktion) befriedigende Rechtschreibleistungen zeigten. Die Rechtschreibreform war, sofern sie die Fehlerquote senken wollte, »sinnlos«, da Bereiche neu geregelt wurden, die nur wenig zum Fehleraufkommen beitrugen. Die Rechtschreibreform war obendrein kontraproduktiv, d.h. die Fehlerquote erhöhend, da sie vielfach Regeln aufstellt, bei denen massive Zweifel angebracht sind, ob sie »möglichst sichere, verbindliche, aber auch verständliche Grundlagen für richtiges Lehren und Lernen der deutschen Schreibung [...]« darstellen.⁶ Möglicherweise haben dies inzwischen auch die Wörterbuchmacher und die sonstigen Promotoren der Reform eingesehen, denn im Vorwort zum *Duden* von 2004 (23. Auflage) ist der Satz, mit dem wir unsere Ausführungen zitatzweise begonnen haben, gestrichen.

Anmerkungen

Für diesen Text gilt der 25.6.2006 als Stand der Bearbeitung. Danach getroffene Änderungen der Rechtschreibpraxis konnten keine Berücksichtigung finden.

- 1 Vorwort zur 22. Auflage des *Duden* von 2000.
- 2 Auf deren Ursachen können wir hier nicht näher und im einzelnen eingehen.
- 3 *Saarbrücker Zeitung* vom 18.5.2006.

- 4 Nach der 22. Auflage des *Duden* (2000) hätten wir noch einen Fehler mehr zu registrieren: »In bestimmten Kontexten sehr gebräuchlich, aber sowohl nach der alten als auch nach der neuen Rechtschreibregelung nicht korrekt, sind Großbuchstaben im Wortinnern zur Vermeidung der Doppelnennung männlicher und weiblicher Formen« (S. 49). In der 23. Auflage (2004) lesen wir: »In bestimmten Kontexten gebräuchlich, aber nicht Gegenstand der amtlichen Rechtschreibregelung, sind Großbuchstaben im Wortinnern zur Vermeidung der Doppelnennung männlicher und weiblicher Formen [...] Solche Schreibungen werden kontrovers diskutiert und für den allgemeinen Schreibgebrauch häufig abgelehnt.« (S. 48) Dies gilt notabene für alle Reformschreibungen. Bis auf wenige Ausnahmen werden alle Änderungen »kontrovers diskutiert«.
- 5 *Der Spiegel* in einer Hausmitteilung vom 6.3.2006 zur Reform der Rechtschreibreform.
- 6 Bundesverfassungsgericht.

Fehlerbild 1: Schüler – 5. Klasse Gymnasium. Diktat im Schuljahr 2004/05

Dokument

Der Berg

Erinnerst du dich noch, wie oft wir *Nachmittags* im Garten saßen, wie es recht schön war, wie die Bienen um uns summten, die Linden dufteten und die Sonne blau vom Himmel schien? Da sahen wir auch den Berg. Wir sahen, wie er so blau war, so blau wie das sanfte Firmament, wir sahen den Schnee, der oben ist, wenn auch bei uns Sommer war, eine Hitze *berschte* und die Getreide reif wurden. Und unten, wo der Schnee aufhört, da sieht man allerlei Farben, wenn man genau schaut, grün, blau, weißlich – das ist *dass Eiß*, das unten nur so klein ausschaut, weil man sehr weit entfernt ist, und das, wie der Vater sagte, nicht weggeht bis ans Ende der Welt. Und da habe ich oft gesehen, dass *untehalb* des *Eiseß* die blaue Farbe noch fortgeht, das werden Steine sein, dachte ich, oder es wird Erde und Weidegrund sein, und dann fangen die Wälder wieder an, die gehen *herrab* und immer weiter *herrab*, man sieht auch allerlei Felsen in ihnen, dann folgen die Wiesen.

(Satzzeichen wurden mitdiktiert. Hilfen: »Firmament« wurde buchstabiert)

Kommentar

28 von 33 Schülern und Schülerinnen schreiben, offensichtlich verwirrt durch die Regeln zur vermehrten Großschreibung (*heute Abend*) die beiwörtliche Tageszeitangabe *nachmittags* groß.

So wie bei diesem Text ist vermutlich allgemein eine deutliche Zunahme der Fehler beim Schreiben des s-Lautes im Vergleich mit Diktaten vor der Reform zu verzeichnen. Repräsentative Untersuchungen liegen nicht vor bzw. sind nicht veröffentlicht.

Wörter wie *herab* sollen sich gemäß neuer amtlicher Regelung beim langsamen Sprechen in Silben zerlegen lassen – leider kein verlässlicher Rat für diesen und mehrere andere Schüler; denn hier im Diktat wird ja geschrieben, wie man spricht – und niemand spricht das Wort so, wie es im *Duden* das Trennzeichen *be - rab* anzeigt (auf Vokal ausgehende Silben werden im Deutschen stets lang ausgesprochen).

7 Rechtschreibfehler; 13 von 20 Punkten der 20er-Rohpunkteskala wurden erreicht. Note: Befriedigend. Notentendenz: 08 Punkte (entspricht dem Klassendurchschnitt, der mehr als eine volle Note unter dem Klassendurchschnitt in einem Vergleichsdiktat aus den siebziger Jahren liegt).

Die Schüler und Schülerinnen erreichen bei 08 Punkten für die Rechtschreibung im engeren Sinne im Klassenschnitt tatsächlich nur ein »ausreichend«, wenn man 25 bis 50 % Zeichensetzungsfehler hinzurechnet. Anders gesagt: um auf eine Endnote von z.B. »voll befriedigend« zu kommen, dürfen sich Schüler in einem Diktat nur 4 R-Fehler und 4 (als halbe Fehler zu rech-

nende) Z-Fehler leisten. Vor der Rechtschreibreform wurde nach allen bisher verfügbaren Daten dieser Standard im Durchschnitt erreicht oder übertroffen – vermutlich ein gesamtdeutsches Qualitätsniveau: Nach dem 1986 erschienenen Abschlußbericht zu einem langjährigen Projekt (»Analyse orthographischer Leistungen von Schülern der POS der DDR«) wurden in 9044 Diktaten der Klassen 5 bis 10 bei 1 156 033 niedergeschriebenen Wörtern 11 532 Interpunktionsfehler und 40 851 Rechtschreibfehler gezählt. Das sind, gerundet, 3 ½ Fehler bei der Schreibung und 1 Fehler bei der Zeichensetzung auf 100 Wörter. Bei einer durchschnittlichen Länge von 128 Token pro Diktat ergibt das pro Arbeit knapp 6 Fehler, von denen 2 nur zur Hälfte in die Benotung eingehen. Leider lassen sich für die Unterstufe die Werte nicht separat berechnen, da für die Klassen 5 bis 7 zwar Angaben zu Art, Anzahl und Anteil der Fehler, nicht aber zu den Token und der Anzahl der Schülerarbeiten gemacht werden.

Fehlerbild 2: Lehrer – Gutachten einer Grundschullehrerin (Auszug) im Schuljahr 2005/06

Am Ende des 1. Halbjahres erhalten die Grundschüler, z.B. im Bundesland Niedersachsen, ein aus zwei Teilen bestehendes Zeugnis. Teil 1 ist ein tabellarisch angelegtes Blatt, in das die Lehrerin/der Lehrer zu den Aspekten »Arbeitsverhalten«, »Sozialverhalten«, »Lesen«, »Schreiben« und »Rechnen« die Bewertungen »gut«, »mittel« und »schlecht« einträgt. Hinzu kommen fallweise individuelle, handschriftliche Ergänzungen.

Teil 2 ist ein in persönlicher Anrede an die Erstkläßler gehaltenes, sich aber, da diese noch nicht lesen können, faktisch an die Eltern richtendes und dabei frei formulierendes Zeugnis.

Dokument

[Wir haben das Dokument gekürzt, aber mit allen Besonderheiten der Schreibung und Interpunktion wiedergegeben. Die Namen von Schüler und Lehrerin wurden geändert.]

Kommentar

Teil 1

Arbeitsverhalten:

Ist fähig bei Aufgaben das *wesentliche* vom Unwesentlichen zu unterscheiden

Nach § 57 amtliches Regelwerk (*Duden*, 23. Aufl. 2004) werden substantivisch gebrauchte Adjektive »in der Regel« groß geschrieben. Warum hier einmal kleiner, einmal großer Anfangsbuchstabe gewählt wird, bleibt unerfindlich, zeugt aber von der gerade in Lehrerkreisen beklagten »allgemeinen großen Verunsicherung« (so ein Verbandsorgan des Philologenverbandes).

[...]

Sozialverhalten

Kann mit anderen *zusammen arbeiten*

Ist bereit anderen zu helfen

[....]

Ein sinnentstellender R-Fehler nach alter wie neuer Rechtschreibung. Die Lehrerin will ja – vermutlich – zum Ausdruck bringen, daß der Schüler mit Klassenkameraden auf ein Ziel hin zu kooperieren vermag. Da die Reform in die Wortgestalt vieler Vokabeln, die man bislang, dem Sprachgefühl folgend, richtig geschrieben hat, eingreift, ist man jetzt viel öfter gezwungen, sicherheitshalber im Wörterbuch nachzuschlagen. Man wird dort z.B. belehrt, daß *zusammenarbeiten* (im Sinne von kooperieren) tatsächlich nach wie vor ein Wort ist, *zusammen sein* neuerdings aber getrennt zu schreiben ist.

Lesen
[...]

Siehe unten

Rechnen
Kann *Größer* und Kleinerbeziehungen im Zahlenraum bis 20 angeben

Flüchtigkeitsfehler?

Teil 2

Lieber Alexander,
Ein halbes Jahr ist es nun schon her, dass du in die Schule gekommen bist [...] Im Mathematikunterricht bearbeitest du fast alle Aufgaben selbstständig und kannst schon toll bis zwanzig rechnen. Du zeigst großes Interesse im Sachunterricht und bereicherst den Unterricht durch schlaue Beiträge. Leider lässt du dich von einigen Klassenkameraden manchmal etwas ablenken und spielst dann gern den Kasper. An solchen Tagen schaffst du dann nicht alle Aufgaben in der vorgesehenen Zeit. Aber ich denke, *dass* lässt sich ändern, oder? Ich hoffe, dass du auch weiterhin immer fröhlich und gut gelaunt zu Schule kommst und wünsch *Dir* viel Spaß und Erfolg für das nächste Schuljahr.
Deine Frau Leverkus

Gemäß Wörterverzeichnis des *Duden* gelten sowohl die herkömmliche Schreibung mit einem *st* wie die neue mit doppeltem *st* als korrekt. Treten wie hier beide Schreibungen nebeneinander in einem quasi offiziellen Text auf, so mutet das zumindest unschön an: Amtliche, wissenschaftliche und literarische Texte wurden bislang, mit einem Fachausdruck der Philologie, vor der Veröffentlichung »normalisiert«, d.h. abweichende Schreibung ein und desselben Wortes im selben Dokument galt als unprofessionell. Die Konsequenzen einer Zulassung zahlreicher varianter Schreibungen z.B. für die Internet-Recherche liegen auf der Hand.

Hinweisendes Fürwort *das* mit Doppel-s: Ein weiterer Beleg für die auch Erwachsene überaus häufig zu Fehlern verlockende Neuregelung der Schreibung des s-Lautes

§ 66 amtliches Regelwerk: »Die Anredepronomen *du* und *ih*r, die entsprechenden Possessivpronomen *dein* und *euer* [...] schreibt man klein.« Die Verf. des Zeugnisses mischt alte und neue Regel, darf aber nach der Reform der Reform ab 1. August 2006 wieder zum guten alten Brauch zurückkehren.

Die Fehler in Teil 1 des Zeugnisses sind nicht unmittelbar der Lehrerin zuzuordnen, da sie hier mit vorgegebenen Textbausteinen arbeitet – die natürlich in dieser fehlerbehafteten Form entsprechend verbreitet werden. Im übrigen halten Alexanders Eltern ein Zeugnis in den Händen, das sechs orthographische Fehler enthält. Fünf der Fehler treten gerade dort auf, wo die neuen Regeln am nachhaltigsten in die Sprache eingegriffen haben: Bei der Groß- und Kleinschreibung, bei der Getrennt- und Zusammenschreibung und bei der Schreibung des s-Lautes. Die hier rigoros gehandhabte Fortlassung des Kommas vor dem erweiterten Infinitiv ist nach Inkrafttreten der vom Rat für deutsche Rechtschreibung erreichten Änderungen in Kürze wieder als Fehler zu werten.

Fehlerbild 3: Belletristik – J.M. Coetzee: *Zeitlupe*

Aus dem Englischen von R. Böhnke, Frankfurt am Main: S. Fischer 2005

(Die nach reformierter, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Romans für Schulen und Behörden verbindlicher Rechtschreibung (*Duden*, 23. Aufl. 2004) falschen Schreibungen sind kursiv gesetzt)

Dokument

Doch ich möchte Sie daran erinnern, dass ich zwei Kinder *groß gezogen* habe, höchst lebendige, keineswegs mystische Kinder; Sie haben keins *groß gezogen*. (S. 208)

»Ich bin so froh über die Gelegenheit, Sie besser *kennenzulernen*...« (S. 109)

Er kann nicht schreien, weil er seine Kiefer nicht auseinander bekommt, aber das passt ihm, das passt zu seinem *Zähne knirschenden* Zorn. (S. 16)

Marijana hockt auf dem Bettrand, drückt mit der linken Hand gegen seine Leiste und beobachtet *Kopf nickend*, wie er den Beinstumpf beugt... (S. 75)

Jetzt dehnen sich neue Häuser *soweit* das Auge blickt (S. 276)

Eine Prise hiervon, ein Tropfen davon, ein klitzekleines *Bisschen* von einem anderen Stoff, alles vermengt und in einer Fabrik in Bangkok zu einer Pille gerollt, und das Ungeheuer Schmerz wird zu einer Maus. (S. 247)

Der Renault-Lieferwagen war *der einzige* seiner Art in Ballarat. (275)

Im *übrigen* ist der Vorfall völlig bedeutungslos. (S. 296)

Welche Frau würde nicht wollen, dass sich hin und wieder eine Flut von Worten der Liebe über sie *ergiesst*, wie zweifelhaft auch deren Ursprung sei? (S. 240)

Kommentar

Getrennt oder zusammen?

Duden / Wörterverzeichnis: Zusammenschreibung in Verbindung mit Verben, wenn »groß« weder gesteigert noch erweitert werden kann (Verweis auf K 56): ... *Kinder großziehen*

Duden / Wörterverzeichnis: Man schreibt »kennen« vom folgenden Verb immer getrennt (Verweis auf K 55): *um euch kennen zu lernen*

Duden / Wörterverzeichnis: *zähneknirschend* (Verweis auf K 59)

Duden / Wörterverzeichnis: kein Eintrag, aber wohl analog wie *zähneknirschend*

Duden / Wörterverzeichnis: Zusammenschreibung nur bei der Konjunktion (hier: Adverb + Adverb)

Groß oder klein?

Duden / Wörterverzeichnis: *das bisschen; dieses kleine bisschen* (Verweis auf K 70)

Duden / Wörterverzeichnis: Großschreibung der Substantivierung (Verweis auf K 72)

Duden / Wörterverzeichnis: Großschreibung der Substantivierung (Verweis auf K 72): *im Übrigen* (*sonst, ferner*)

ß oder ss?

Duden / § 25 Regelwerk: Für das scharfe (stimmlose) [s] nach langem Vokal oder Diphthong schreibt man *ß*, wenn im Wortstamm kein weiterer Konsonant folgt.

Hat denn Marijana schließlich so Unrecht, wenn sie glaubt... (S. 193)

(Unterstrichen: nach neuer Orthographie richtig, aber falsch nach den Normen der deutschen Grammatik)

Als er erwacht, fühlt er sich viel wohler. Sein Kopf ist klar, er ist wieder der Alte (*quicklebig!*, denkt er) ... (S. 10)

(Unterstrichen: regelkonform, aber gerade deshalb deutlich schlechter gelöst als bei der klassischen Regelung)

Es ist nicht unmöglich, einen Sohn zu erwerben, sogar zu diesem späten Zeitpunkt noch. Er könnte zum Beispiel einen ungeratenen Waisenknaben ausfindig machen [...] und anbieten, ihn zu adoptieren; obwohl die Aussichten, dass das Sozialwesen [...] jemals ein Kind in die Obhut eines verkrüppelten, *alleinstehenden* alten Mannes geben würde, gleich Null wären, weniger als Null. (S. 55)

Das Adverb *so* (nach H. Weinrich: Rahmen-Adverb) läßt sich im schriftsprachlichen Deutsch nur mit einem Verb, Adjektiv oder Adverb kombinieren. Bei der Wendung »unrecht haben« fungiert *unrecht* als Adverb zum Verb *haben*, nicht als substantivisches Objekt – dann müßte man nämlich ein Adjektiv verwenden. In der hergebrachten Orthographie ist das klar und gut erlernbar geregelt: *sie hat vollständig unrecht* gegenüber *hier handelt es sich um ein vollständiges Unrecht*.

Die Mittelpunktfigur des Romans, ein älterer Mann, erleidet einen Verkehrsunfall; in einer Notoperation muß man ihm ohne seine förmliche Einwilligung ein Bein amputieren. Wenn er hier nach der Narkose erwacht, dann will Coetzee zum Ausdruck bringen, daß sein Held (vermeintlich) derselbe ist wie in seinem vorherigen Leben, nicht aber will er den Leser an das fortgeschrittene Lebensalter des Operierten erinnern (wie das auf S. 17 f. geschieht: *Es wäre besser, wenn die Alten die Alten pflegen würden, die Sterbenden die Sterbenden!*)

Im Kontext dieses Lebensberichtes (Originaltitel: *Slow Man*) über einen Beinamputierten, der sich weigert, eine Prothese zu tragen, und der sich mit Hilfe einer Pflegerin abmüht, trotzdem annähernd wieder zu gehen, zu sitzen, zu stehen wie vor der Katastrophe, verleitet die Getrennschreibung des Wortes *alleinstehend* zu einem (vom Autor natürlich ungewollten) wortwörtlichen Verständnis. An anderen Stellen (z.B. S. 13, 19) wird das Kompositum *alleinstehend* übrigens zusammengeschrieben, was nach *Duden* 2000 unkorrekt, nach *Duden* 2004 erlaubt ist.

Diese Fehlerliste zur Übersetzung eines Nobelpreisträgers spricht für sich: alle Verstöße gegen die Orthographie fallen in die Reformbereiche. Man vergleiche mit dem nach klassischer Rechtschreibung beim Verlag Hanser publizierten Roman desselben Autors: J.M. Coetzee, *Leben und Zeit des Michael K.* Aus dem Englischen von W. Teichmann (1986). Dort entdeckt man zwar, nach schulmeisterlichen Kriterien, einige problematische Kommaentscheidungen, auch zwei oder drei Erfassungs- bzw. Setzfehler (*leister* statt *leiser*, *ein* statt *eine Kröte*), doch keine die falschen Regeln oder die Regeln falsch anwendenden Sätze. Wenn sich alle bedeutenden Schriftsteller und Schriftstellerinnen gegen die Rechtschreibreform aussprechen, so schützen sie damit nicht nur ihre eigenen Werke: Man stelle sich die im untersuchten Korpus als Diktiervorlage dienenden Texte von Hermann Hesse, Thomas Mann, Fridtjof Nansen, Victor Hehn, der Gebrüder Grimm usw. usw. nach der oben dokumentierten ruinösen Manier schreibreformiert vor: Dem Deutschunterricht wird angesonnen, die Beherrschung der Rechtschreibung zu lehren und zu überprüfen mit Texten, die selber voller Fehler stecken oder die nach undurchschaubaren Prinzipien in die deutsche Sprache und den Sinn von Texten eingreifen.



Funktionalismus zwischen Wald und Wiese

Die Geschichte eines lothringischen Ortes

Von Hans Emmerling

Ist es schon ein Stück der sprichwörtlichen »France profonde«? Natürlich, wenn man von Osten her kommt, von »d'outre Rhin«, von jenseits des Rheins. Auch für den, der aus Westen anreist, aus dem Zentrum Frankreichs, ist das nicht nur weit abgelegen, nahe der Grenze, dem »Reich«, zu dem dieses Lothringen eintausend Jahre früher gehört hat und dem dieses östliche Stück Frankreichs von 1871 bis 1918 eingegliedert worden ist (nicht zu vergessen, was sich dort zwischen 1940 und 1944 abgespielt hat). Was gibt es in diesem Teil Lothringens zwischen Sarrebourg und Lunéville? Ein vergessenes Land?

Wer von der Route Nationale und ihrem Verkehr abbiegt, kommt auf Nebenwege. Gegen Osten taucht immer wieder der Höhenzug der Vogesen auf, diese »blaue Linie«, mit dem Donon als markantem Berg. Zur anderen Seite (von Sarrebourg her) erstreckt sich eine wellige Fläche: Seen, Wälder und Felder, Viehweiden. Wenige Städte sind bekannt, Baccarat etwa; aber alles bleibt »ländlich«. Viele Ortsnamen enden auf »court«. Und der Canal de la Marne au Rhin dient heute weniger als Transportweg, fristet sein Dasein als Wasserstraße für glückliche Bootsbesitzer. Wie aus einem fremden Baukasten hingewürfelt liegt Bataville zwischen Wäldern und Wiesen. Eine Abbiegung des Kanals fließt zu einem Industriegelände, zu Fabrikbauten, die – wie aus einer Stadt – sich nach Lothringen verirrt haben.

Über die Entstehung dieses Bataville erzählt man eine schöne Geschichte: An einem sonnigen Frühlingstag des Jahres 1931 überflog ein zweimotoriger Eindecker die Gegend zwischen dem Etang de Gondrexange, Réchicourt-le-Château und Maizière-le-Vic; das Flugzeug beschrieb Achterkurven über den Wäldern, Wiesen, Feldern und Seen, stieg hoch, ließ sich wieder herab. Die Insassen hatten eine gute Sicht auf den nahen Canal de la Marne au Rhin, auf die Route Nationale, die Sarrebourg mit Lunéville und damit Straßburg mit Paris verbindet, sowie auf die Straße,

die hinter Sarrebourg abzweigt Richtung Château Salins und Metz; ein Landstrich mit günstiger Verkehrslage. Beunruhigt schauten die Bauern von ihrer Arbeit zum Flugzeug, das schließlich zwischen Pferden und Kühen auf einer Wiese landete. Dem Flugzeug entstieg der Pilot und ein Mann in den besten Jahren. Es war Thomas Bat'a, ein Industriekapitän aus Zlin in Mähren. Er suchte ein Stück Land, das verkehrsgünstig und brach lag, geeignet für Industrie jeder Art. Thomas Bat'a begann, seine Erkundigungen auf der Domäne von Hellocourt. Er nahm Kontakt auf mit dem Besitzer, einem Monsieur René Bourgoin, der in Dijon wohnte. Für eine Summe von einer Million und sechshunderttausend Francs erwarb er 143 Hektar Wald, 284 Hektar Land (Wiesen, Felder, Viehweiden) und 60 kleinere Seen; ein Stück Land im Herzen Lothringens ohne großen wirtschaftlichen Nutzen und dünn besiedelt. Thomas Bat'a war ein schon legendärer Industriepatriarch.

Das Schuhmacherhandwerk galt in der Familie Bat'a als erblich. Bereits Mitte des 17. Jahrhunderts läßt sich ein Václav Batiu in Zlin als Schuhmacher nachweisen. 1894 gründeten die Geschwister Anna, Antonin und Thomas Bat'a ein Atelier. Der Jüngste der Geschwister, Thomas, ist gerade 18 Jahre alt. Er wird der führende Kopf der »Dynastie«, ein typischer Selfmademan. Seine Stadt Zlin erlebt um die Jahrhundertwende einen Industrie-Boom, und er sieht sich immer vorne. Gegenüber der Konkurrenz setzt er sich durch. Als sein Betrieb im Ersten Weltkrieg die k.u.k.-Armee mit Fußbekleidung beliefert, wird er zum Schuhkönig. Anfang der zwanziger Jahre hat er den kapitalen Einfall, die Schuhpreise für die Augen der Kundschaft zu senken; er führt nach unten gebrochene Preise ein: statt 100 Euro (würde man heute rechnen), kostet ein Bat'a-Produkt nur 90,90 Euro. In den zwanziger Jahren beweist er sich nicht nur als ökonomisches Genie, er entwickelt auch revolutionäre Ideen einer sozialen Arbeitswelt; er will die Arbeit mit dem Leben in einer gut



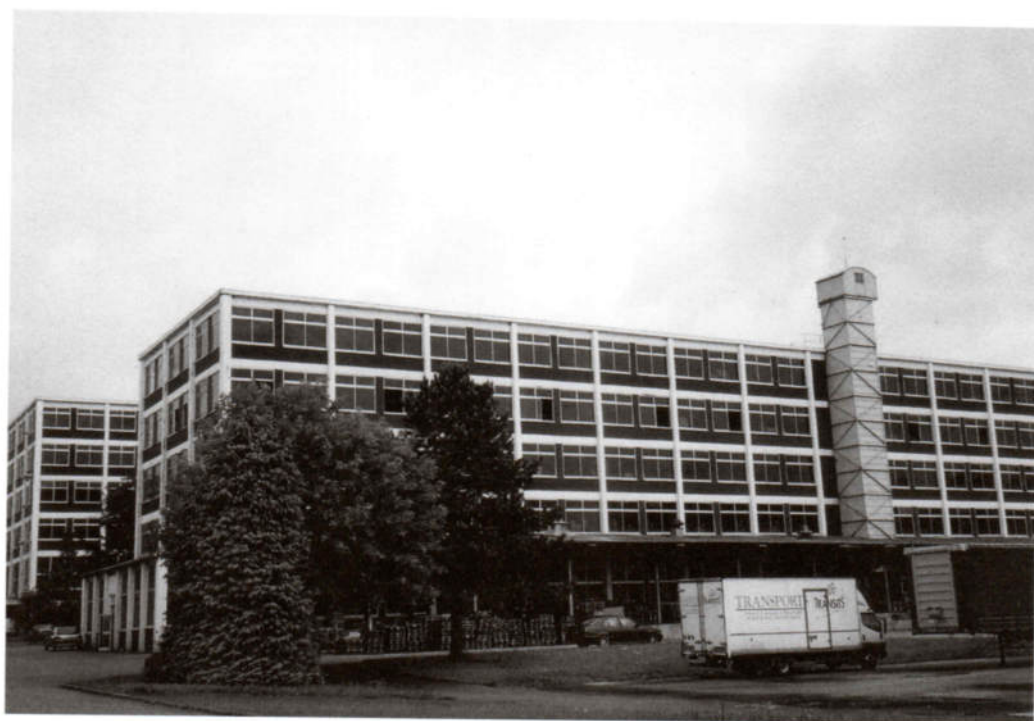
ausgestalteten, funktionierenden Umwelt verbinden. Zlin entwickelt sich zur Muster-Industriestadt. Seine Arbeiter wohnen nahe ihrem Arbeitsplatz, sie bekommen Angebote für ihre Freizeitgestaltung; er will, daß sie gesund leben. Er verpflichtet Architekten für seine Industrie- und Wohnbauten, holt sich Männer mit neuen Ideen einer funktionalen Architektur. Er findet sie im nahen Brünn und in der Hauptstadt Prag – Architekten von europäischer Bedeutung, die die Nähe von Gropius, Le Corbusier, Auguste Perret suchen. In der Tschechoslowakei stehen dafür Namen wie Bohuslav Fuchs, Josef Fuchs. Thomas Bat'a steht in Kontakt mit den Architekten František Gahura, Vladimír Karfík, Jan Kotera; er holt sie sich in sein wachsendes Imperium. 1923 wird Thomas Bat'a Bürgermeister von Zlin, seine Karriere, sein Erfolg sind ungebremst.

Die Expansion der Bata-Werke bestimmt die urbanistische Entwicklung von Zlin. 1918 beschäftigt Bata nur 400 Arbeiter. Aber für die ständig wachsende Zahl müssen Wohnungen gebaut werden. Dafür entwickeln seine Architekten eine Lösung: die Serienproduktion von Bauelementen (vergleichbar der Serienproduktion von Schuhen). Das Schlagwort heißt: Kollektiv arbeiten, individuell wohnen. Das Wohnen geschieht in standardisierten

Häusern; Wohnmaschinen nennt es später Le Corbusier. Und Bat'a expandiert in Europa, Amerika, Fernost. So kommt es zu dem legendären Flug über die Wiesen, Wälder und Seen zwischen Réchicourt, Moussey, Gondrexange und der Landung der kühnen Flieger auf der Wiese nahe dem Hofgut Hellocourt.

Der noch nicht fünfzigjährige Thomas Bat'a ist Geschäftsmann, Großunternehmer, ein Patriarch und Kontrolleur. Sein Chefbüro installiert er in einem Lift (dieses Verwaltungsgebäude mit dem vollklimatisierten Büro des Chefs in einem Aufzug wird allerdings erst 1936/37 vom Chefarchitekten der Firma Bat'a gebaut); damit kann der Direktor von einem Stockwerk zum andern auf- und abfahren, schnell präsent sein, die Fäden in der Hand halten (er ist allgegenwärtig).

Wenn man heute von Réchicourt-le-Château nach Bataville fährt, sieht man zuerst einen Industriekomplex, so als komme man in eine Stadt: vier gleichförmige, gleichgroße, gleichfarbige (rote und weiße) viereckige und fünfstöckige Gebäude; davor zwischen Straße und Kanal eine Lagerhalle mit flachem Dach. Die vier Fabrikgebäude mit ihren großen Fenstern stehen symmetrisch gegeneinander, getrennt durch die Zufahrtsstraße. Vorgelagert steht ein dreistöckiges Gebäude im gleichen Stil, nahe dem Rondell, wo der Besucher sich



entscheiden muß, will er zur Industrieanlage oder zum Ort mit den Wohnhäusern fahren.

Vom Rondell führt die Straße abwärts. Mehr noch als die Fabrikgebäude überraschen die Wohnhäuser: Wie Bauklötzchen stehen die kubischen Gebäude in ihren Gärten, getrennt voneinander, gleichförmig, nur ihre Größe variiert; ein optischer Beweis für die These: gemeinsam arbeiten, individuell wohnen. Die originale Form erkennt man an den Mauern aus rotem Backstein: der Stil Bat'a, aus Zlin importiert; ein Funktionalismus zwischen Wäldern, Seen und Wiesen.

Der Ort nach den Ideen und dem Willen von Thomas Bat'a basiert auf einem Masterplan: das Gelände ist in Zonen eingeteilt. Dem Kanal zu entsteht die Zone der Arbeit, der Industrie; davon getrennt gegenüber dem See und der Ferme Hellocourt die Zone des Wohnens, die Wohneinheiten, genannt Habitat. Zwischen den beiden Zonen liegen soziale Einrichtungen, Gebäude mit Lebensmittelläden und Friseur.

Im Westen, Richtung Moussey, die Zone der Loisirs, die Sportanlagen. Eine durchrationalisierte Urbanisation. Nicht nur die Schuhe, auch die Gebäude, in denen sie hergestellt werden, in denen die Menschen wohnen, sollen in Serie fabriziert werden, in einheitlicher

Bauweise, schnell, preiswert. Die Gebäude entstehen als Stahl- oder Betonskelett mit Füllmauern aus Ziegelsteinen. Das Skelett wird berechnet nach einem »Modul«, einem Raster. (Bei den Fabrikgebäuden in Bataville sieht man gut diese weiß gehaltenen Raster mit den rötlichen Wänden dazwischen. Es ist der Fabrikstil der Moderne, des Funktionalismus. Bei uns spricht man gerne vom Bauhausstil.) Das Stichwort Modul führt zu Le Corbusier. Nach dem Tod von Thomas Bat'a (er stirbt bei einem Flugzeugabsturz im Juli 1932 in seiner Junkers-Maschine; in Zlin errichtet man ihm und seinem Flugzeugwrack ein Mausoleum nach den Plänen des Bat'a-Architekten Frantisek Gahura), wird der jüngere Bruder Jan Chef der Bata-Welt. Er pflegt die Kontakte zu Le Corbusier.

Der berühmte Architekt kommt im Mai 1935 nach Zlin (die Entwicklung der Bata-Stadt, ihre Arbeits- und Wohn-Welt hat er schon vorher mit Interesse verfolgt). Von ihm stammen Grundsätze wie: »Wir leben in einem Zeitalter des Bauens und der Anpassung an neue soziale und wirtschaftliche Bedingungen«, »Zwischen Werk und Mensch ist Harmonie: dies ist die Hauptsache«, »Ein Einheitsmaß mißt und bringt alles in eine Einheit«.

Le Corbusiers Ideen treffen sich mit denen der Bata-Leute in Zlin, mit Plänen und Realisationen der Bata-Architekten und Urbanisten. Schon Jahre vor Le Corbusiers Interesse für Zlin (oder Bataville) hatten sich der Architekt Walter Gropius und andere mit Plänen für neue Siedlungen, mit der Industrialisierung des Wohnungsbaus, mit einer Normierung und Typisierung der Gebäude beschäftigt. Auch sie sprachen vom Prinzip des Baukastens als einer Möglichkeit der Rationalisierung. Gropius konnte seine Ideen bei Fabrikgebäuden wie den Fagus-Werken in Alsfeld realisieren oder in der Siedlung Törten in Dessau und bei den Reihenhäusern der Siedlung Dammerstock in Karlsruhe (nicht zu reden vom Bauhaus in Dessau und den dazugehörigen Meisterhäusern).

Im Juli 1936 legen Le Corbusier und Pierre Jeanneret einen Plan für Bataville in Lothringen vor. Auch sie sehen vier Zonen vor, vier Funktionen: Arbeit, Wohnen, den Verkehr und die Möglichkeiten der Erholung. Le Corbusier denkt bei den Wohneinheiten statt der individuellen kleinen Gebäude an große Wohnkomplexe, an Wohnmaschinen, wie wir sie aus seinen späteren Realisierungen in Marseille oder im nordlothringischen Briey-en-Fôret kennen. Die Wohnhäuser – er denkt an zehnstöckige Gebäude – sollen seitlich der Straßen stehen, in großen Abständen zueinander, mit ihren Seiten jeweils der Sonne zugewandt, umgeben von grünen Flächen. Er sucht das Gemeinschaftsgefühl zu stärken gegen den Individualismus. Le Corbusiers Pläne finden in Zlin wenig Gefallen. Dort, wie in Bataville, denkt man an individuelles Wohnen; man denkt an Ein- und Zweifamilienhäuser mit getrennten Eingängen sowie an Gemeinschaftshäuser für unverheiratete Arbeiter und für Lehrlinge. Gemeinschaft ent-



wickelt sich natürlich in den Schulen; ganz abgesehen von den Freizeitbeschäftigungen, etwa auf dem Sportplatz, dem Stadion Bata. Man denkt an Pavillon-Gebäude, an eine Gartenstadt. Die Entscheidung für Bataville nach dem Muster von Zlin bedeutet auch die Entscheidung für bereits Erprobtes, für den »Bata-Stil«, für das kleine Glück, für das Bauen nach dem »Maß des Menschen«, statt der Utopie im Stil von Le Corbusier. So entstehen in den dreißiger Jahren die Fabrikgebäude von Bataville, die Straßen mit den Wohnhäusern, die Wohnsiedlung, die Schule, das Stadion und die sozialen Einrichtungen.

Verglichen mit der traditionellen Bauweise hierzulande, mit der Form der Häuser in ländlichen Gegenden, bedeutet Bataville einen Bruch, den Einzug der Planwirtschaft, eine Verstädterung, kurz: den Einzug des Funktionalismus in diese seither so stille lothringische Ecke. Nur die Straßen tragen vertrauenerweckende Namen: Rue de la forêt, Rue des peupliers, Rue des écoles; in der Mitte natürlich die Avenue Thomas Bata, die die Bereiche Arbeit und Wohnen verbindet. Je mehr Menschen nach Bataville kommen, um Arbeit zu finden, desto mehr muß gebaut werden, desto größer wird die Bata-Gemeinde mit ihren Vereinen, Gruppen. Mitten in Lothringen entsteht die Bata-Gesellschaft mit dem vorbildlichen »Bata-Man«.

Auf alten Fotos sieht man Vereine, Gruppen, Szenen: den Concours de meilleures coutinières, die Pfadfindergruppe, die Musikgruppe von Bataville, die Hello-Boys, die Bata-Basketball-Equipe, den Sporting-Club de Bataville, eine Tanzgruppe, einen Massenauf nach dem Vorbild der Bata-Sportler von Zlin, Massenszenen, als seien sie für einen Film von Leni Riefenstahl. Noch nach dem Krieg, in den »goldenen« fünfziger Jahren, blüht das Gemeinschaftswesen, etwa bei der Verteilung von Medaillen an die Veteranen von Hellocourt. Man feiert gemeinsam den 1. Mai und offene Markttage mit Straßenrestaurants und Karossen für die Kinder. Ein Chronist von Hellocourt-Bataville schreibt über die Religion der Arbeit, vom Kult des Chefs an dessen Gedenktagen. Oder wenn am 1. Mai 1946 der Erbe kommt, Thomas John Bata, Bataville beehrt. Inzwischen ist ein Familienstreit zwischen dem Erben und Sohn von Thomas Bata und dem Bruder und Onkel Jan Bata entbrannt.

Wenn man mit einem ehemaligen »Bata-Man« spricht, so klingt es wie ein Grundton: Wir hatten eine gute Zeit, wir haben die guten Jahre erlebt, aber auch die schlechten, die Jahre des Niedergangs, schließlich das Ende. Wer in den guten Jahren bei Bata eintrat, wurde Mitglied einer Gemeinschaft. Man war mehr als Mitarbeiter einer Firma, man war »Bata-Man«. Für den Arbeitgeber, für die Firma, für die Verwaltung hieß das: er ist unser Mann. Dafür hat er Arbeit, er hat Anrecht auf Wohnung, er kann die Freizeitangebote benutzen, die Sportgelegenheiten, die gebotenen Unterhaltungen, die Vergnügen. Er kann im Bata-Laden einkaufen, er hat Zugang zur Kantine, zum Restaurant, zur Bar (hier herrscht natürlich Klassentrennung zwischen Arbeitern, Angestellten und Direktoren). Bata bietet Kino, bietet Tanzabende. Dafür waren die Gesellschaftsräume im dreistöckigen Gebäude, das den Fabriken vorgelagert ist. Auch für die Ferienzeit war bei Bata gesorgt; damals in den dreißiger Jahren (und auch noch nach dem Krieg) hatten die Arbeiter keine privaten Autos, um außerhalb von Bataville Ferien zu machen. Die Wohnungen wurden zugeteilt. Junge Arbeiter erhielten ein Zimmer (auch zu zweit) in den Häusern für »celibataires«. Verheiratete Paare bekamen ein Zimmer und eine Küche. Die Vergabe der Wohnungen ging nach Dienstrang. Oft heirateten Paare, die sich von der Arbeit kannten. Und manche Familien blieben Bata drei Generationen über treu.

Die Menschen aus dieser Gegend Lothringens waren arbeitsam und – genügsam (damit hängt auch die geringe Bedeutung der Gewerkschaften in Bataville zusammen). Die neuen Häuser in ihrem neuartigen Stil waren so anders, als das, was sie von ihren Dörfern kannten. Wer nicht mehr bei Bata arbeitete, wer in Rente ging, mußte die firmeneigene Wohnung verlassen, mußte zurück auf das Dorf, wo er hergekommen war. Wenn jemand seine Kinder außerhalb von Bataville in die Schule schicken wollte, etwa auf eine Universität, mußte er dies aus eigener Tasche bezahlen. Die Firma bot ihren Mitarbeitern allerdings auch Stellen in Batawerken im Ausland an; manche Mitarbeiter – vor allem in gehobenen Positionen – erzählen von ihren langjährigen Aufenthalten in Afrika, in frankophonen Ländern wie dem Kongo. Im Austausch kam die Welt nach Bataville. Hier war

das Zentrum der Ausbildung, der Weiterbildung der Bata-Leute aus Afrika, aus Ostasien, aus Südamerika.

Bis heute sprechen die alten Bata-Men mit Hochachtung vom Gründungschef, vom Patriarchen, vom Erfinder und Beherrscher des Industrieimperiums, von Thomas Bata, auch wenn sie ihn persönlich nicht mehr erlebt haben. Es gibt aber auch altgediente Bata-Men, die im Rückblick das mehrdeutige, bittere Wort »Gaspillage« gebrauchen, die von Verschwendung, von Vergeudung der Menschen und der Mittel sprechen. Märchenhaft klingt es, wenn man von einer 45-Stunden-Woche hört und Überstunden gerne, auch am Wochenende geleistet wurden. Die Bezahlung bei Bata – auch das wird erwähnt – war gut, war in Frankreich überdurchschnittlich. Viele Jahre lang war Bataville ein Wirtschaftsmotor in Lothringen.

In Hellocourt-Bataville wiederholt sich ein Prozeß ähnlich demjenigen in Zlin: In einem dünn besiedelten Gebiet, in einer stillen Ecke der Provinz finden die Menschen Arbeit. Zu ihrem Lebensgefühl, zu ihren Gewohnheiten gehört die »Religion der Arbeit«. Im Stil der populären Lieder (manche sagen dazu auch Schnulzen) von Tino Rossi erklingt das *Chanson de Bataville*:

*Ab! Qu'elle est belle la cité!
Voté Bata, où l'on respire,
Parmi ses maisons alignées,
L'air pure, l'air frais qui vous inspire.*

Den ganzen Text dieses Bataville-Liedes findet man in der umfangreichen, unentbehrlichen Dokumentation von Alain Gatti, *Chausser les hommes qui vont pieds nus* (Metz 2004, Edition Serpenoise). Auf 700 Seiten breitet Gatti die Geschichte von Bataville-Hellocourt aus, auch die des mährischen Zlin und ihrer Patrone; er belegt den Aufstieg und den Niedergang dieser Utopie auf lothringischem Boden.

Den Menschen aus den lothringischen Dörfern gefiel es, weil es hier Arbeit gab und Häuser, wo sie mit ihren Familien wohnen konnten, eine Schule, einen Sportplatz und Läden, in denen sie preiswert einkaufen konnten. (Der Lebensmittelladen gehörte Bata. Und mancher gab seinen Wochenlohn dort wieder aus – an Bata). Neu erschienen ihnen die Fabrikgebäude und die rechteckigen Häuser, proper die Gärtchen und die geraden Stra-



ßen; all das kam ihnen vor wie ein Stück Amerika. Und hätten sich die Pläne der Urbanisten und Architekten, der Manager von Bata erfüllt, die von dreizehntausend Einwohnern träumten oder wie Le Corbusier von einunddreißigtausend, aus Bataville wäre ein Stück Neue Welt im alten Lothringen geworden.

So wie Bata wächst, so regen sich auch Mißtrauen, Neid, Angst: Das expandierende Großunternehmen bedroht die anderen Schuhfabriken, die Schuhmacher, die auch Schuhe reparieren. Eine Anti-Bata-Stimmung wächst – nicht nur in Lothringen. Dazu kommt, daß Bata Schuhe herstellt aus »fremdem« Material. Zu den Schuhen aus Leder (wie man es in Lothringen kennt – um nicht von den alten Holzschuhen zu reden) kommen auch solche, die aus Kautschuk produziert werden und zwar in großen Mengen; das Material, der Kautschuk, kommt aus Ostasien. Die einheimischen Produzenten in Sarrebourg, in Metz laufen gegen den »Gigantismus« und gegen die Einheitspreise der Produkte aus Bataville Sturm, gegen den »fremden Todesfabrikanten«. In den Zeitungen erscheinen Aufrufe wie: »Wehrt euch, ihr Handwerker der Schuhmacherei.« Am 22. Mai 1936 unterzeichnet der Präsident der Re-

publik ein Gesetz, das die einheimische Schuhindustrie schützen soll: »Bataville in Gefahr« ist hier die Reaktion. Die Wogen glätten sich, als im Juli 1939 der zuständige Präfekt einen offiziellen Besuch in Bataville absolviert.

Der Frieden hält nicht lange. Hitler-Deutschland bricht den Krieg vom Zaun. Nach den Monaten eines »drôle de guerre« überrollt die Wehrmacht die französischen Verteidiger. Anfang Juni 1940 rücken die Deutschen bis zum Canal de la Marne au Rhin vor. Es kommt zu erbitterten Kämpfen. Die Fabrik in Bataville wird evakuiert. Die Zivilbevölkerung erhält den Rat, sich in irgendwelchen Gräben im Wald in Sicherheit zu bringen. Auf französischer Seite stehen auch polnische Soldaten. Es kommt zu dieser »seltsamen Niederlage« wie der Historiker Marc Bloch schreibt. (Bei den französischen Truppen, die entlang dem Canal de la Marne au Rhin zwischen Dombasle und Lagarde die Deutschen aufhalten sollen, ist auch Vincent Döblin, ein Sohn von Alfred Döblin; er wird wenige Tage später in Housseras seinem Leben ein Ende machen.)

Die Deutschen besetzen Bataville gegen den heftigen Widerstand auch der polnischen Soldaten, die sich in der Fabrik verschanzt ha-

ben. Die Fabrikgebäude werden zum Gefangenlager. Bataville-Hellocourt liegt im Département Moselle, das schon einmal, nach 1871, zum »Reich« gehört hat. Die Bevölkerung, die für Frankreich votiert, wird ausgewiesen. Wer Glück hat, kommt im nahen Avricourt unter, das – im Département Meurthe et Moselle gelegen – besetzt, aber nicht annektiert ist.

Bataville-Hellocourt erhält eine kommissarische Verwaltung. Die Fabrik heißt jetzt Bata A.G. Werk Mulsal. Der Wehrmacht folgen Feldgendarmarie und Gestapo. Die Leitung des Werks geht an einen Fabrikanten aus Pirmasens. Aus den Bata-Werken wird ein Feldbekleidungsamt der Luftwaffe. Im November 1944 geht die Besatzungszeit zu Ende. Man versucht, zur alten Ordnung zurückzukehren. Am 1. Mai 1946 kommt John Bat'a, der Sohn des legendären Thomas Bat'a nach Bataville. Der Bürgermeister von Moussey empfängt ihn, begleitet von Mädchen in lothringer und elsässer Trachten. Sie überreichen dem Gast einen Kuchen und eine Flasche Wein. Noch herrscht Familienkrieg zwischen Onkel und Neffe, zwischen Jan und Thomas John Bat'a. Die fünfziger und sechziger Jahre gehen als die goldenen in die Geschichte von Bataville ein. Der lokale Chef ist ein gebürtiger Tscheche, Jean Prochazka, der aus der alten Stammmannschaft kommt; er ist – so könnte man sagen – das letzte Verbindungsglied zum Mutterhaus in Zlin.

Noch aus der Vorkriegszeit stammt ein Lied, eine Hommage à Bataville auf die Melodie *Venise et Bretagne* von Tino Rossi; der dritte Refrain gibt die Stimmung wieder, die – wahr oder geschönt – in Bataville vorherrscht:

*A la cité. cité moderne
Soyez heureux, non patasseux
Il ne faut pas que l'on se berne
C'est au travail qu'on est heureux
Prenez exemple sur notre Chef
Dans le labeur, élevez-vous!
Et dans un temps qui sera bref
Le bonheur règnera sur vous!*

Mehr Schönfärberei war nicht möglich. Für Bataville-Hellocourt sind die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgreich. Die Zahl der Mitarbeiter wächst, die Produktionsziffern steigen, neue Häuser werden gebaut. Die originale urbanistische Dreiteilung bleibt erhal-

ten: die Zone der Arbeit, davon getrennt der Wohnbereich. Das System Bata funktioniert. Auch andernorts ist Bata allgegenwärtig. Bata-Läden schießen aus dem Boden wie Pilze: im Département Moselle verkaufen 22 Schuhläden Bata-Produkte, in den Départements Vosges, Meuse, Meurthe et Moselle 27 Läden. Auch die Familie Bata funktioniert. Der Erbe Thomas John Bat'a samt Ehefrau Sonja feiert 1952 das 20jährige Bestehen von Bataville-Hellocourt vor Ort; ein Foto zeigt das Ehepaar als amüsierte Zuschauer beim »match de football«.

Eine Graphik verdeutlicht die Niederlassungen in Europa, Afrika, Mittel- und Südamerika, in Ostasien. Neue Batavilles entstehen: Batapolis, Bataganj, Bataflor, Bataipora, Batanagar, Batapur, Batatupa... Die Weltzentrale steht jetzt in Canada. In Zlin beginnt eine andere Zeit. Anfang Mai 1945 ziehen sowjetische Truppen in Zlin ein. Im Januar 1949 wird das Bata-Werk verstaatlicht. Jan Bat'a, noch nomineller Besitzer, hat sich die Gegnerschaft von Edvard Benes zugezogen, er wird als Kollaborateur angeklagt; er hatte dem »Reichsjägermeister« Göring die Hand geschüttelt. Aus Zlin wird Gottwaldov.

Auch in Frankreich lassen sich kritische und feindselige Stimmen hören. Plötzlich erscheinen Person und Werk von Thomas Bat'a in anderem Licht: »Ein Schuster erobert die Welt«, 1933 noch eine Heldensaga, jetzt eine Anklageschrift. Der Gründungspatron wird zum Diktator, zum Erzkapitalisten. Das System Bata praktiziert Ausbeutung: niedere Löhne, Beanspruchung des Monopols auf dem Arbeitsmarkt. Man erinnert wieder an einen Artikel des russischen Schriftstellers Ilja Ehrenburg mit dem Titel *Der König der Schube*. Darin wird Thomas Bat'a als Unterdrücker bezeichnet, als Ausbeuter, als einer, der über die Leichen seiner Arbeiter geht (Ehrenburg, der in Paris gelebt hat, kennt Frankreich, kennt die Franzosen). Ehrenburg ist ein entschiedener Antikapitalist. Nach seinem Artikel in den dreißiger Jahren war es zu einem Prozeß Bat'a gegen Ehrenburg gekommen. Noch in seinen Memoiren rechnet Ehrenburg mit dem einstigen Gegner ab: »Bat'a litt an Größenwahn: er signierte das Skelett eines Mammuts, er proklamierte einen Fünfjahresplan des Thomas Bat'a. Er ließ keine Gewerkschaften gelten und organisierte seine eigene Polizei. Er bezahlte seine Arbeiter schlecht

und überschwemmte die Welt mit billigen Schuhen«. Ehrenburg attackierte Thomas Bat'a als »Mussolini der Schuhe«.

Markiert das Jahr 1969 bereits die Wende? Das ist die Meinung langgedienter Bata-Mitarbeiter, die in der Verwaltung in Bataville oder in Niederlassungen in Übersee tätig waren. Im November 1969 endet die Direktion von Jean Prochazka. Die Direktion wird geteilt: Diejenige in Bataville ist verantwortlich für die Produktion; der Vertrieb, die Promotion untersteht Paris. Bataville verliert an Bedeutung innerhalb des Konzerns. Die Groupe Bata gehört inzwischen zum Netzwerk eines globalen Wirtschaftsimperiums; für einen Außenstehenden unübersichtlich, wenn man sich die Auflistung des gesamten Bata-Unternehmens nach Ländern ansieht, von British Bata Shoe bis Bata Zaire. Die Finanzaufsicht liegt in Schweizer Händen. Eine Entwicklung setzt ein, die zwangsläufig zu einem Ende führen muß: die überseeischen Länder produzieren billiger als das lothringische Bataville. Auch sind hier manche Arbeitsvorgänge schwerfälliger; die fünfstöckigen Fabriken entsprechen nicht mehr einem raschen Produktionsablauf: im Erdgeschoß wird das Material angeliefert, es muß mit dem Lift nach oben transportiert werden; die fertige Ware wird unten ausgeliefert. So vergrößert sich die Konkurrenz der Billiglohnländer von Jahr zu Jahr. In den Führungsetagen des Konzerns verliert man das Interesse an Bataville. Im Gespräch mit ehemaligen Mitarbeitern fällt das Wort »marchandisation«: der wirtschaftliche Erfolg als oberstes Prinzip. Längst ist die Leitung des Konzerns von einem Chef an ein Gremium übergegangen. Thomas Bat'a, der Firmengründer, der Patriarch, der Mann mit Charisma, hat keinen ebenbürtigen Nachfolger. Seine Erben bleiben Repräsentanten.

Was nützt die Erinnerung an große Zeiten? Bataville wird von den leitenden Herren des Konzerns aufgegeben. Auch ein Streik hält die Entwicklung nicht mehr auf. Es folgt: Abwicklung, vorzeitiger Ruhestand, Auszahlung (in Maßen), Verkauf. Das Jahr 2001 bringt das endgültige Aus. Die Fabrikhallen leeren sich. Bata in Bataville existiert nicht mehr.

Als die Fließbänder stillstehen, als die Arbeiter ihre Arbeitsplätze verlassen, als kein Bus mehr täglich die Menschen aus ihren Dörfern zu den Arbeitsplätzen bringt, als kein Transport mit Waren den Ort verläßt, stehen

noch immer die Gebäude, die vier Fabrikhallen, das vorgelagerte dreistöckige Gesellschafts- und Gemeinschaftshaus – nun nutzlos. Diese Gebäude sind Beispiele für einen architektonischen Stil, für den Funktionalismus, für die damals innovative Idee eines Nebeneinander von Arbeiten und Wohnen. In Lothringen ist dieser Stil beispiellos.

Käufer werden gesucht; aber die ganze Anlage ist viel zu groß in dieser abgelegenen Ecke. Die Gebäude beginnen zu verfallen. Die Metallteile rosten. In den Gesellschaftsräumen, wo früher die Kantine war, das Restaurant, die Bar, der Festsaal, macht sich Zerstörung breit; zerstörtes Mobiliar, eingeschlagene Fensterscheiben. Was bleibt von alldem? Vielleicht – um mit Brecht zu sprechen – der Wind, der hindurchgeht. Die Menschen, die in Bataville Arbeit fanden, waren stolz auf ihre »eigene« Welt, auf ihre Gesellschaft. Es herrschte ein Geist wie in einer Großfamilie, so erinnern sich die, die hier Arbeit und Wohnung hatten, die bessere Zeiten erlebt haben; und sie konnten über sich und über »ihr Bata« in einem eigenen Journal lesen.

Im alten Ortsteil von Bataville stehen die Häuser noch in der Reihe, in ihren Gärtchen, mit ihrer kubischen Form. Im neueren Ortsteil Haut-des-Vignes spielt diese typische Bata-Form keine Rolle mehr. Es sind Einzelhäuser mit Schrägdächern (wie man sie überall sehen kann). Die Bahnlinie wurde stillgelegt, aufgelassen. Vom Canal de la Rhin au Marne fährt kein Lastkahn mehr zur Anlegestelle, zum Hafen Bataville. Auf die Überraschung über diese kubische, funktionalistische Architektur folgt die Erkenntnis, daß Bataville kein Ort, keine Cité ist, wie andere Orte in Lothringen: keine Kirche, keine Mairie, kein Restaurant markieren die Ortsmitte.

Wenn man heute eines dieser Original-Häuser betritt, einen »Pavillon«, sieht man wie Außen und Innen durchgeplant, -rationalisiert sind. Vom schmalen Eingang geht es rechts in die Küche, die sich zum Eßzimmer öffnet; das andere Viertel des Erdgeschosses gehört dem Wohnzimmer. Beide Räume sind gleich groß, rechtwinklig. Diese klare Raumteilung und ihre Offenheit wirken bei aller Knappheit großzügig. Im Obergeschoß sind die Schlafräume entsprechend aufgeteilt (dieses Haus wird von einer dreiköpfigen Familie bewohnt). Das Innere des Hauses macht einen praktischen, durchdachten Eindruck. Die Räume



sind hell; der Blick geht hinaus zum Garten und zu den Nachbarhäusern. Diese Häuser sind von der Straße durch einen Vorgarten getrennt. Dadurch, daß manche Häuser zu den andern versetzt stehen, ist der Eindruck einer Reihensiedlung vermieden. Dieser Haustypus hat verschiedene Größen: als Einzel- oder als Doppelhaus, als »Schlafhaus« oder als Gebäude mit größeren Wohneinheiten für die Direktoren. (Dem Klassenunterschied innerhalb der Belegschaft entsprechen auch Größe und Anzahl der Wohnräume.)

Sollte man Bataville zum »monument historique« erklären? Schon stehen nur noch Teile dieser historischen und funktionalistischen Cité; schon ist ein Teil der Häuser hell verputzt (die Privatfirma, die jetzt Eigentümer ist, verkauft und vermietet auch). Schon sind bei diesen Häusern die charakteristischen roten Ziegelsteine unter dem neuen Verputz verschwunden. Schon sind da und dort Anbauten zu sehen, die den einheitlichen Stil unterbrechen wie Wildwuchs zwischen strengen Formen. Noch erkennt man in Bataville den Ursprung, den Grundplan einer Urbanisation, die nicht in langen Jahren gewachsen ist, sondern man sieht den Plan, das Reißbrett der Architekten; man sollte nicht vergessen, woher dieser Plan kommt: Bataville ist eine Brücke zur Architekturgeschichte nicht nur

nach Zlin, sondern auch nach Brünn (Brno). Brünn war die Geburtsstadt des Architekten Adolf Loos. In Brünn haben die Architekten Bohuslav Fuchs, Jiri Kroha und andere Beispiele der Neuen Architektur realisiert; Vladimir Karfik errichtete 1930 dort das Bata-Haus (er war einer der Hausarchitekten in Zlin). Bis heute ist Brünn ein Zentrum dieser funktionalistischen Architektur. Auch entwickelte sich die Stadt Brünn gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer der bedeutendsten Industriestädte im Habsburger Reich; mit Fabrikbauten nach dem Beispiel englischer oder amerikanischer Städte. Wenn man sich allerdings die Wohnblocks in der Nähe der Fabriken anschaut, so fällt einem nur die Bezeichnung Kaninchenställe ein. Der soziale Fortschritt, den Bataville darstellt, ist evident. Verglichen mit anderen Realisierungen (wie der Weißenhof-Siedlung in Stuttgart, den Reihensiedlungen von Gropius) bleibt Bataville der ländlich-idyllische Entwurf einer Industrie-Wohnstadt.

Eine schmale Straße führt von der Avenue Thomas Bata vorbei am schilfumstandenen See, auf die Anhöhe, von der aus man hinüberschaut nach Bataville. Hier zwischen großen Viehweiden steht das Hofgut Hellocourt. Auch dieses Anwesen samt seinem »Schloß« gehörte zu Bata. Hier hatte der Chef ein eige-

nes Appartement, bis dieses Herrenhaus 1980 abgerissen wurde. Hellocourt hat eine »Grenzland-Geschichte«: Vor dem verbliebenen Wohngebäude trägt ein Brunnenstein die Jahreszahl 1858. Noch im 19. Jahrhundert ging das große Anwesen an einen deutschen Grundbesitzer aus Karlsruhe, der sein Vermögen im Waffengeschäft gemacht hatte. Hellocourt war kein Château Ferme (wie andere im ländlichen Frankreich), sondern eher ein Rittergut im preußischen Stil. Sehenswert noch immer die große Stallung für hundert Pferde. (Es ist nicht abwegig, zu denken, daß dieser Harras Pferde für das Militär züchtete.) Auch Hellocourt ist wieder Privatbesitz.

Die Landschaft um den See blieb naturbelassen; kein Campingplatz, keine Badegelegenheit drängen sich ins Bild; ein Bild wie vor Jahren, bevor Thomas Bat'a dieses Land mit seinen Wiesen, Weiden, Wäldern und Seen entdeckt hat. Vom Hofgut Hellocourt aus gesehen verdecken Bäume die fremdartigen Häuser von Bataville-Cité, verdecken diesen Funktionalismus zwischen dem hellen Grün der Wiesen und dem dunkleren der Wälder. In seiner großen Dokumentation *Chausser les hommes qui vont pieds nus* (Schuhe für die nackten Füße der Menschen) zitiert Alain Gatti ein Chanson aus dem Jahr 1937 (zu singen auf eine Melodie von Tino Rossi):

*Cité Bata,
Le paradis des tous petits,
L'espoir des grands tu deviendras,
De plus en plus riche et puissante...*

— — —

*Que le bonheur ne peut cesser,
Que si l'on travaille,
Et c'est ce qu'on fait.*

— — —

*Monsieur Bata,
Ah, Tu peux être fier de toi,
D'un terrain pauvre et isolé,
Tu as fait naître la prospérité.*

Im Dezember 2001 konnte man – immer noch auf dieselbe Melodie von Tino Rossi – einen neuen Refrain hören:

*J'voudrais travailler encore, travailler encore,
Faire tourner la chaîne, avec mes mains d'or
Travailler encore, travailler encore godasse
et mains d'or.*

So wurden aus dem Bata-Schuhwerk »alte Latschen«.





Im Jahr 2006 haben wir nicht nur den 250. Geburtstag des Musikgenies Mozart gefeiert, sondern auch den 150. Geburtstag des großen Wiener Neurologen und Analytikers Sigmund Freud. Wie nahe steht uns Freud heute noch, wie aktuell sind seine Ideen, was ist aus seinem Werk in Wissenschaft und therapeutischer Praxis geworden? Mit diesen Fragen beschäftigen sich die beiden nachfolgenden Artikel. Sie basieren auf Vorträgen, die die Analytiker Alf Gerlach und Siegfried Zepf auf einer Veranstaltung des Saarländischen Instituts für Psychoanalyse und Psychotherapie (SIPP), die den Titel trug *Das Erbe Freuds – die Zukunft einer Illusion?*, gehalten haben. Die beiden Autoren haben ihre Manuskripte dankenswerterweise für die Veröffentlichung in den *Saarbrücker Heften* überarbeitet.

»Freud«, sagte Elias Canetti, »muß noch sehr viel gehört und nachgedacht haben, sonst könnte er sich nicht so sehr geirrt und gewandelt haben«. Ich habe diesen Satz mit Bedacht vorangestellt. Er bringt jene Ernsthaftigkeit, Wahrheitsliebe und kritisch-selbstkritische Haltung Sigmund Freuds präzise zum Ausdruck, die wir uns von jedem anderen Wissenschaftler auch wünschen.

Man kann sich Geburtstagskindern auf sehr verschiedene Weise nähern. So könnte man die Lebensgeschichte Freuds erzählen, könnte beschreiben, wie dieses wißbegierige Kind einer ärmlichen jüdischen Familie aus dem mährischen Städtchen Freiberg Bildung in sich aufzog, wie der junge Freud immer wieder aus antisemitischen Gründen abgelehnt und in seiner Karriere behindert wurde. Man könnte vielleicht noch ein paar Anekdoten einfließen lassen – zum Beispiel, daß er die Namen »Sigismund Schlomo«, die sein Vater für ihn in die Familienbibel eintrug, später in »Sigmund« umwandelte, daß er bereits als Sechzehnjähriger in einem Brief an seinen Jugendfreund Eduard Silberstein, in dem er ihm über seine Zuneigung zu Gisela Fluß berichtet, von Übertragung sprach und zwar in dem Sinne, daß er, wie Freud schrieb, wohl »die Achtung vor der Mutter als Freundschaft auf die Tochter übertragen habe«. Auch könnte man an einigen Punkten verweilen, von denen wir glauben, daß sie über sein Innenleben Auskunft geben – etwa bei der Beziehung zu seiner äußerst klugen, vitalen und dominierenden Mutter Amalia, seinem Abschied von Freiberg, seiner Eisenbahnphobie, oder bei der

Bedeutung, die sein Brieffreund Wilhelm Fließ für ihn hatte.

Freuds Besonderheit würden wir damit freilich nicht gerecht. Sie ist nicht in Anekdoten oder den Daten seiner Lebensgeschichte zu finden. Seine Besonderheit ist vielmehr dem geschuldet, was er aus seinem Leben gemacht und uns hinterlassen hat, der Psychoanalyse. Und mit dem, was aus dem Freudschen Erbe bisher geworden ist – und was möglicherweise daraus noch werden könnte –, will ich mich ein wenig auseinandersetzen.

I

Vieles hat sich im Vergleich zu Freuds Zeiten in der Psychoanalyse geändert. U.a. ist die Ausbildung weitgehend einheitlich geregelt, als Qualitätsgarantie gibt es staatliche Prüfungen, wir können für unsere Forschungsvorhaben Drittmittel beantragen – und erhalten sie auch gelegentlich, und wir können unsere Ideen inzwischen in einer Vielzahl von Publikationsorganen veröffentlichen. Als eine besondere Errungenschaft gilt aber vor allem, daß aus der Psychoanalyse in vielen Ländern ein staatlich anerkanntes psychotherapeutisches Verfahren geworden ist, von dem diejenigen, die es ausüben, zwar nicht sehr gut, aber auch nicht schlecht leben können. So urteilte schon vor dreißig Jahren Kurt Eissler über den Bericht des damaligen Präsidenten der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung, daß er ihn an den Jahresbericht eines ziemlich erfolgreichen Industrieunterneh-

mens erinnert. Das Feld scheint also gut bestellt und in eine prospektive Zukunft zu weisen.

II

Anders formuliert: Von dem von Freud diagnostizierten Widerstand, den die Gesellschaft der Psychoanalyse einst entgegenbrachte, kann heute nicht mehr die Rede sein. Wie auch die vielfältigen Veranstaltungen anlässlich Freuds 150. Geburtstag zeigen, ist die Psychoanalyse inzwischen in der Gesellschaft angekommen.

Einer der Gründe für diese Entwicklung liegt so offen zutage, daß er möglicherweise gerade deshalb immer wieder übersehen werden muß: Der Verzicht auf gesellschaftskritische Fragestellungen. Folgt man Freud, wurde zu seiner Zeit der Psychoanalyse die gesellschaftliche Anerkennung vorenthalten, weil wir uns, wie er sagte, »kritisch gegen sie« verhielten, und ihr nachwiesen, »daß sie an der Verursachung der Neurosen selbst einen großen Anteil hat«. Diese Zeit ist vorbei. Im Laufe der Entwicklung sind Fragen, die von einer, wie Freud meinte, »rücksichtslosen Bloßlegung« der »Schäden und Unzulänglichkeiten« unserer Gesellschaft angetrieben seien, aus unserem Fragenkatalog zunehmend verschwunden.

Man könnte hier einwenden, daß es in letzter Zeit sehr wohl Versuche gab, das politische Geschehen aus den psychischen Strukturen staatstragender Figuren – wie etwa George Bush – zu erklären und die selbstmörderischen Attentate islamistischer Terroristen psychoanalytisch zu sezieren. Der nähere Blick zeigt freilich, daß in diesen Unternehmungen unsere Gesellschaftsform nicht in eine kritische Perspektive gerückt wird. Im Gegenteil, indem im ersten Fall so getan wird, als wäre die gesellschaftliche Verfaßtheit ihres Daseins von der Psychologie der Menschen und nicht von dem Selbstverwertungsinteresse des Kapitals bestimmt, wird einer inhumanen gesellschaftlichen Lebenswirklichkeit noch der Glanz des Humanen geliehen. Und im zweiten Fall läßt die Pathologisierung der Täter uns glauben, daß unsere Gesellschaftsform so optimal ist, daß sie nicht von normalen, sondern nur von seelisch schwer gestörten Menschen angegriffen werden kann.

Folgt man dem Argument Freuds, ist meines Erachtens jedenfalls die Vermutung nicht von der Hand zuweisen, daß das Verstummen gegenüber den gesellschaftlichen Verhältnissen einer der Gründe war, welche uns ermöglichten, im Laufe der Zeit unseren Platz zwischen allen Stühlen gegen kassenrechtlich abgesicherte Sessel hinter der Couch einzutauschen.

Nachdem wir uns in diesen Sesseln niedergelassen haben, ist jedenfalls die Frage nach gesellschaftskritischen Psychoanalytikern so abwegig geworden, wie es etwa die Frage nach kritischen Dentisten wäre. Wie Zahnärzte mit ihrem Instrumentarium Patienten behandeln, wird das psychoanalytische Therapieverfahren heutzutage von Fachärzten für Psychotherapeutische Medizin oder Psychiatrie und Psychotherapie sowie von psychologischen Psychotherapeuten und analytischen Kinder- und Jugendlichenpsychotherapeuten an Patienten ausgeübt. Zusammen mit anderen Ärztegruppen sind sie in das Gesundheitssystem integriert, von dem ihre Leistungen honoriert werden, und wie andere Ärztegruppen sind sie zur Durchsetzung ihrer Interessen in Fachgesellschaften organisiert. Psychoanalytiker wie Dentisten arbeiten heute unter denselben strukturellen Bedingungen, und niemand käme auf die Idee, aufgrund ihrer beruflichen Situation mit vorwurfsvollem Unterton zu fragen, wo denn nun gesellschaftskritische Dentisten bleiben.

So kann es kaum verwundern, wenn unter diesen Umständen Standespolitik an die Stelle von Gesellschaftskritik rückte. Während aber die berufliche Tätigkeit der Dentisten nicht zwangsläufig von ihrer Haltung gegenüber gesellschaftlichen Phänomenen beeinflusst wird, ist die Situation für Psychoanalytiker eine andere. Für unser Fachgebiet hat die Abstinenz gegenüber gesellschaftlichen Fragen Folgen. Während Freud noch der Ansicht war, »daß wir in unseren Krankengeschichten den sozialen Verhältnissen der Kranken ebensoviel Aufmerksamkeit schuldig sind wie den Krankheitssymptomen«, mithin zu beachten ist, daß in den bestehenden sozialen Verhältnissen ein Unternehmer nicht nur einen interessanten und initiativen Beruf hat, sondern auch Ausbeutung betreibt, verschwindet nun aus unserem Blick, daß neurotische Störungen nicht nur individuelle Erkrankungen sind, sondern zugleich lebende Symptome eines Ge-

sellschaftssysteme darstellen, die in seinen Strukturen gründen. Weil die wesentlichen Bedingungen neurotischer Störungen nicht in den Individuen, sondern in den gesellschaftlichen Verhältnissen zu finden sind, nannte schon Sándor Ferenczi die individuelle Neurose eine »gesellschaftliche Krankheit« und die Verdrängung ein »soziales Phänomen«. Diese Sachlage wiederum zwingt uns, auch die Gesellschaft kritisch entlang der Annahmen zu messen, die wir dem menschlichen Subjekt zugrunde legen, und die Gesetze, denen die gesellschaftlichen Prozesse unterliegen, mit Blick darauf zu untersuchen, wie sie an die Subjekte so angepaßt werden können, daß ihnen die Ausbildung neurotischer Störungen erspart bleibt.

Wenn wir also auf diese kritische Befragung der Gesellschaft verzichten und unseren ätiologischen Zugriff bei Mama und Papa enden lassen, treiben wir die Entwicklung der Psychoanalyse als eine dem Anschein verpflichtete, sozusagen als eine Scheinwissenschaft in die Sackgasse ihrer vollen Entfaltung.

III

Ich will damit gewiß nicht sagen, daß sich die Zukunft der Psychoanalyse in ihrer Vergangenheit verbirgt. Wie wir alle wissen, ist ihr gesellschaftskritischer Anspruch durchgängig im Konjunktiv geblieben. Ihn einzulösen blieb uns nicht nur in der Gegenwart, sondern auch schon früher fremd. Obwohl Freud selbst »Veränderungen in unserer Kultur« anmahnte, weil er in ihnen »allein das Heil für die Nachkommen erblicken« konnte, ist auch er nicht zum Revolutionär geworden. Auch die Psychoanalytiker der ersten Stunde waren mehrheitlich nicht – wie Anna Freud sagte – »umstürzlerische Geister«, oder – wie Helmut Dahmer meinte – »Heilkundige mit kulturrevolutionärer Mission«. Die Aussagen Anna Freuds werden zwar öfters zitiert, erweisen sich bei genauerer Betrachtung aber doch nur als ein der Legendenbildung dienendes Gerücht. Bestenfalls eine Handvoll Psychoanalytiker – zu ihnen kann man etwa Siegfried Bernfeld, Paul Federn, Otto Fenichel, Edith Jacobson, Karl Landauer, Annie und Wilhelm Reich und Ernst Simmel zählen – stand in den Anfängen der Psychoanalyse auch in Opposition zur bestehenden Gesellschaftsform.

Ebenso ist auch die Spur, welche eine gesellschaftskritische Psychoanalyse in ihrer wissenschaftsgeschichtlichen Entwicklung hinterlassen hat, sehr schmal geblieben. Orientiert am Berufsbild des Facharztes gingen Psychoanalytiker vielmehr relativ zielstrebig den Weg des geringsten Widerstandes, des größten Sozialprestiges und – dies sollte nicht verschwiegen werden – der sichersten Einkünfte. An dessen vorläufigem Ende sind wir heute angekommen, allerdings mit etwas, das zwar noch den Namen »Psychoanalyse« trägt, von dem man aber nicht mehr so genau weiß, worauf er sich bezieht.

Denn die Reduzierung der Psychoanalyse auf ein bloßes Therapieverfahren ging einher mit einem Ausfransen ehemals einheitlicher Konzepte – einige davon nannte Freud die »Schibboleths« der Psychoanalyse – in eine Vielfalt nicht nur unterschiedlicher, sondern sich widersprechender Auffassungen. So sah etwa Cremerius schon vor fünfundzwanzig Jahren elf verschiedene Narzissmustheorien, die in wesentlichen Punkten miteinander nicht kompatibel waren, und Victoria Hamiltons vor zehn Jahren durchgeführte Untersuchung der Arbeitsweise von 65 Psychoanalytikern – davon 62 Mitglieder der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung – zeigt eindrucksvoll, daß ein kaum mehr überschaubarer Pluralismus heterogener, sich widersprechender Ansichten nicht nur auf theoretischer Ebene, sondern auch im Hinblick auf die Handhabung handlungstechnischer Regeln vorherrscht.

Seit über dreißig Jahren wird diese mißliche Lage konstatiert. Gleichwohl hat sich daran nichts geändert, außer daß sie – sozusagen bis zur Kenntlichkeit entstellt – immer sichtbarer wurde. Obwohl in jeder wissenschaftlichen Disziplin versucht wird, einem pluralistischen Verständnis der Konzepte entgegenzuwirken, entschlossen wir uns, die sich wechselseitig ausschließenden Konzepte – etwa der Selbstpsychologen, Objektbeziehungs- und Bindungstheoretiker, Intersubjektivisten, Lacanianer, Sozialkonstruktivist, Kohutianer, Neo-, Post- oder zeitgenössischen Kleinianer, orthodoxen und Post-Freudianer – als gleichermaßen gültig anzusehen.

Diese Gleichbehandlung von Theorien mag zwar standespolitisch von ähnlichem Vorteil sein, wie es die wechselseitige Anerkennung verschiedener Glaubensrichtungen für ihren

Zusammenhalt in der ökumenischen Bewegung ist. Aber wenn wir die sich widersprechenden theoretischen und behandlingstechnischen Konzepte als *gleichgültig* behandeln, bedeutet dies nicht nur, daß unsere Theorie und Behandlungstechnik durch die Praxis nicht mehr systematisch verändert und weiter entwickelt werden kann. Es bedeutet auch, daß uns der Erkenntnisgehalt unserer Aussagen *gleichgültig* geworden ist. Anders und bündiger mit Robert Holt ausgedrückt: »When anything goes, nothing goes anywhere«.

Im Grunde ist diese Gleichgültigkeit dem Ausblenden des ätiologisch Wesentlichen geschuldet. Enden unsere Aussagen vor den gesellschaftlichen Bedingungen neurotischer Störungen, sind sie jedenfalls allesamt unwesentliche Aussagen und in dem Sinne *gleichgültig* und *gleichgültig* zugleich, als die eine so verkürzt ist wie jede andere.

Um sich trotz dieser mißlichen Lage das Epitheton ornans »wissenschaftlich« zu bewahren, wurde der »common ground«, den wir in den psychischen Konzepten nicht finden konnten, auf zerebraler Ebene gesucht. Aber bei dieser Hinwendung zur Hirnphysiologie blieb außer acht, daß hirnphysiologische Prozesse lediglich das materielle Substrat und nicht die Quelle der seelischen Prozesse sind, auf die sich psychoanalytische Kategorien beziehen. Hirnphysiologische Befunde können mithin nichts über die kategorialen Inhalte psychoanalytischer Konzepte aussagen.

Die mit dieser Hinwendung einhergehende Verabschiedung der Psychoanalyse als eine eigenständige Wissenschaft vom Seelischen, die sie für Freud war, wird mit der in den letzten Jahren zunehmenden Abschaffung der von uns gehaltenen Lehrstühle für Psychotherapie und Psychosomatik und ihrer Einverleibung in die Psychiatrie vervollständigt. Damit beginnt die Psychoanalyse in der Tat zu dem zu werden, wovor Freud einst in weiser Voraussicht warnte: zu einer »Dienstmagd der Psychiatrie«.

Gewiß, eine Zusammenlegung von Psychoanalyse und Psychiatrie in klinischer Hinsicht ist nicht schon deshalb kritikwürdig, weil Freud davor warnte. Solange die Psychoanalyse von dieser Eingliederung inhaltlich unbeschädigt bleibt, könnten dagegen zwar standespolitische, aber keine sachlichen Einwände vorgebracht werden. Aber mit dieser Einglie-

derung wurde nicht nur die Klientel der Neurosen durch die Psychiater hindurch dem Zugriff der Pharmaindustrie ausgeliefert. Sie ging auch mit einer inhaltlichen Annäherung an die Psychiatrie einher. Dem Vorbild der Psychiatrie (und Psychologie) folgend haben auch wir uns in den letzten Jahren dem nomologischen Wissenschaftsideal verschrieben, auf das sich Psychiatrie (und Psychologie) verpflichten. Der Satz Victor von Weizsäckers, »Die recht verstandene psychosomatische Medizin hat einen umstürzenden Charakter«, der sich darauf bezog, das menschliche Individuum als ein je einmaliges Subjekt in die Medizin einzuführen, ist nicht nur, wie De Boor und Mitscherlich vor über dreißig Jahren urteilten, »die Parole einer Revolution geblieben, die wir Psychoanalytiker in den vergangenen 23 Jahren nicht zustande gebracht haben«. Statt einer Revolution führten wir in der Zwischenzeit vielmehr eine Art Konterrevolution im eigenen Hause durch. Im Zuge des Vormarsches der sog. »evidence based medicine« gaben wir selbst die Essenz des psychoanalytischen Therapieverfahrens preis. Unaufgefordert überantworteten wir die jeweils einmaligen Konstellationen von Analytiker, Verfahren und Patient, in der die Wirksamkeit von Psychoanalyse gründet, dem Allgemeinen und gaben sie zur Effizienzprüfung nomologisch organisierten Untersuchungsgängen anheim, wie sie vom wissenschaftlichen Beirat »Psychotherapie« eingefordert wurden.

Gegen derartige empirische Prüfungen sozialer Sachverhalte wurde von Imre Lakatos, dem Nachfolger auf Karl Poppers Lehrstuhl, kritisch angemerkt, daß in solchen Untersuchungsgängen aus methodischen Gründen lediglich »Scheinbestätigungen und der Anschein wissenschaftlichen Fortschritts an Stellen produziert wird, wo sich in Wirklichkeit nur sinnlose Zahlen anhäufen«. Aber trotz dieser massiven Kritik sind von uns bisher keine Argumente gegen diese in Nomologie, Psychiatrie und Psychologie führende Entwicklung hörbar vorgetragen worden.

Im Gegenteil, die für die Psychoanalyse durchgängig günstigen Ergebnisse der mit ganz verschiedenen Methoden durchgeführten nomologischen Überprüfungen psychoanalytischer Therapien wurden von uns erfreut zur Kenntnis genommen und standespolitisch verwertet. Und offensichtlich verhinderte die standespolitische Verwertbarkeit der Ergeb-

nisse auch die Einsicht, daß die Effizienz eines Verfahrens, das nicht konsensuell definiert ist und unterschiedlich ausgeübt wird, nomologisch überhaupt nicht geprüft werden kann. Um die positiven Ergebnisse als Artefakte zu überführen, hätte im Grunde schon die triviale Einsicht genügt, daß Erkenntnisse immer methodenspezifisch sind und gewiß nicht alle divergierende Methoden dem zu untersuchenden psychoanalytischen Prozeß gleichermaßen adäquat sein können.

So besehen kommen die vielfältigen Versuche einer empirischen Validierung des Erfolges psychoanalytischer Behandlungen einer Anmerkung Adornos verdächtig nahe: »Es soll streng wissenschaftlich zugehen«, sagte er, »je größer der Humbug, desto sorgfältiger die Versuchsanordnung«. Zwar war diese Notiz gegen den Okkultismus gerichtet; aber es scheint, als ob für diese Forschungspraxis das Nämliche gelten würde.

IV

Obwohl wir uns der Einmaligkeit des Einzelnen – und d.h. unseres Gegenstandes – mit der Auslieferung an die Nomologie entledigen und uns damit letztlich selbst überflüssig machen, traf auch diese Entwicklung nicht auf unseren dezidierten Widerstand. So wie wir gesellschaftskritische Fragen mit Schweigen beantworteten, so schwiegen und schweigen wir mehrheitlich auch zu der inhaltlichen Entwicklung unseres eigenen Gebietes. Es scheint, als würden wir nicht nur »in Frieden mit allem außerhalb unseres wohl abgegrenzten Bereiches« leben, wie Max Horkheimer vor fast sechzig Jahren anmerkte, sondern inzwischen auch mit allem innerhalb unseres eigenen Bereiches. Statt uns mit der einer Wissenschaft kaum angemessenen Lage auseinanderzusetzen, scheint es, als würden wir eher dazu neigen, das ehemalige Wissen der Psychoanalyse der »Weisheit« jener Wissenschaftler anzuhäufeln, von denen Kant sagte, »daß sie sichere und brauchbare Begriffe in ihrer Schmelzküche so lange übertreiben, abziehen und verfeinern, bis sie in Dämpfen und flüchtigen Salzen verrauchen«.

Eingegliedert in den postmodernen Betrieb des »Anything goes and nothing really matters« folgen wir mehrheitlich dem von Robert Wallerstein auch für uns approbierten Diktum

Whiteheads – »A science that hesitates to forget its founders is lost« –, und tragen die Freudsche Psychoanalyse vielleicht noch wie ein Perpendikel in der Westentasche mit uns herum. In resignativen Stunden will mir scheinen, daß wir uns hundertfünfzig Jahre nach Freuds Geburt und etwas mehr als hundert Jahre nach dem Entstehen der Psychoanalyse immer schneller auf jenen *point of no return* zubewegen, von dem an die Freudsche Psychoanalyse vielleicht noch als Idee und bei einigen noch als Erinnerung an das existieren wird, was sie ihrer Möglichkeit nach hätte sein können – eine kritische Sozialwissenschaft.

V

Ich will nicht verhehlen, daß ich mir für die Psychoanalyse eine andere Zukunft wünsche als die einer nomologisch präparierten Leiche, die in illusionärer Verknennung weiterlebt, weil wir ihr die Nachricht von ihrem Ableben aus standespolitischen Gründen noch vorenthalten. Der Zeit allerdings, in der Wünschen allein noch helfen konnte, sind wir entwachsen. Inwieweit sich eine derartige Entwicklung noch aufhalten oder gar umkehren läßt, entscheidet sich daran, ob wir statt der Ideen des Gründers der Psychoanalyse deren verdünnte Fassungen in die Geschichte entlassen. Ich bin jedenfalls mit André Green einig, daß wir selbst einen Teil der Karten in der Hand halten, die über das weitere Schicksal der Psychoanalyse entscheiden werden. Ihre Zukunft hängt davon ab, wie wir uns das Freudsche Erbe aneignen, es bewahren und spätere Erwerbungen darin kritisch integrieren.

Mit »Aneignen« meine ich nicht, daß Freud als eine Person in eine Schlüssellochperspektive zu rücken ist und daß aufgrund biographischer Daten, Briefe etc. versucht werden sollte, Einblicke in sein Innenleben zu gewinnen, und mit seinem Innenleben zu begründen, warum er zu bestimmten Zeiten seines Lebens bestimmte theoretische Überlegungen anstellte, bestimmte Phänomene sehen und andere nicht sehen konnte. Biographische und andere äußere Daten können über Freuds Innenleben ebenso wenig Auskunft geben, wie sein Seelenleben über den manifesten Inhalt seiner Gedanken informieren kann. Gewiß, die Gedanken eines Wissenschaftlers sind nicht unabhängig von dem, was in seiner

Seele vorgeht. Aber auch für uns sollten zwei Dinge unstrittig sein: Erstens, daß wir über Freuds Seelenleben nur Mutmaßungen anstellen können, und zweitens, daß seine Psychodynamik für eine wissenschaftliche Betrachtung seiner Überlegungen so irrelevant ist wie etwa das Innenleben Einsteins für eine Untersuchung seiner Relativitätstheorie.

Zum anderen soll Einholen auch nicht heißen, Freud in noch ausführlicheren Zitaten zum Sprechen zu bringen oder seine Überlegungen einer scholastischen Begriffsexegese zu unterziehen. Nicht Bibelinterpretationen sind gemeint, die entweder zu Formulierungen führen, die mit den seinen inhaltlich konsistent bleiben, oder an deren Ende jene seiner Konzepte als überholt deklariert werden, die dem eigenen Glauben widersprechen. Orientiert an Freuds Ernsthaftigkeit, Wahrheitsliebe und der ihm eigenen kritisch-selbstkritischen Haltung meine ich damit vielmehr eine ebensolche kritisch-selbstkritische Auseinandersetzung mit seinen Denkfiguren, eine Auseinandersetzung, die diese Denkfiguren weiterführt und insbesondere die Systematik transparent werden läßt, in der seine theoretischen, technischen und therapeutischen Konzepte stehen.

Eines sollte dabei nicht in Vergessenheit ge-

raten, nämlich daß zum Freudschen Erbe auch die Auffassung gehört, daß – wie Freud schrieb – »die Bedeutung der Psychoanalyse als Wissenschaft des Unbewußten ihre therapeutische Bedeutung weit übertrifft«, daß sie nicht als Therapie besonders herausgehoben ist – »Als Therapie«, sagte Freud, »ist sie eine unter vielen« –, sondern daß sie, wie er fortfährt, »wegen ihres Wahrheitsgehalts« zu empfehlen ist, »wegen der Aufschlüsse, die sie uns gibt über das, was dem Menschen am nächsten geht, sein eigenes Wesen, und wegen der Zusammenhänge, die sie zwischen den verschiedensten seiner Betätigungen aufdeckt«.

Einige Zusammenhänge hat Freud für uns aufgeklärt. Es sind aber nicht seine Antworten, an die ich erinnern möchte. Antworten sind immer nur ein Stück des Weges, der hinter uns liegt. Nur Fragen können uns weiterführen. Wenn wir uns also vor Freud anlässlich seines 150. Geburtstages verneigen, sollten wir uns nicht vor seinen Antworten, sondern vor den Frageperspektiven beugen, die uns seine Antworten eröffnet haben. Denn eine der Wahrheiten der Psychoanalyse liegt darin, daß sie ihren kritischen Fragen die Treue hält. Dies sind wir, wie ich meine, Freud schuldig.

Sollen wir an Freud erinnern?

Von Alf Gerlach

Sigmund Freud hat als Begründer der Psychoanalyse die wesentlichen Erkenntnisse hervorgebracht und in konzeptuelle Vorstellungen gefaßt, mit denen wir bis heute die Subjektivität des einzelnen Menschen wie die schöpferischen Leistungen der Menschheit insgesamt psychoanalytisch zu ergründen versuchen. Freud hat durch seine Entwicklung der psychoanalytischen Wissenschaft ein völlig neues Instrumentarium zur Erforschung und Behandlung der menschlichen Seele wie der menschlichen Kultur geschaffen. Dieses Instrumentarium hat unser Verständnis vom Menschen und seiner Kultur grundlegend verändert.

Dabei wird oft vergessen, daß Freud eben nicht nur eine Methode zum Verständnis psychischer Erkrankungen und zu ihrer Therapie entworfen hat, sondern daß sein Forschen und Schreiben den ganzen Menschen im Blick hatte. Indem er alle Aspekte des Menschlichen einbezieht, auch Verpönte und Unterdrücktes zuläßt, beschreibt und zu ergründen versucht, gelangt er zu einer ganzheitlichen Subjektvorstellung in der Untrennbarkeit von Körper und Seele. Er rückt die Psychosexualität des Menschen in den Mittelpunkt und gibt ihr eine Vermittlerstelle zwischen körperlichen und seelischen Abläufen, indem sie mit ihren körperlichen Vorgängen einerseits und den be-

gleitenden Phantasien andererseits den Kern der Persönlichkeit bildet. Dabei bestand Freud darauf, daß es einen fließenden Übergang zwischen sogenannten »normalen« und sogenannten »pathologischen« Phänomenen gibt, daß alle Menschen mit unbewußten Konflikten zu kämpfen haben und daß auch die »Leistungen« unserer Kultur – die schöpferischen ebenso wie die destruktiven, z.B. der Krieg – unbewußten Determinierungen unterliegen. Es ist vor allem diese Erkenntnis, daß wir unbewußte Anteile in uns tragen, daß wir nicht »Herr im eigenen Hause« sind, die das Verständnis vom Menschen revolutioniert hat. Unser Unbewußtes hat entscheidenden Anteil an unserem Fühlen, Denken und Verhalten: Im Unbewußten sind unsere Triebe repräsentiert, in ihm herrschen die speziellen Mechanismen des Primärvorgangs wie Verdichtung und Verschiebung, in ihm werden unsere verdrängten Kindheitswünsche fixiert.

Sollen wir erinnern? Wie steht es mit dem Erinnern des Einzelnen?

Den gesamten Entwurf der Freudschen Psychoanalyse durchzieht der fundamentale Gegensatz von Erinnern und Vergessen. Angefangen von den frühen Krankengeschichten Freuds, in denen er der individuellen psychischen Verarbeitung von Triebregungen und äußeren Einwirkungen nachging, bis zu seinen metapsychologischen Abhandlungen, in denen er individuelle Krankheitserscheinungen wie kulturelle Phänomene begrifflich zu erfassen versuchte, finden wir bei ihm immer wieder die Betonung der Bedeutung des Vergessens und als dessen Gegensatz des Erinnerns. Freud benutzt meistens den Terminus »Verdrängen«, um das dynamische, aktive Moment an diesem Vorgang zu kennzeichnen, und das von uns eher als passiv aufgefaßte »Vergessen« wird von ihm darunter subsumiert. Schon 1893 in seinen Studien über Hysterie heißt es: »es [handelte] sich um Dinge, die der Kranke vergessen wollte, die er darum absichtlich aus seinem bewußten Denken verdrängte, hemmte und unterdrückte«¹ (dieses »absichtlich« hat Freud in seinem späteren Denken anders konzeptualisiert). Umgekehrt steht für ihn das »Erinnern« sowohl in seiner Theorie innerpsychischer Veränderungsprozesse – eine seiner Schriften trägt den Titel *Er-*

innern, Wiederholen, Durcharbeiten – an prominenter Stelle, wie es auch für ihn den Prozeß der Selbstvergewisserung und der Selbsterkenntnis von Kollektiven vorantreibt. Dabei hat Freud auch immer die unvermeidlichen Abwehrbewegungen gegen das Erinnern im Auge, beschreibt die schmerzlichen Affekte von Schuld, Scham und Angst, die mit jedem Erinnern verknüpft sind.

Freud hat in seiner *Psychopathologie des Alltagslebens* seine eigenen Tendenzen zum Vergessen analysiert, wenn es darum geht, anderen Menschen zum Geburtstag, zu Jubiläen oder Erfolgen zu gratulieren. Er schreibt: »Ich habe nun wie bei den früheren Funktionsstörungen die bei mir selbst beobachteten Fälle von Unterlassung durch Vergessen gesammelt und aufzuklären versucht und hierbei ganz allgemein gefunden, daß sie auf Einmischung unbekannter und uneingestander Motive – oder, wie man sagen kann, auf einen Gegenwillen – zurückzuführen waren.«²

Liest man die Fülle seiner mit Humor und Witz beschriebenen Beispiele von Vergessen, Versprechen, Verschreiben und anderer Symptom- und Zufallshandlungen – heute uns als »Freudsche Fehlleistungen« gegenwärtig –, so gewinnt man etwas mehr Toleranz gegenüber den eigenen unbewußten Tendenzen, die sich in diesen Symptomen äußern. Dann dürfen wir uns auch eingestehen, daß uns Freuds Werk immer wieder provoziert, daß er uns unangenehme Einsichten über die Heftigkeit unserer Triebregungen abverlangt: In seiner Schrift *Die Zukunft einer Illusion* (1927) schreibt er über die Tabuisierung wesentlicher Triebimpulse in der menschlichen Kulturentwicklung und hält sich und uns die Einsicht vor, daß wir in einer ständigen Rebellion gegen die Unterdrückung unserer Triebwünsche verharren, »Feinde der Kultur« bleiben: »Solche Triebwünsche sind die des Inzests, des Kannibalismus und der Mordlust.«³ Hier konfrontiert er uns mit Seiten in uns selbst, die nur schwer zu ertragen sind, vielmehr Angst, Schuld und Scham auslösen und Wünsche, lieber zu verdrängen und zu vergessen statt zu erinnern.

Sollen wir in Deutschland an Freud erinnern?

Dann müssen wir auch an die Hetze gegen

seine Auffassungen und an seine Verfolgung erinnern. Deutsche Studenten brüllten bei der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 in Berlin: »Gegen seelenzerfasernde Überschätzung des Trieblebens, für den Adel der menschlichen Seele! Ich übergebe der Flamme die Schriften des Sigmund Freud.«⁴ Daß nicht auch der Mensch Freud, weil Jude, verbrannt wurde, hatte er nur dem engagierten Eintreten ausländischer Freunde und seiner Bekanntheit zu verdanken: Am 4. Juni 1938 wurde Freud von den Nationalsozialisten gezwungen, aus Österreich zu emigrieren. Der Gestapo unterzeichnet er die von dieser verlangte Erklärung, nicht behelligt worden zu sein, mit den sarkastischen Worten: »Ich kann die Gestapo jedermann auf das Beste empfehlen.« Er verläßt Österreich mit einem deutschen Reisepaß, versehen mit den Emblemen des Nationalsozialismus, und stirbt am 23. September 1939 im englischen Exil. Freuds vier Schwestern sind in Konzentrations- und Vernichtungslagern ermordet worden. Wenn wir bereit sind zu erinnern, müssen wir auch die Vorstellung zulassen, wie es denn wäre, wenn auch Freud dort gelandet wäre.

Nun scheint es so, als könnten Sigmund Freud und die Psychoanalyse sich heute einer neuen, fast vergessenen Wertschätzung erfreuen. Das mediale Interesse an der 150. Wiederkehr seines Geburtstages wirkt auf viele wie eine verspätete Wiedergutmachung der langen Zeit des »Freud-bashing«, in der seine Erkenntnisse als überholt, veraltet, längst widerlegt geschmäht wurden. In den vergangenen Wochen haben fast jedes bekannte Magazin in Deutschland, ja sogar viele Tageszeitungen, Berichte über sein Leben und sein Werk veröffentlicht, Interviews mit Psychoanalytikern abgedruckt und ihn manchmal sogar gefeiert. Dabei sollte uns diese Begeisterung ähnlich suspekt sein wie die unumwundene Schmähung, die so lange vorgeherrscht hat. Idealisierung, gar Idolisierung, muß uns ebenso warnen wie ihr Gegenteil der Entwertung, daß hier innere Kräfte am Werk sind, die sich einer realitätsgerechten Einschätzung verschließen. Wenn die Wochenzeitung *Die Zeit* in ihrem Beiheft *Zeit Geschichte* den Titel wählt: *Sigmund Freud – Genie oder Fantast*, so unterliegt sie genau dieser Tendenz, statt sein Werk mit seinen unbestritten bahnbrechenden Einsichten, aber auch seinen Beschränkungen zu würdigen.

In vielen dieser Veröffentlichungen wird dabei der Versuch gemacht, Freud und seine Überlegungen zu rehabilitieren unter Hinweis auf die neuesten Befunde der Neurowissenschaften, vor allem seit sie mit bildgebenden Verfahren (PEP) einen direkten Einblick in Vorgänge unseres Gehirns zu geben versprechen. Daß einige der Befunde der Neurowissenschaften so gut zu Freudschen Grundannahmen zu passen scheinen, hat auch unter Psychoanalytikern zu einer Euphorie geführt, endlich Freuds Wunsch, die Psychoanalyse als Naturwissenschaft zu erweisen, erfüllen zu können.

»Aber da wir endlich mehr über die Funktionsverteilung des Gehirns und seine Biochemie der Hormone und Botenstoffe wissen, rückt die *exakte Vermessung* auch der unbewußten Emotionen, Affekte und ethisch-moralischen Prägungen in Sichtweite.«⁵

Hier müssen wir kritisch fragen: Braucht die Psychoanalyse diese Form der scheinbaren Bestätigung, oder verbirgt sich dahinter wiederum eine Abwehr ihrer grundsätzlichen Annahmen des dynamischen Unbewußten, der Psychosexualität, der Destruktivität und des unvermeidlichen Konflikts?

Wir sollten besser dabei bleiben, die immer wiederkehrende Ablehnung der Psychoanalyse als eine Notwendigkeit zu sehen, die mit dem Gegenstand der Psychoanalyse – dem Subjekt in seiner triebhaften und gesellschaftlichen Verstrickung – und dem Versuch ihrer Selbstaufklärung des Menschen über seine innere Konflikthaftigkeit zu tun hat. Herbert Marcuse schrieb darüber in seinem Aufsatz *Das Veralten der Psychoanalyse*, den er zunächst 1963 in New York als Vortrag hielt und auf Deutsch erstmals 1965 veröffentlichte. Darin behauptet er, daß einige Grundannahmen der Freudschen Theorie »in dem Maße veraltet sind, wie ihr Gegenstand, nämlich das Individuum als die Verkörperung von Es, Ich und Überich in der gesellschaftlichen Wirklichkeit veraltet ist. Die Entwicklung der gegenwärtigen Gesellschaft hat das Freudsche Modell durch ein soziales Atom ersetzt, dessen seelische Struktur nicht mehr die Qualitäten aufweist, die Freud dem psychoanalytischen Gegenstand zusprach. In ihren verschiedenen Schulen hat die Psychoanalyse überdauert und sich über weite Bereiche der Gesellschaft ausgebreitet. Aber mit der Veränderung ihres Gegenstandes hat sich die Kluft zwischen Theo-

rie und Therapie vertieft, und die Therapie sieht sich einer Lage gegenüber, in der sie mehr dem Bestehenden zu helfen scheint als dem Individuum. Die Wahrheit der Psychoanalyse wird dadurch nicht entkräftet; im Gegenteil, das Veralten ihres Gegenstandes offenbart das Ausmaß, in dem Fortschritt in der Wirklichkeit Repression gewesen ist. Die Psychoanalyse wirft so neues Licht auf die Politik der fortgeschrittenen Industriegesellschaft.«⁶

Marcuse führt uns hier vor Augen, daß die Psychoanalyse gar nicht anders als veraltet wirken kann, weil sie an einer Vorstellung eines relativ autonomen Subjekts festhält, das sich seiner eigenen Geschichte vergewissern will und diese in der unvermeidlichen Spannung zwischen Triebnatur und Sozialisation findet. Wenn diese mögliche Subjektivität aber gar nicht mehr gefordert wird, wenn an ihre Stelle die Normierung des Einzelnen als Konsument tritt, dann ist nur die veraltete Psychoanalyse fähig, einen Versuch zur Wiederherstellung der Subjektivität von Menschen zu machen. Statt den einzelnen als »Kunden« zu betrachten, der immer wieder angepaßt werden muß, besteht sie auf seiner Eigenschaft als »Patient«, als Leidendem, der selbst in seinem Leiden und seinen Symptomen noch ein Stück Widerständigkeit gegen verordnetes Leben festhält.

Und das Erinnern in unseren psychoanalytischen Institutionen?

Die Spaltung der Deutschen Psychoanalytischen Gesellschaft 1950 und die daraus folgenden Grabenkriege zwischen zwei psychoanalytischen Gruppierungen – der Deutschen Psa. Gesellschaft und der Deutschen Psa. Vereinigung – führten dazu, daß allzu lange die notwendige, aber schmerzliche Erinnerungsarbeit um Sigmund Freud auch hier unterblieb. In den wechselseitigen projektiven Zuweisungen zwischen beiden Gruppierungen blieb verborgen, daß der Nationalsozialismus und die Vertreibung der Psychoanalyse aus Deutschland tatsächlich eine schwerwiegende Beschädigung hinterlassen hatten. Für die psychoanalytischen Gruppen in Deutschland begann erst Anfang der achtziger Jahre eine Auseinandersetzung mit der Verstrickung auch ihrer Gründerväter in die nationalsozialistische Ideologie und die transgenerationale

Weitergabe unbewußter Einstellungen, auch unbewußt feindseliger Einstellungen gegen das Freudsche Erbe, die zuvor hinter Selbstidealisierungen versteckt geblieben war. Eine in der deutschen Psychoanalyse lange anhaltende Neigung zu Orthodoxie, zum Festhalten an scheinbar gesicherten Auffassungen, ohne diese wieder und wieder einer kritischen Betrachtung zu unterziehen, könnte auch mit einem Dilemma zusammenhängen, auf das der Ulmer Psychoanalytiker Helmut Thomä 1986 hingewiesen hat. Er machte darauf aufmerksam, daß wir deutschen Psychoanalytiker unsere eigene berufliche Identität nicht in der üblichen Weise durch Kritik an Theorie und Praxis unseres Gründer-Vaters finden können, weil dadurch die unbewußte Identifizierung mit denjenigen, die Freud und das jüdische Volk verfolgt haben, berührt wird. »Daraus ergeben sich Schwankungen zwischen sklavischer Orthodoxie und Reaktionsbildungen dagegen.«⁷ Es fällt eben viel leichter, sich mit dem Verfolgten und Vertriebenen zu identifizieren, als den unbewußten, aber unvermeidlichen Identifikationen mit den Verfolgern und Vernichtern nachzuspüren.

Diese Spannungen in und zwischen den psychoanalytischen Gruppierungen lassen sich auch verstehen als eine Hin- und Herbewegung zwischen Erinnern und Vergessen-Wollen, soweit es um die Person Sigmund Freud, um seine grundlegenden Ideen, aber auch um den Umgang mit ihm und der von ihm entwickelten Wissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus ging. Die Berliner Psychoanalytikerin Regine Lockot hat in ihren Veröffentlichungen⁸ diesen Prozeß des Aufgebens, des Verlustes, und des langsamen sich Wieder-Aneignens des Freudschen Erbes nachgezeichnet; der Titel eines ihrer Bücher – *Erinnern und Durcharbeiten* – weist darauf hin, daß diese Wieder-Aneignung nur in einem ständigen Prozeß des Durcharbeitens geschehen kann, in dem auch die gruppenspezifischen Abwehrmechanismen, die psychoanalytischen Gruppierungen genauso eigen sind wie allen anderen Gruppenbildungen, bearbeitet werden.

Wenn Erinnern bedeutet, in einer lebendigen Auseinandersetzung mit einem Menschen und seinem Werk zu bleiben, so muß dies auch Folgen haben für unsere Vorstellungen von der psychoanalytischen Ausbildung. Durch die Einbindung von Anwendungen der

psychoanalytischen Therapie in das deutsche Sozialversicherungssystem seit Ende der sechziger Jahre und die Ausbildung von berufspolitischen Regelwerken, die auch für Psychoanalytiker Geltung haben, sind in die Ausbildung zum Psychoanalytiker Elemente hineingekommen, die den Erwerb einer spezifischen psychotherapeutischen Kompetenz, also die Anwendung der Psychoanalyse als therapeutische Methode, in den Vordergrund schieben. Wenn wir nur dieser Tendenz folgen, droht auch hier etwas Wichtiges verloren zu gehen, in Vergessenheit zu geraten. Freud formulierte in *Die Frage der Laienanalyse* (1926) die Forderung, daß die psychoanalytische Ausbildung auch Fächer zu umfassen habe, »die dem Arzt [und heute haben wir zu ergänzen: »dem Psychologen«] ferne liegen und mit denen er in seiner Tätigkeit nicht zusammenkommt: Kulturgeschichte, Mythologie, Religionspsychologie und Literaturwissenschaft. Ohne eine gute Orientierung auf diesen Gebieten steht der Analytiker einem großem Teil seines Materials verständnislos gegenüber.«

Das heißt für die klinische Praxis, daß er ohne diese »Bildung« (im Unterschied zur Ausbildung in einer therapeutischen Methode) blind bleiben wird für die Fülle der individuellen, idiosynkratischen Anspielungen im inneren Leben seiner Analysanden. Das heißt aber auch, daß der Beruf des Psychoanalytikers sich nie gänzlich in der Anwendung der psychoanalytischen Methode als Psychotherapie erschöpft, sondern immer eine weitergehende Fähigkeit des Analytikers herausfordert, seine spezifischen Erkenntnismöglichkeiten einzusetzen. Dies kann zum Beispiel die Untersuchung der psychoanalytischen Perspektiven ästhetischer Diskurse sein – die psychoanalytischen Aspekte künstlerischer Kreativität, die Beziehungen zwischen Psychoanalyse und Literatur, Psychoanalyse und Bildender Kunst, Psychoanalyse und Musik –, es kann aber auch um die Diskussion gesellschaftlicher Diskurse wie in der psychoanalytischen Religions- und Gesellschaftskritik gehen. Wer die Psychoanalyse als Wissenschaft vom Menschen, insbesondere vom menschlichen Irrationalen, zu seinem Beruf gemacht hat, wird in einer besonderen Weise darum bemüht sein, immer wieder grundsätzliche Erkenntnisse über den Menschen zu gewinnen. Diese Möglichkeit zum kreativen Denken ist, bei all der ansonsten geforderten und notwen-

digen Fähigkeit zu Gelassenheit, Einsamkeit und Abstinenz im beruflichen Leben eines Analytikers, auch ein besonderer Gewinn – und er stellt Erinnerungsarbeit dar.

Anmerkungen

- 1 Josef Breuer und Sigmund Freud, *Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene* (1893), in: Sigmund Freud, *Gesammelte Werke*, Bd. 1, Frankfurt am Main: Fischer, S. 89.
- 2 Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901), in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 4, S. 171.
- 3 Sigmund Freud, *Die Zukunft einer Illusion* (1927), in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. 14, S. 331.
- 4 Vgl. *Das Dritte Reich. Ein Lesebuch zur deutschen Geschichte 1933–1945*, hrsg. von Christoph Stodt, München: Beck 1995, S. 68.
- 5 Christoph Stölz, *Der Hausherr der Seele*, in: *Zeit Geschichte* 2006, Nr. 1, S. 22.
- 6 Herbert Marcuse, *Das Veralten der Psychoanalyse*, in: ders., *Kultur und Gesellschaft* 2, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1965, S. 85.
- 7 Helmut Thomä, *Psychobistorische Hintergründe typischer Identitätsprobleme deutscher Psychoanalytiker*, in: *Forum Psychoanalyse* 2 (1986).
- 8 Regine Lockot, *Erinnern und Durcharbeiten*, Frankfurt am Main: Fischer 1985; dies., *Die Reinigung der Psychoanalyse*, Tübingen: Edition diskord 1994.



»Maul nit, mach mit!«

Saarbrücker Karneval von der Zwischenkriegszeit bis ins »Dritte Reich«

Von Flora Hirt

Die fünfte Jahreszeit wurde schon eingeläutet. Viele Saarländer zieht es zu den zahlreichen Veranstaltungen und gegen Ende der Saison auch zu den Faschingsumzügen. Karneval, das heißt Ausgelassenheit und reichlich Alkoholgenuß, jeder darf tun, was er will, wenigstens scheint es so. Kaum zu glauben, daß unter der Diktatur des Nationalsozialismus vor rund siebzig Jahren hierzulande ebenfalls Karnevalsveranstaltungen stattfanden. Mehr noch: Einige Bräuche und Festivitäten wurden unter der Herrschaft des Hakenkreuzes reaktiviert oder neu ins Leben gerufen.

Auch vor der Machtübernahme Hitlers bzw. der Rückgliederung des Saargebietes an das Deutsche Reich hatte es Karnevalssumzüge und -sitzungen gegeben, die sich einer gewissen Beliebtheit erfreuten und bereits »Fremdenverkehr« anzogen. Saarbrücken besaß zu Beginn des 20. Jahrhunderts mindestens drei Karnevalsgesellschaften, die auch noch in den dreißiger Jahren das Geschehen bestimmten: Die bekannte Gesellschaft »M'r sin nit so«, daneben die »Mir kumme noh« (nach dem Zweiten Weltkrieg als »Mir sin do« neu gegründet) und die »Mir mache mit«. Zudem organisierten Sport- und Musikvereine im Rahmen ihres Vereinsprogramms Bälle und Kappensitzungen. Ein großer Karnevalsumzug im Jahre 1904 blieb für mehrere Jahrzehnte der letzte. Unterbrochen durch den Ersten Weltkrieg setzte sich das Feiern fort, allerdings hauptsächlich in Lokalen und Cafés und ohne feste Struktur. Die Jahre unter der Völkerbundsverwaltung brachten eine Vielzahl zum Teil widersprüchlicher Verordnungen durch die Regierungskommission mit sich. Umzüge wurden nun aus Angst vor einer Politisierung des Karnevals untersagt. Vor allem der erste Präsident der Regierungskommission, Victor Rault, verfügte strenge Reglementierungen: 1921 verbot ein Erlaß Raults »alle öffentlichen [Karnevals-]Veranstaltungen jeder Art«.¹ Im Jahr 1923 sollte dieses Verbandsverbot zunächst gelockert werden. Aufgrund des Bergarbeiterstreiks Ende

Januar 1923 wurden jedoch kurzfristig alle öffentlichen Tanzlustbarkeiten unterbunden. Die Regierungskommission befürchtete offensichtlich, daß es bei den Karnevalsveranstaltungen durch die Zusammenkünfte und die angeheizte Stimmung zu Ausschreitungen kommen könne. In einer Anweisung vom 7. Februar 1924 stand, daß die Ortspolizeibehörden Kostüm- und Maskenbälle von »achtbaren Vereinen« und auch Kappensitzungen in öffentlichen Lokalen genehmigen durften, sofern ein ruhiger Verlauf garantiert sei. Sogar das »Ausstellen und Feilhalten von Kostümen und Masken in Schaufenstern« war »stillschweigend zu dulden«.² »Treiben und Rummel auf öffentlichen Straßen« war jedoch weiterhin nicht erlaubt, und auch andere Veranstaltungen waren sofort zu untersagen, wenn der Verdacht bestand, daß diese politisch wurden. Am 30. Januar 1925 wurde die Verordnung des Jahres 1921 außer Kraft gesetzt, an ihrer Stelle sollten die Bedingungen aus der Vorkriegszeit gelten. In § 2 folgte jedoch ein Verbot von »karnevalistische[n] Veranstaltungen jeder Art auf Plätzen und Straßen«.³ Gemeint waren vor allem Umzüge und das Tragen von Masken in der Öffentlichkeit. Diese Verordnung galt formal noch bis zum Jahr 1936. Mit der Ablösung Raults und der Ernennung des neuen Präsidenten der Regierungskommission George Stephens entspannten sich jedoch die Verhältnisse im Saargebiet, auch im Karneval: 1927 besuchte Stephens sogar einen von Saarpresse und Mitgliedern des Theaters veranstalteten Presse- und Bühnenball. Bereits 1929 hieß es, die Verordnung von 1925 solle möglichst nachsichtig ausgelegt werden.

Wenig belegt sind die Aktivitäten der Karnevalsvereine in der Zeit vom Ausbruch des Ersten Weltkrieges bis zum Jahr 1935. In stichprobenartig herangezogenen Ausgaben der Tagespresse der zwanziger Jahre – etwa in Zeitungsannoncen – finden sich keine Hinweise auf Faschingstermine. Die Vereine

haben jedoch, wenn auch mit längeren Pausen, fortbestanden: So feierte die 1856 gegründete »M'r sin nit so« 1936 ihr achtzigjähriges Bestehen.⁴ Die Gesellschaft übernahm es auf Wunsch des Städtischen Verkehrsvereins, dem Karneval in Saarbrücken wieder Auftrieb zu geben. Es herrschte ein »gute[s] Einvernehmen mit den hiesigen Behörden und Parteidienststellen«.⁵

Galt vielerorts das Verbot von Karnevalsumzügen und Faschingsveranstaltungen,⁶ wurde seit Hitlers Machtergreifung 1933 Karneval in Deutschland wieder in großem Stil gefeiert und zu einem Massenspektakel. Mit der Saarabstimmung von 1935 votierten über 90 Prozent der Saarländer für die Rückgliederung an das Deutsche Reich. Aus diesem Jahr berichten Zeitungen erstmals wieder von einer großen karnevalistischen Kundgebung der Gesellschaft »M'r sin nit so«. Vor dem Hintergrund des Abstimmungsergebnisses stellten sich die Karnevalisten sofort in den Dienst des nationalsozialistischen Gedankens und stifteten den Erlös dem Winterhilfswerk. Auch der Ton auf den Karnevalsveranstaltungen wurde merklich nationalistischer: Der »deutsche Humor« wurde hervorgehoben. Auf einer Kapensitzung des Kaufmännischen Vereins Anfang Februar 1935 hielt der damalige Saarbrücker Oberbürgermeister Hans Neikes eine Büttenrede, die deutliche Seitenhiebe auf die Regierungskommission enthielt. Die *Saarbrücker Zeitung* berichtete aus der Rede: »Man habe im Saargebiet schon manchen Präsidenten gehabt (das Publikum rast bei diesen Worten!)... Man müsse sich wundern, daß es Präsident Maaß [Präsident der Großen Kölner Karnevalsgesellschaft] überhaupt gelungen sei, ins Saargebiet zu kommen, denn jeder Besucher aus dem Reich werde sofort irgendeines Putsches verdächtigt.«⁷ Da die Rückgliederungsfeierlichkeiten in die Fastnachtszeit fielen, fanden zwischen dem Fetten Donnerstag und Aschermittwoch keine namhaften Karnevalsveranstaltungen mehr statt. Vereinzelt veranstalteten Saarbrücker Vereine gegen Ende der Fastnachtszeit jedoch Bälle.⁸ Bereits 1935 veränderte sich auch die mediale Präsenz des Karneval spürbar: Schon zum Fastnachtsdienstag war nun von der Verwirklichung einer »Volksgemeinschaft« die Rede.⁹ Der Karneval der Völkerbundszeit wurde als zu kitschig und konsumorientiert abgetan. Karneval in nationalsozialistischer Zeit sollte

etwas völlig Neues darstellen.

Am 8. Januar 1936 trat eine neue, den Karneval betreffende Verordnung des Gauleiters Josef Bürckel in Kraft, die besagte: »Das Tragen von Gesichtsmasken jeder Art auf öffentlichen Straßen, Wegen und Plätzen sowie bei karnevalistischen Veranstaltungen in geschlossenen Räumen ist verboten. Die Ortspolizeibehörden sind befugt für Veranstaltungen in geschlossenen Räumen und zwar sowohl für öffentliche Veranstaltungen als auch für Veranstaltungen geschlossener Gesellschaften, Ausnahmen von dem Verbot zuzulassen.«¹⁰ Umzüge waren somit wieder gestattet. An den drei Fastnachtstagen gab es keine Polizeistunde, was sich auch in den Jahren vor dem Krieg wiederholte und eine gewisse Freiheit an Fastnacht vermittelte, aber auch Anpassung an das Verhalten der Bevölkerung zur »fünften Jahreszeit« bedeutete. Die »Trinkhallen« schlossen jedoch um 22 Uhr, und nächtliches Lärmen war verboten, womit exzessivem Verhalten vorgebeugt wurde.¹¹ Am Fastnachtsdienstag, 25. Februar 1936, fand in Saarbrücken der erste große Umzug seit 1904 statt. Auf den Erfahrungen dieses Jahres sollte in den kommenden Jahren aufgebaut werden. Zudem wurden im Vorfeld diverse Bälle und Sitzungen geboten. »M'r sin nit so« lockte mit Ankündigungen für drei große Sitzungen im Februar und niedrigen Eintrittspreisen. Von städtischer Seite aus übernahm das Verkehrsamt bzw. der Saarbrücker Verkehrsverein die Organisation des Umzuges, der schon 1935 mit Planungen der Karnevalsveranstaltungen begonnen hatte. Die Zeit zwischen Inkrafttreten der Verordnung des Gauleiters und dem Beginn der Veranstaltungen 1936 war für eine umfassende Organisation aber zu kurz. Immer wieder hieß es, daß der Humor in Saarbrücken erst in Gang gebracht werden müsse und man im Karneval um 15 Jahre zurückgeblieben sei. Auch in den folgenden Jahren wurde häufig betont, daß dies erst ein Anfang sei und die Veranstaltungen noch besser würden oder werden müßten. Es wurde nicht beim Karneval der zwanziger Jahre angeknüpft, sondern dem der Vorkriegszeit: »Zum ersten Mal seit dem Kriege haben sich »alde Hiesige« wieder aufgerafft, um nach alter Tradition und Sitte... die... Faschingstage so zu begehen.«¹² Das entsprach nicht den Tatsachen, da zumindest 1935 schon einige Veranstaltungen der eingessessenen »M'r sin nit so« stattgefunden



hatten, zeigt aber die Intention, sich der »neuen Zeit« anzupassen. Es herrschte der Wunsch nach Kontinuität, nach »Stimmung und Humor, Freude und Frohsinn«, aber es kamen neue Elemente hinzu: »Volkshumor« und »Gemeinschaft« wurden betont, die zu-

nächst durchaus inklusiven Charakter hatten. Während sich »M'r sin nit so« und die bürgerlichen Vereine zuvor an besser gestellte Schichten gewandt hatten, wurde nun proklamiert, daß Karneval »nicht Vorrecht besonderer Klassen und Stände«, sondern »Zeit des Volkes«¹³ sei. Die traditionsreiche Gesellschaft »M'r sin nit so« besaß ursprünglich einen vornehmen Charakter, der hier angeprangert wurde; ihre Veranstaltungen wurden dennoch hervorgehoben und angepriesen. Sie war zu dieser Zeit der einzige wirklich bekannte Verein in Saarbrücken, der sich auf Karneval spezialisiert hatte, und auf den sich die Bestrebungen der Nationalsozialisten, Karneval zu inszenieren, stützen konnten. Der Anspruch wurde jedoch verändert: Niedrige Preise sollten neue Interessenten aus weniger privilegierten Kreisen ansprechen, die sich die Teilnahme zuvor nicht leisten konnten.

Auf den Sitzungen wurde der Anschluß an Deutschland gefeiert und die Gegner der Rückgliederung verhöhnt: In der ersten Sitzung der »M'r sin nit so« wurde beispielsweise ein französischer Professor dargestellt, der im Saarland eine Stelle suchte, dann aber feststellte, daß man ja nur deutsch sprach. Nichtsdestotrotz gestaltete sich die Umsetzung der nationalsozialistischen »Gemeinschaft« auf den Veranstaltungen der »M'r sin nit so« schwierig, da deren Sitzungen und Bälle schon aufgrund einer begrenzten Kartenanzahl einer breiten Öffentlichkeit kaum zugänglich waren und die Preise für Veranstaltungen nicht wesentlich gesenkt wurden. Bälle besa-

ßen ohnehin einen vornehmen Anstrich. Der Umzug dagegen, der durch den Verkehrsverein finanziert wurde, war ein kostenloses Spektakel, das durch die verschiedenen Motive einen hohen Unterhaltungswert besaß und prinzipiell jedermann zugänglich war,

sich also bestens eignete, um verschiedene Bevölkerungsschichten zusammenzubringen. Er versprach Unterhaltung und präsentierte sich als freizeitliche »Nische«, war dabei aber alles andere als unpolitisch. Für den Umzug wurde eindringlich zum Mitmachen aufgefordert. Das Motto 1936 lautete mundartlich: »Du kannscht und muscht lache!« Ein anständiger Karneval entspreche der saarländischen Natur. Die *Neue Saarbrücker Zeitung* verordnete Fröhlichkeit: Der Prinzenzug... wird schon dafür sorgen, daß Humor in den Laden kommt.« und deutlich: »Alleh hopp! Wer nicht mitmacht, macht sich verdächtig!«¹⁴ Der Zug startete auf dem »Befreiungsfeld« im Ostviertel und berührte alle drei Stadtteile der Großstadt Saarbrücken: Alt-Saarbrücken, St. Johann und das von der Hüttenindustrie geprägte Malstatt-Burbach. 1909 zur Großstadt vereinigt, war Saarbrücken aber noch sehr heterogen beschaffen. Mit dem alle Stadtteile berührenden Zug kam man nicht nur dem Bestreben nach Schaffung einer »Volksgemeinschaft«, sondern auch Integrationsbestrebungen von städtischer Seite nach. Malstatt-Burbach wurde jedoch wenig berücksichtigt, obwohl der Anteil an Arbeitern, deren Integration für die Bildung einer nationalsozialistischen Volksgemeinschaft eine tragende Rolle¹⁵ spielte, in diesem Stadtteil besonders hoch war. Die Sujets des Zuges stammten aus Außen-, Innen- und Lokalpolitik: Eines der aufgegriffenen Themen war der 1935 erfolgte Angriff des faschistischen Italien auf Abessinien, bei dem der Völkerbund tatenlos zugeesehen hatte. Kaiser Haile Selassie, auch »Negus« genannt, war dabei entmachtet und durch den italienischen König Viktor Emanuel ersetzt worden. Zwei als »Abessinier« verkleidete Männer trieben nun ein Kamel mit der Aufschrift »Die glaawe noch an de Völkerbund, das senn scheene Dirmele«. Ein weiteres Mal wurde dieser Topos präsentiert, indem zwei als Mussolini und Selassie Verkleidete Arm in Arm durch die Straßen zogen.

Die Zusammenlegung zu einem Gau »Saarpfalz« und die Politik des Gauleiters Josef Bürckel, Schlüsselpositionen der saarländischen Verwaltung mit Pfälzern zu besetzen, wurde durch den »Entscheidungsboxkampf Saar gegen Pfalz« karikiert, bei dem eine Person auf einem Wagen von einer anderen angefallen wurde und ständig versuchte, auf einen Baum zu entkommen: Hier wurde das in die-

ser Zeit sprichwörtlich gewordene »Uff die Bääm, die Pälzer kumme« dargestellt. Auch in den folgenden Jahren wurde das Verhältnis der Saarländer zu den Pfälzern immer wieder aufgegriffen. Auf lokaler Ebene wurde also durchaus Kritik geübt, die auch den Gauleiter betraf.

»Groteske Gestalten« warben für die »Schaffung eines erbgesunden Nachwuchses«. Das wirkte ironisch, konnte jedoch auch als Warnung aufgefaßt werden und stellte die Maßnahmen zur Schaffung von »Erbgesundheit« somit als sinnvoll dar. Nationalsozialistische Symbole wurden nicht mitgeführt. Die Zuschauer reagierten positiv auf den Umzug: Von ihnen wird berichtet, daß sie auf den Straßen geschunkelt und auf den Balkonen getanzt hätten. Der Zug war jedoch noch relativ unkoordiniert verlaufen.

Im Jahr 1937 machte sich bereits eine Ambivalenz in der Bewertung des Feierns von Fastnacht bzw. Karneval bemerkbar: Einerseits standen der bevorstehende Umzug und Kappensitzungen im Mittelpunkt des Medieninteresses; andererseits wurde eine mit »Brauchtum« in Verbindung gebrachte »Fastnacht«, die sich allerdings vorwiegend in dörflichem Raum abspielen sollte, offiziell eindeutig bevorzugt. Volkskundliche Schriften qualifizierten den Karneval ab. Vorläufig hatte die Forderung nach mehr Brauchtum in Saarbrücken aber noch keine Auswirkungen.

In diesem Jahr erregte eine von Karnevalsprinz Emil Lerch öffentlich verkündete Bekleidungs Vorschrift, wonach die Teilnehmer der Sitzungen der »M'r sin nit so« in Abendgarderobe erscheinen sollten, Anstoß bei Oberbürgermeister Ernst Dürrfeld, der den Ausspruch sofort korrigierte und von einem Volkskarneval sprach. Der Umzug, der unter dem Motto »Maul nit, mach mit!« lief, umfaßte 27 Wagengruppen in insgesamt fünf Abteilungen und war eineinhalb Kilometer lang. Da es sich im Vorjahr um 35 »Zuggruppen«, also nicht um reine »Wagengruppen«, gehandelt hatte, war der Zug 1937 größer. Zudem war er nun in fünf Abteilungen unterteilt und wurde von Musikkapellen der SA und SS, des NSKK und des Reichsluftschutzbundes begleitet: eine auffällige Präsenz nationalsozialistischer Verbände, die mögliche Seitenhiebe auf die Politik der Nazis ausgleichen, wenn nicht sogar unterbinden konnten. Ansonsten dominierten in der Zugaufstellung Sportvereine, die

vor der Rückgliederung des Saargebietes eine wichtige Rolle gespielt hatten. Die Zuggruppen zeigten unter anderem einen »Elferrat aus der Saarbrücker Linsegaß«, eine heruntergekommene Gestalt mit lückenhaftem Gebiß aus dem verrufenen Viertel. Seitenhiebe wurden auch auf die »feinere Gesellschaft« verteilt: In der Nummer »Müllabfuhr« wurde die Kasinogesellschaft lächerlich gemacht und ihre Mitglieder somit von der »Volksgemeinschaft« ausgeschlossen.

»Asoziales« Verhalten wurde durch Sujets vorgeführt, die Typen zeigten: Ein Mottowagen enthielt beispielsweise eine Pappmachéfigur, die einen fettleibigen, unsympathisch wirkenden Hamsterer darstellte, der ein Schild mit der Aufschrift »Ich hann mei Fett« in der Hand hielt. Hinter dem Wagen Herlaufende schlepten Pakete. Hier wurde davor gewarnt, die kurzfristig vorherrschende Lebensmittelknappheit infolge der Abschneidung vom lothringischen Markt weiter zu verschlechtern, indem man Lebensmittel hortete. Bemerkenswert ist, daß – wenn auch nicht gerade im Übermaß – in diesem Jahr Kritik an der Reichspolitik geübt wurde. Zum einen wurde die von Hitler im Rahmen des Vierjahresplans initiierte Holzgas-Technologie aufs Korn genommen: Das Modehaus Overbeck rüstete einen Mottowagen aus, der eine alte, von Pferden gezogene Automaschine mit der Aufschrift »4-Jahresplan Tankstelle – Holzvergasung im Rahmen des Vierjahresplans« zeigte. Der Fahrer des mit Holzgas betriebenen Wagens wurde von der Pferdekutsche abgeschleppt. Sogar ein Radfahrer, der neben dem Wagen herfuhr, kam schneller voran. Selbst die *Saarbrücker Zeitung* vom 10. Februar 1937 kommentierte: »Holzgas, hinne, voore, immer widder Holzgas, / De Berg eruff, doo brauchd mer Zindgas, / Unn wenn mr das nit hat in Fille, / Doo macht's vier Joohr de gudde Wille.« Eine weitere Zielscheibe des Spotts war die NS-Ehe- und Familienpolitik: Die vom Ruderclub Saar vorgeführte Nummer »Erzeugungsschlacht« zeigte Ammen, durch Männer dargestellt, die fortwährend Kinder zur Welt brachten. In den folgenden Jahren wurden jedoch auch solche harmlosen Verballhornungen zurückgenommen.

Nachdem sie an den Karnevalstagen in den vorangegangenen zwei Sessionen zunächst eigene Veranstaltungen im Volkshaus Burbach organisiert hatte, schaltete sich die NS-Orga-

nisation »Kraft durch Freude« 1938 in den Karnevalsbetrieb der bereits bestehenden Gesellschaften ein: An einer Besprechung der »M'r sin nit so« mit dem Verkehrsamt hatten auch Vertreter von KdF teilgenommen, die Unterstützung und Mitwirkung zugesichert hatten. Die Besetzung einer Position im Elferat der bekannten Gesellschaft durch KdF legt eine massive Einmischung der NS-Organisation nahe. KdF subventionierte sie jedoch auch, indem sie deren Kappensitzungen bezuschußte. Die Karten für die Sitzungen wurden ab der Session 1937/38 auch von KdF-Stellen verkauft.

An dem Umzug nahmen in dieser Session auch die beiden Karnevalsgesellschaften »Mir kumme noh« aus Burbach und die Malstatter »Mir mache mit« teil, die ebenfalls durch KdF beeinflusst wurden. In der *Neuen Saarbrücker Zeitung* ist zumindest in bezug auf die »Mir kumme noh« von einer »fröhlichen Auferstehung« die Rede, mit der offenbar speziell die Interessen der Arbeiter bedient werden sollten, deren Anteil in Malstatt und Burbach überdurchschnittlich hoch zwischen 50 und 60 Prozent lag. Die beiden Vereine boten in ihren Stadtteilen auch Kappensitzungen, die jedoch nicht unbedingt als voller Erfolg zu bezeichnen sind, wie sogar die *Saarbrücker Zeitung* vom 15. Januar 1938 in einem Bericht über eine Sitzung der »Mir mache mit« zugeben mußte: »Wenn auch die Turnhalle nicht bis auf den letzten Platz gefüllt war...«. Die kleineren Vereine fühlten sich von der »M'r sin nit so« übergangen, die auch weiterhin das Karnevalsgeschehen dominierte: Die Burbacher Büttенredner hielten ihren Stadtteil innerhalb der Gesamtstadt für »das fünfte Rad am Wagen«.¹⁶ Die Presse dementierte dies: »Die ganze Stadt war aufgeboten und die Burbacher und Malstatter kamen nicht »hinne noh«, sie waren ebenso wie die Rußhütter, die Gersweiler und wie sonst unsere lieben Außenseiter heißen, mitten dabei.«¹⁷ Kurzzeitige Pläne, die drei Karnevalsvereine zu nur einem Verein zusammenzuführen, verwarf zumindest »M'r sin nit so«.¹⁸

Auch 1938 war der Zug größer als im Vorjahr. Seit diesem Jahr bezuschußte die Stadtverwaltung ihn zusätzlich mit 1000 Reichsmark. Da ursprünglich Feierlichkeiten zum 600jährigen Stadtjubiläum hatten stattfinden sollen, stand der Umzug unter dem Motto »600 Jahre Saarbrücken«. Dieser Aspekt des

Jubiläums wurde auch genutzt, um das harmonische Bild einer Gemeinschaft zu zeichnen. Der Faktor »Heimat« versprach Identifikationswert für die Bevölkerung: Ein großer Teil der Darstellungen behandelte lokale Themen. So nahm beispielsweise die Nummer »Schwimmeister« Bezug auf den bekannten Saarbrücker Bademeister Wilhelm Latte, der das Schwimmen mit sehr ruppigen Methoden vermittelt hatte und den Saarbrückern deshalb als »Original« in Erinnerung geblieben war. Ein Mottowagen, der der KdF ein Forum bot, zeigte den typischen »Meckerer«: »Petermann ist dagegen«, bezog sich auf einen KdF-Film, in dem der Protagonist eine Schiffsreise mit der Organisation machte und doch noch zu einem »brauchbaren Volksgenossen« wurde. Die Außenpolitik wurde durch mehrere Sujets bedacht: In einer Fußgruppe trug ein Mann einen Koffer mit der Aufschrift »Mister Edens Abreise«, den Rücktritt Edens als britischer Außenminister wenige Tage zuvor symbolisierend. Sein Rücktritt galt als Protestaktion gegen die Appeasement-Politik seiner Regierung. Bei den Zuschauern kam diese Darbietung besonders gut an. Hier sieht man, wie kurzfristig einige Nummern geplant wurden, aber auch, welche Aktualität sie zum Teil besaßen. Andererseits wurde immer noch auf den Krieg gegen Abessinien, der bereits mehrere Jahre zurücklag, Bezug genommen. Als der Umzug die Straßen das erste Mal passierte, zeigten sich die Zuschauer begeistert. Als er das zweite Mal durch die Straßen zog, hatte sich die Zahl der Zuschauer bereits stark dezimiert.

Im folgenden Jahr wurde schließlich die Stimmung des heraufziehenden Krieges im Karneval spürbar. Das Karnevalsmotto 1939 lautete zukunftsweisend: »Saarbrücker Humor gehd niemals verlor!« Dieser Humor verschärfte sich jedoch zusehends. Er entsprach der aggressiven NS-Außenpolitik und richtete sich besonders gegen Juden. Erstmals gab es eine *Narrenzeitung* als »Fundgrube saarländischen



Humors».¹⁹ Die *Narrenzeitung* selbst ist nicht überliefert. In einer Anzeige erfährt man jedoch »Aus dem Inhalt: Lachgas-Angriff auf die USA – Gerüche um den Westwall – Uniformierung aller Nichtarier – Was ging im Schloßberg vor? – Saarbrücker macht Millionenerbschaft – Einbahnstraße nach Kaiserslautern – Saarbrücker Urviech entdeckt – Der Volkswagen in der UdSSR – »Politische« Witze und viele Sachen zum Lachen».²⁰ Die *Neue Saarbrücker Zeitung* schrieb am 17. Februar 1939 über diese *Saarbrücker Narrenzeitung*: »Und so wollen wir denn nur sachte andeuten, daß in der Politik über Amerika... der bissige Spott gleich tonnenweise ausgeschüttet wird (beängstigend erregsam ist der geplante phantastische deutsche Unterwasser-Lachgas-Angriff auf die armen Yankees)«. In einer dreiseitigen Karnevalsbeilage der *Saarbrücker Zeitung* wurden die USA als »Verunreinigte Staaten von Nordamerika« beschrieben. Damit wurde auf sogenannte »Rassenvermischung« in den USA angespielt, die besonders in der Presse

unterstellt wurde. Eine satirische »Anzeige« in der Beilage unter der Überschrift »Freiwillige für die Zionstruppen gesucht«, beschrieb zu erfüllende »Kriterien«, die die Rekruten besitzen sollten und den Charaktereigenschaften bzw. äußerlichen Merkmalen, die Juden im Dritten Reich nachgesagt wurden, entsprachen. Die Unterschrift lautete vernichtend »Der zionistische Armeerat J.A. Isidor Darmgeschwür und Elias Esau, Kanalgitterbestandteil«.²¹ Ein kleiner Teil der Sonderausgabe war mit *Aus Saarbrücken* betitelt, der sich jedoch eher humoristisch als zynisch liest und kaum politische Aussagen enthält.

Dieser Umzug war wesentlich umfangreicher als in den vorangegangenen drei Jahren. Jede der teilnehmenden acht Abteilungen besaß nun ein übergreifendes Motto. Insgesamt traten 56 Gruppen mit 35 Festwagen, 100 Pferden, 25 Autos und 400 Musikern auf, »und was sich so alles im Lauf eines Jahres an Geschehen politischer und lokaler Art in unserer Stadt zugetragen hatte, dem ward ein Denkmal gesetzt.«²² Auch 20 Saarbrücker Gesangsvereine sollten mit Karnevalsschlagern beteiligt sein, die Musik verkürzte die Wartezeit. Die Polizei fungierte als »Wegbereiter«; die SA übernahm die Absperrung der Straßen.

Nun zeigte sich verstärkt die Bemühung, auch in Saarbrücken Brauchtum in den Zug zu integrieren. Gleich die erste Abteilung trug den Namen »Saarbrücker Volkstum und Brauchtum«. Gegenüber dem Vorjahr, in dem fast ausschließlich lokale Themen behandelt worden waren, stellte der Umzug einen abrupten Wechsel dar. In der ersten Abteilung wurden »Bauern« dargestellt und positiv hervorgehoben, obwohl es ein städtischer Zug war und durch den Stadt-Land-Gegensatz eher eine Verächtlichmachung der Bauern zu erwarten gewesen wäre. Darin ist ein Rekurs weg vom Karnevalstreiben und hin zum Ländlichen gemäß der Ankündigung als »Brauchtum« zu sehen, ein Versuch, das »Ländliche« und somit »Urtümliche« in die Stadt zu bringen und es dort zu verankern. Entsprechend wurden die ersten sechs Nummern auch von KdF gestellt bzw. mit NS-Gruppierungen besetzt. Dadurch, daß die Abteilung an die Spitze des Zuges gesetzt worden war, kam ihr besondere Bedeutung und Ehrzuweisung der Zuschauer zu.

Die Vertreibung der Juden wurde im Kar-

neval in mehreren Zugnummern thematisiert und die Vertriebenen lächerlich gemacht: Hiervon zeugt beispielsweise eine Aufnahme, die einen Mottowagen mit der Aufschrift »De Judd uff de Schutt« zeigt. Der Wagen ist im Stil eines Eisenbahnwaggons gestaltet, ein Hinweis auf die Vertreibung der Juden. In zwei Fensterluken sind Personen mit Hüten zu sehen; bei der Person im rechten Fenster ist das Gesicht erkennbar. Sie trägt eine Aufsatznase. In der Mitte des Wagens ist gut sichtbar die mundartliche Aufschrift »De Judd uff de Schutt« aufgemalt, an der hinteren Seite zudem ein dem Klischee-Juden entsprechendes Bild mit rundem Hut und einer gebogenen Nase. Ein Mann, der einen »Aufpasser« darstellt, nötigt einen Mann zum Einsteigen. Offensichtlich amüsiert sich der Großteil des abgebildeten Publikums über das Gezeigte.

1939 ist durch den Versuch, »Brauchtum« in den Karnevalszug einzufügen, eine direkte Einflußnahme der Nationalsozialisten auf den Umzug zu erkennen. Ansonsten war die Teilnahme der NS-Verbände auf die Kapellen beschränkt. Die antisemitischen Inhalte wurden vom Fuhramt bzw. den Vereinen ausgestaltet. Dem Stadtteil Malstatt-Burbach war diesmal eine ganze Abteilung gewidmet. Die beiden Karnevalsgesellschaften »Mir kumme noh« und »Mir mache mit« beteiligten sich erneut am Umzug. Auch die Post hatte eine eigene Abteilung, in der sie sich über »Bürokraten und Federfuchser«, über »Neger« und »Mekkerer« lustig machte. Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges wurden Karnevalsfeiern ganz eingestellt.

In den vier Jahren seit Inkrafttreten der Verordnung Bürckels war die Präsentation des Umzuges immer ausgefeilter geworden; zugleich war er aber auch immer stärker reglementiert worden. Da sich kaum ein Saarbrücker an den letzten Karnevalszug erinnern mochte, der mehr als dreißig Jahre zurücklag, und Karneval in den zwanziger Jahren hauptsächlich in Lokalen und Cafés gefeiert worden war, mußten die Umzüge zwischen 1936 und 1939 als glanzvoll erscheinen. Die Bevölkerung zeigte großes Interesse speziell an den Umzügen. Auch die Integrationsbestrebungen von städtischer Seite aus bzw. der Versuch der Nationalsozialisten, die »Volksgemeinschaft« in den Karnevalsveranstaltungen zu verwirklichen, konnten höchstens zu einem

Teil erfüllt werden: Einerseits begleiteten Verbände aus allen drei Stadtteilen den Umzug, wobei sich diejenigen aus Malstatt-Burbach allerdings benachteiligt vorkamen. Jede der drei zu dieser Zeit bekannten Karnevalsgesellschaften sprach in ihren sonstigen Veranstaltungen jedoch eine eigene Gruppe an, wobei die »M'r sin nit so« eher die gehobenen Ansprüche bediente, die beiden kleineren Gesellschaften schon aufgrund ihrer Ansässigkeit in Malstatt bzw. Burbach ihre Klientel eher in der Arbeiterschaft fanden. Nationalsozialistische Verbände hielten sich vor 1939 im Hintergrund und begleiteten den Umzug etwa als Kapellen. Ab der Session 1937/38 mischte die NS-Organisation »Kraft durch Freude« im Saarbrücker Karneval mit und beeinflusste die Saarbrücker Karnevalsgesellschaften – wie zumindest für die »M'r sin nit so« belegt ist – maßgeblich. 1939 wurde schließlich als direkte nationalsozialistische Einflußnahme fastnächtliches »Brauchtum« in den städtischen Karnevalszug eingeschleust, das kurzerhand zu »Saarbrücker Volkstum und Brauchtum« erklärt und seine Verwendung somit legitimiert wurde.

Anmerkungen

- 1 Carl Herrmann Christmann, *Die saarländische Fastnacht in Regierungsverordnungen 1921–1951*, in: *Der Köllertaler Bote. Geschichte und Geschichten aus der Heimat*, hrsg. vom Heimatkundlichen Verein Köllertal/Arbeitskreis Familienkunde 1997, Heft 2, S. 12.
- 2 LAS, Bestand LRA IGB Nr. 1812.
- 3 Carl Herrmann Christmann, *Die saarländische Fastnacht in Regierungsverordnungen 1921–1951*, S. 12.
- 4 Zur Frage speziell des Schicksals der Karnevalsgesellschaft »M'r sin nit so« in der fraglichen Zeit vgl. Flora Hirt, *Der Saarbrücker Karneval in nationalsozialistischer Zeit*, Magisterarbeit, Saarbrücken 2004, S. 34ff.
- 5 StadtASB G 6794.
- 6 Hildegard Friß-Reimann, *Fastnachtsumzüge in Rheinbessen im 19. und 20. Jahrhundert*, in: *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde*, Siegburg 1978, Bd. 23, S. 125–136, S. 132.
- 7 *Saarbrücker Zeitung* vom 8.2.1935.
- 8 *Saarbrücker Landeszeitung* vom 1.3.1935.
- 9 *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 7.3.1935.
- 10 *Mitteilungen des Statistischen Amtes des Saarlandes. Amtsblatt des Reichskommissars für das Saarland der im Jahre 1936 veröffentlichten Verordnungen, Verfügungen, Erlasse und Bekanntmachungen*, hrsg. vom Statistischen Amt des Saarlandes, Saarbrücken 1936, Nr. 2, S. 11.
- 11 *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 19.2.1936, auch vom 3.2.1937, 16.2.1938 und 21.2.1939.
- 12 *Saarbrücker Landeszeitung* vom 23.2.1936.
- 13 *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 31.1.1936.
- 14 *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 24.2.1936.
- 15 Vor allem Gauleiter Bürckel legte Wert auf die Einbeziehung der Arbeiter und intendierte deren »Re-Nationalisierung«, indem er einen »Sozialismus der Tat« anstrebte; vgl. Klaus-Michael Mallmann und Gerhard Paul, *Herrschaft und Alltag. Ein Industrieviertel im Dritten Reich*, Bonn 1991, S. 119f.
- 16 *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 16.2.1938. Generell herrschte in Malstatt-Burbach die Meinung vor, man werde zu wenig berücksichtigt; vgl. *Saarbrücker Zeitung* vom 30.11.1935, wo bereits zur Sprache kam, bei der Weihnachtsbeleuchtung verstärkt die Stadtränder zu berücksichtigen, damit sich deren Einwohner nicht zurückgesetzt fühlten.
- 17 *Saarbrücker Landeszeitung* vom 28.2.1938; vgl. dazu auch *Saarbrücker Zeitung* vom 8.2.1938.
- 18 StadtASB G 6794.
- 19 *Neue Saarbrücker Zeitung* vom 17.2.1939; die Zeitung enthielt u. a. noch einmal die genaue Zugaufstellung und umfaßte acht Seiten; der Initiator der Zeitung geht nicht aus der Anzeige hervor.
- 20 *Saarbrücker Zeitung* vom 17.2.1939.
- 21 *Saarbrücker Zeitung* vom 19.2.1939.
- 22 *Saarbrücker Zeitung* vom 20.2.1939.

Autorinnen und Autoren

Michael Beckert, Dr., geb. 1944 in Bamberg, 1970 Dissertation über Heinrich Böll, 1969 bis 1978 Feuilleton-Redakteur der Saarbrücker Zeitung, 1978–1980 Chefreporter Kultur, 1980–1987 Ressortleiter Film und Fernsehen, 1988 Wechsel zum Saarländischen Rundfunk, 1990–2004 Leiter des Programmbereichs Fernsehspiel und Unterhaltung.

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

Hans Emmerling, freier Mitarbeiter von SR und NDR, TV-Porträts u.a. von Raymond Aron, Joseph Beuys, Gisèle Freund, Artur Rubinstein, Dokumentarfilme über Futurismus, die Tour de France, über europäische Länder sowie Marokko und Israel, mehrfacher Grimme-Preisträger.

Alf Gerlach, Dr. med., Dipl.-Soziologe, seit 1986 niedergelassen in eigener psychoanalytischer Praxis.

Uwe Grund, Dr., ausgebildeter Studienrat für Deutsch und Geschichte, war nach der Promotion in Literaturwissenschaft als Akademischer Oberrat an der Universität des Saarlandes tätig.

Flora Hirt, geb. 1979 in Halle/Saale, Studium der Geschichte und Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes, derzeit Dissertation zur Sozialtopographie der Stadt Basel im 13. Jahrhundert.

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

Frank Rainer Huck, geb. 1936 in Kassel, Studium der Musikwissenschaft, Vergleichenden Literaturwissenschaft und Psychologie in Kiel, München und Saarbrücken. Nach freiberuflicher Tätigkeit als Musikkritiker für verschiedene Tageszeitungen und als Rundfunkautor, ab Juli 1970 festangestellter Redakteur

in der Abt. Unterhaltungsmusik des Saarländischen Rundfunks. Ab Oktober 1975 Übernahme der Abteilungsleitung des Hörfunkarchivs (später Abt. Archive, Bibliothek und Dokumentation) beim SR. Daneben Moderator von Hörfunk- und Fernsehsendungen, Veröffentlichungen in archivarischen Fachzeitschriften, Amateurmusiker in verschiedenen Jazzensembles. Seit 2000 im Ruhestand.

Sibylle Knauss, geb. 1944, studierte Germanistik, Anglistik und Theologie und ist seit 1992 Professorin für Text und Dramaturgie an der Filmakademie Baden-Württemberg. Sie ist Mitglied des PEN und lebt in Remseck bei Stuttgart.

Rüdiger Nebe, Dr. phil., geb. 1943, Fernsehjournalist, zuletzt tätig als leitender Redakteur und Reporter beim SWF/SWR im Bereich Politik.

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.

Herbert Temmes, geb. 1969, Studium der Geschichte und Germanistik, Geschäftsführer der Deutschen Multiple Sklerose Gesellschaft LV Saarland e.V.; MBA Gesundheitsökonomie.

Herbert Wender, Dr., geb. 1949, Literaturwissenschaftler und Schriftsteller.

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

Peter Winterhoff-Spurk, geb. 1945 in Grima, Lehre als Bankkaufmann, Studium der Psychologie und Soziologie in Marburg, Promotion 1983 und Habilitation 1988 in Mannheim. Seit 1992 Professor an der Universität des Saarlandes und Leiter der Arbeits-einheit für Medien- und Organisationspsychologie.

Walter Wolter, geb. 1950, arbeitete als Journalist, bevor er sich der Schriftstellerei zuwandte. Lebt im nördlichen Saarland.

Siegfried Zepf, Dr. med., Arzt für Innere Medizin, Prof. für Psychotherapie, Direktor des Instituts für Klinische Psychotherapie der Universitätsklinik des Saarlandes.

»Arm – und dann noch nicht mal sexy.«

(Hefte-Leser Klaus W. über den Saarbrücker Haushalt 2007)